

# АЗБУКОВНИК

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ

Т.І



# **АЗБУКОВНИК**

# ALPHABETARION

A  
CONCISE ENCYCLOPEDIA  
of  
UKRAINIAN LITERATURE  
and  
LITERARY TERMS  
by  
BOHDAN ROMANENCHUK, Ph.D.

Vol. I.

KYIW Publishing, Philadelphia, Pa.

1 9 6 6

УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА БІБЛІОТЕКА  
<http://ukr-lib.com/>



ДР БОГДАН РОМАМЕНЧУК

# АЗБУКОВНИК



## ЕНЦИКЛОПЕДІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



Т. I

„КИТІВ”-1969  
ФІЛІАДЕЛЬФІЯ

Copyright, 1966, by Bohdan Romanenchuk

---

Printed by "Homin Ukrainy", 140 Bathurst St., Toronto, Ont. Canada

## ПЕРЕДМОВА

З плянованого Словника української літератури, до якого первісно мали ввійти тільки біо-бібліографічні інформації про українських письменників (ліричних, епічних і драматичних), витворилася помалу, в ході роботи, літературна енциклопедія — названа на зразок рукописних довідково-енциклопедійних збірників 16—17 ст. „Азбуковником“ (гл. ст. 35) — бо неможливо було поминути багато інших літературних діячів, як історики літератури, літературні критики й теоретики, а крім того дуже відчувалася потреба включити і досить багату літературознавчу термінологію (з поезики, стилістики, естетики) та інформації про різні літературні стилі й напрями, з якими кожний любитель літератури чи студент хотів би і повинен познайомитися. Дуже спокусливим було також бажання включити хоч би й коротенькі довідки про окремі літературні твори, але від цього бажання давелося відмовитись і обмежитись тільки до творів старої і середньої доби української літератури, залишаючи твори нової доби на пізніше. З нової доби до Азбуковника входять лише окремі літературні збірники й альманахи та журнали, які в розвитку нашої літератури відіграли певну ролью. Таким чином отже до Азбуковника включені і ті матеріали, які виходять поза рамки звичайного довідника чи словника письменників і творять коротку літературну енциклопедію.

Характер цього Азбуковника - енциклопедії — довідково - інформаційний, бо його ціль — служити допоміжним засобом до першої і загальної орієнтації в українській літературі перш за все та в літературних справах взагалі, при чому подані бібліографічні вказівки до різних гасел та „Загальна література“ відкривають дорогу до дальших інформацій.

Про окремих письменників Азбуковник дає коротші або довші біографічні відомості, по можливості найповнішу бібліографію окремо виданих творів (повісті, романи, поеми, драми, збірки поезій, оповідань, нарисів тощо), коротеньку характеристику або тільки анотацію до важніших творів і дату появу друком, а про інших діячів літератури (літературознавців) — короткі біографічні дані і важніші праці, які появилися окремим виданням, або й такі, звичайно більші, що друкувалися в журналах або наукових збірниках, та які помагають читачеві орієнтуватися в літературі і в характері зацікавлень автора.

Щодо літературознавчих термінів, то вони опрацьовані й перевірені на основі різних своїх і чужих джерел, поданих або під гаслом або радше окремо п. з. „Загальна література“ (ст. 7-8), куди входять перш за все енциклопедії, загальні і спеціальні, термінологічні лексикони і словники, а крім того

й підручники історії літератури, де можна знайти потрібні інформації про окремих письменників і їхні твори. До кожного письменника додається в кінці статті коротка бібліографія праць про його твори. Більш зацікавлених доводиться відсилати до п'ятитомового підсоветського Біо-бібліографічного словника, в якому можна знайти обмежене число письменників, але обширнішу бібліографію про них.

До Азбуковника входять всі українські письменники, що писали чи пишуть українською мовою, в тому і підсоветські, одначе письменників українського походження, що пишуть чи писали чужою, здебільша московською, мовою, за винятком кількох, довелося виключити. Натомість літературознавці входять і такі, що писали чи пишуть про українську літературу і московською мовою, незалежно від походження, бо в 19 ст. майже всі українські наукові твори писалися московською мовою.

Азбуковник запланований на три томи по 25 друкованих аркушів і буде появлятися окремими зшитками, від 4—6 друкованих аркушів, приблизно що три або чотири місяці, залежно від різних умовин технічного й фінансового порядку.

**Автор і видавець**

## ЗАГАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

**Cassel's Encyclopedia of World Literature** in two vol. N. Y. 1953.

**The Catholic Encyclopedia.** N. Y. 1910.

**J. T. Shipley. Encyclopedia of Literature.** N. Y. 1946.

**Encyclopedia of Poetry and Poetics.** A. Preminger, ed. Princeton, N. J. 1965.

**Енциклопедія Українознавства.** — Словникова частина, тт. 1—4, Париж-Нью Йорк 1955—1965.

**Краткая Литературная Энциклопедия.** Изд. „Советская Энциклопедия“. Москва, 1962, т. 1, 2, 3.

**Литературная Энциклопедия.** Москва, 1929—1939.

**Українська Радянська Енциклопедія** в 17-ти томах. Київ, 1959—1965.

**Ukraine, A concise Enclopaedia.** Vol. I. Toronto 1963.

**С. Венгеров.** Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб. 1897.

**А. П. Квятковский.** Словар поэтических терминов. Москва, 1940.

**Л. Тимофеев и Н. Венгров.** Краткий словарь литературоведческих терминов. Москва, 1958.

**В. Лесин і О. Пулинець.** Короткий словник літературознавчих термінів. Київ, 1961.

**О. Килимник.** Письменники радянської України; довідник. Київ, 1960.

**О. Білецький і колегія.** Українські письменники; біо-бібліографічний словник у п'яти томах. Київ 1960-65.

**Лейтес А. Яшек М.** Десять років української літератури (1917—1927), т. I, біо-бібліографічний. ДВУ 1928.

**Українська радянська література**

між III і IV з'їздами письменників 1954—1959; бібліографічний покажчик. К. 1959.

**Художня література** видана на Україні за 40 років (1917—1957); бібліографічний покажчик. Частина I—Українська художня література. X. 1958.

**Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert.** Herder, Freiburg-Basel-Wien. Zweite Auflage 1960.

**D. Attwater.** A Catholic Dictionary. N. Y. 1961.

**H. Pongs.** Das kleine Lexikon der Weltliteratur. Fünfte, erweiterte Auflage. Stuttgart 1963.

**H. Kindermann u. M. Deitrich.** Lexikon der Weltliteratur. Wien, 1950.

**W. Kayser.** Kleines literarisches Lexikon. Zweite vollig erneuerte Ausgabe. Bern 1953.

**Kleine Slavische Biographie.** Wiesbaden, 1958.

**H. Schmidt.** Philosophisches Wörterbuch. Funfzehnte Auflage durchgesehen, ergantz und herausgegeben von Georgi Schischkoff. Stuttgart, 1960.

**G. v. Wilpert.** Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1955.

**Ch. Duffy, H. Pettit.** A Dictionary of Literary Terms. Revised edition, N. Y. 1953.

**Thrall-Hibbard-Holman.** A Handbook to Literature. N. Y. 1960.

**F. Lennartz.** Ausländische Dichter und Schriftsteller unserer Zeit. Einzeldarstellungen zur schonen Literatur in fremden Sprachen. Zweite uberarbeitete Auflage, Stuttgart, 1958.

**H. Mahlberg.** Literarisches Sachwörterbuch. Bern, 1948.



**W. A. Koch.** Musisches Lexikon. Künstler, Kunstwerke und Motive aus Dichtung, Musik und bildender Kunst. Stuttgart, 1956.

**АН.** Історія української літератури в 2-х томах. Київ 1957.

**АН.** Історія української радянської літератури. Київ 1964.

**М. Возняк.** Історія української літератури в трьох томах. Львів 1924.

**М. Грушевський.** Історія української літератури в п'ятьох томах. Н. Й. 1959 (Фотопередрук видання з 1923 р.).

**Н. К. Гудзий.** История древней русской литературы. Москва, 1953.

**Н. В. Водовозов.** История древней русской литературы; учебное пособие для пединститут. Москва 1958.

**С. Єфремов.** Історія українського письменства в двох томах. Київ-Ляйпціг 1924.

**М. Зеров.** До джерел. Історично-літературні та критичні статті. Краків-Львів 1943.

**М. Зеров.** Нове українське письменство; історичний нарис. Вип. перший. Київ 1924.

**В. Коряк.** Нарис історії української літератури. Література передбуржуазна. Харків 1927.

**Лепкий Б.** Начерк історії української літератури, кн. I. до нападів татар. Київ-Ляйпціг. Кн. 2.

**Огоновський Омелян.** Історія літератури руської, в п'ятьох томах. Л. 1889.

**Франко І.** Нарис історії українсько-русської літератури до 1890 р. Львів 1910.

**Д. Чижевський.** Історія української літератури від початків до доби реалізму. Н. Й. 1956.

**А. Шамрай.** Українська література; стислий огляд. Харків, 1927.

**Г. Овчаров.** Нариси сучасної української літератури. Вип. 1, вид. 2-е... Харків 1932.

**Антологія української поезії в 4-х томах.** Упорядкування М. Рильського й М. Нагнибиди. Київ, 1957.

**Антологія 1917—1933 „Розстріляне відродження“.** Упорядкування Ю. Лавріненка. Париж, 1959.

**Антологія поезії поляглих, розстріляних, замучених і засланих 1920—1945 „Обірвані струни“.** Н. Й. 1955.

**Антологія українського оповідання в чотирьох томах.** Ред. колегія: О. Білецький, О. Засенко, Л. Новиченко, С. Крижанівський. Київ 1960.

**Антологія української радянської художньої літератури для дітей „Веселка“ в двох томах.** Київ 1960.

## ВАЖНІШІ СКОРОЧЕННЯ

авт.	автонім
альм.	альманах
АН	Академія Наук
англ.	англійський
ар.	арабський
арк.	аркуш
арх.	археологічний
АУО	Антологія українського оповідання
АУП	Антологія української поезії
АЮЗР	Архів Юго-Западної Росії
б-ка	бібліотека
Бібл. ві.	Бібліологічні вісті
біблгр. сл.	бібліографічний словник
ББСл.	Біо-бібліографічний словник
ВАПЛІТЕ	Вільна Академія Пролетарської Літератури
в., вв.	вік, віки
ВЭ	Вестник Європи
вид.	видання, видав
в-во	видавництво
вип./вып.	випуск/выпуск
вст.	вступний
вст. ст.	вступна стаття
ВУАН	Всеукраїнська Академія Наук
ВУСПП	Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників
гл.	гляди
Гол. др.	Голос друку, журнал
гр.	грецький
Гром. гол.	Громадський голос, газета
Гром. д.	Громадська думка, журнал
Гром. др.	Громадський друг, журнал
ДВ	Державне видавництво
ДВУ	Державне видавництво України
ДВХЛ	Державне видавництво художньої літератури
ДЛВ	Державне літературне видавництво
Дит. в-во	Дитяче видавництво
Дон. кн. в-во	Донецьке книжкове видавництво
Досв. в.	Досвітні вогні
Етн. зб.	Етнографічний збірник
ЕУ	Енциклопедія українознавства
ж.	журнал
Ждвс.	Журнал для всіх
ЖМНП	Журнал министерства народного просвещения
ЖіР	Життя і Революція
ЖіСл.	Життя і слово
ЗАН	Записки Академії Наук
ЗІФВ	Записки історично-філологічного відділу
ЗНТШ	Записки наукового товариства ім. Шевченка
ЗЛЮ	Записки Львівського університету
ЗХУ	Записки Харківського університету
Іл. Укр.	Ілюстрована Україна
Іст. ж.	Історичний журнал
ІНО	Інститут народної освіти
ін-т	інститут

іст.	історичний
ІУЛ	Історія української літератури
ІУРЛ	Історія української радянської літератури
ін.	інший
К./к.	Київ/київський
Кнсп.	Книгоспілка
Комс. Укр.	Комсомолець України
КіП	Культура і Побут
КПр.	Київська правда
КУ	Київський університет
Л.	Ленінград
лат.	латинський
ЛГ	Літературна газета
ЛЖ	Літературний журнал
ЛіМ	Література і мистецтво
літ.	літературний
ЛКр.	Літературна критика
ЛКр. альм.	Літературно-критичний альманах
ЛНВ	Літературно-науковий вістник
ЛвШк.	Література в школі
Ль.	Львів
ЛЯ	Літературний ярмарок
М./м.	Москва/місто
Мб.	Молодий більшовик
Мист./мист.	Мистецтво, журнал / мистецький
Мол. Укр.	Молода Україна
моск.	московський
нпр.	наприклад
нар.	народний
Нар. уч.	Народний учитель
Нар. дум.	Народна думка
нац.	національний
НТШ	Наукове товариство ім. Шевченка
НГ	Нова генерація
НГр.	Нова громада
нум.	нумерований
оповід.	оповідання
Од.	Одеса
ОМ	Образотворче мистецтво
п. з. / п. н.	під заголовком / під назвою
період.	періодичний
Прол. осв.	Пролетарська освіта
Прол. пр.	Пролетарська правда
Пролітфронт	Пролетарський літературний фронт
ПУМЛ	Пам'ятки української мови і літератури
пс.	псевдонім
псих.	психологічний
р. рр.	рік, роки
Рад. Ж.	Радянський журнал
Рад. Літ.	Радянська література
Рад. Літ-во	Радянське літературознавство
Рад. Ль.	Радянський Львів, альманах
Рад. Ми.	Радянське мистецтво, журнал
Рад. осв.	Радянська освіта, журнал
Рад. Укр.	Радянська Україна, газета
Рад. шк.	Радянська школа, журнал

Рід. кр.	Рідний край, журнал
Рп.	Радянський письменник, видавництво
РБСл	Русский биографический словарь
рец.	рецензія
Роб. осв.	Робітнича освіта
рос.	російський
рукоп.	рукопис(-ний)
св.	святий
Сел. буд.	Селянський будинок
СГпр.	Сільсько-господарський пролетар
сл.	словацький
слов.	слов'янський
СТ	Сільський театр
СПис.	Советский писатель
СУ	Советская Украина
СПУ	Спілка письменників України
Ставр. ін-т	Ставропигійський інститут
ст.	сторінка/століття
стор.	сторінок
ССА	Сполучені Штати Америки
Студ. рев.	Студент революції
СПб.	Санкт-Петербург
Ст. і мат.	Статті і матеріали
ст.	стаття
т./тт.	том/томи
т-во	товариство
ТКДА	Труды Киевской духовной академии
ТОДРЛ	Труды отдела древней русской литературы
Ужг.	Ужгород
УЗЕ	Українська загальна енциклопедія
укр.	український
УРВСп.	Українсько-руська видавнича спілка
УРА	Українсько-руський архів
УЛГ	Українська літературна газета
УЛ	Українська література
УНЗб.	Український науковий збірник
УР	Український робітник
унів.	університет(-ський)
УМЛШ	Українська мова і література в школі, журнал
УМШ	Українська мова в школі, журнал
УХа	Українська хата, журнал
УРЕ	Українська радянська енциклопедія
Укр. Пи.	Українські письменники; біо-бібліографічний словник
УРПи.	Українські радянські письменники
фак.	факультет
філол.	філологічний
філос.	філософічний
фон.	фонетичний
Х.	Харків
харк.	харківський
ХЛі.	Художня література
худ.	художній
ч.	частина
ЧШ.	Червоний шлях
ЧКв.	Червоні квіти
ЧВін.	Червоний вінок
чес.	чеський
ШМи.	Шляхи мистецтва, журнал
ШОс.	Шлях освіти

## **ABOUT THE AUTHOR**

Bohdan Romanenchuk was born in Western Ukraine, now Ukrainian SSR. He did his undergraduate work at the European Classical Gymnasium and received his M.A. in Slavic Philology at the University of L'viv, Western Ukraine. In 1958 he received his Ph.D. in Slavic and Baltic Studies from the University of Pennsylvania. Ever since he is teaching Slavic languages in American colleges. Presently, he is Associate Professor of Russian and German at Niagara University. He published his articles on Ukrainian and World Literature as well as articles on aesthetics in the Literary and Art magazine KYIW, and in the Almanacs of Providence Association.



# А

**А** — голосний звук, позначений цією буквою, першою в українській та багатьох інших азбуках, є не тільки 1. **сполучником** (у значенні але, та, проте), що поєднує протиставні думки, нпр., „Ще старість не прийшла, а все минуле нераз мені стає перед очима“ (Л. Українка), або 2. **приставкою** (в значенні без, не, проти) в чужомовних словах, як „атеїзм“, „аморальний“, „анулювати“, або 3. **часткою**, яка зміцнює речення і підсилює враження, як, нпр., „А чи його звірі з'їли, а чи він втопивсь“ (нар. пісня), або 4. **починає** висловлені думки-речення, в тому й питальні, як от, „А се уставил Володимир Всеволодович“ (Р. Пр. Яр. 1019), „А що, голубчику, попавсь?“ (О. Олесь), але є також мовним засобом виявляти певні почування, як радість, здивування, переляк, досаду, рішучість тощо, отже виконує поетичну функцію в поезії й прозі, нпр., „А, Боже мій!“, „А-а-а, то ти мені отакої!“, „А, се ви, куме Максиме! А-а, ти бісова худоба, бодай тебе вовки з'їли!...“ (Коцюбинський).

**АБЗАЦ** (нім. Абзатц) — виступ на сходах, павза) — відступ направо, тобто скорочення на кілька друкарських знаків початкового рядка, яким починається новий уступ; частина тексту від одного відступу до другого, від попереднього нового рядка до

наступного (ам. параграф). В літературному творі А. становить часто окрему тематичну й композиційну або змістову цілість, тому й має часто композиційне значення. Звичайно А. висловлює окрему думку, яку з певних міркувань треба відділити від попередньої, але часто А. роблять для легшого читання й зорового відпочинку. А. буває довгий або короткий, залежно від змісту й потреби, але може складатися і з одного речення, а навіть з одного слова, нпр.:

Безсилля гнітило найбільше. Вони знали, що нічим допомогти Кузьмі Сидоровичу не можуть... Нічим.

Хоч...

Ця думка проклонулася Олегові зненацька. Спочатку неясно...“

(Ю. Мушкетик)

По прочитанні А. робиться трохи довша павза ніж по прочитанні речення в абзаці.

Деякі автори не люблять абзацу в своїх творах, і речення в них біжать одне за одним безперервним струмом у безконечність. Таким способом писати оповідання користувався Zenon Тарнавський, що писав за струмом своїх думок безперервно, без абзаців, дарма, що зміст його думок часто змінювався.

**АБРАМОВ ІВАН** (20. 6. 1874—?) — публіцист, історик, археолог і літературознавець, нар. в м. Во-

ронезі, Глухівського повіту, на Чернігівщині, з професії учитель. Належав до Ленінградського т-ва дослідників української історії, письменства та мови, досліджував Шевченкову біографію, написав декілька історично-археологічних статей, як „Літописний Вороніж на Чернігівщині“ (36. на пошану акад. Д. Багалія, ВУАН, 1927), „Зелений шум“ М. Максимовича та Н. А. Некрасова“ (36. Ленінгр. т-ва, І, К. 1928), „Про джерела етнографічного матеріалу в кн. І. Г. Кулжинського «Малороссійская деревня» 1827“ (там же т. II, 1929). В 1930-х роках був, мабуть, репресований і зник безслідно, жадна сов. енциклопедія його не згадує.

**Літ.:** Б. Кравців. Розгром укр. літературознавства 1917—1937 рр., ЗНТШ т. 173, 217—308; С. Венгерів. Критико-біограф. словарь русских писателей и ученых, т. I.

**АБРАМОВИЧ ДМИТРО** (7. 8. 1873 — 4. 3. 1955) — український і рос. літературознавець, історик літератури і філолог, член кор. АН СРСР і співробітник ВУАН; народився в м. Гулевичі на Волині, а вчився в Петербурзькій духовній академії, в якій пізніше, з 1903 р., став керівником катедри старослов'янської і російської мов та історії російської літератури. В 1909 р. одначе був з цієї посади звільнений за „неблагонадійність“, але потім викладав історію московської літератури й мови та старослов'янську мову й палеографію на Вищих жіночих курсах у Петербурзі і в Петербурзькому університеті. За сов. часів був професором Ленінградського університету, потім Смоленського педагогічного інституту, а врешті, в останні роки життя, Виленського університету.

Наукову діяльність почав ще студентом (1896) і друкував свої праці, московською мовою, в тодішніх наукових виданнях. Цікавився головню літературою княжої доби і на ці теми написав низку наукових праць, друкованих московською й українською мовами. Українською мовою почав друкувати свої праці з 1928 року, коли включився в діяльність ВУАН. До важніших його праць належать такі, як „Исследование о Киево-печерском патерике...“ (1902), „К вопросу об источниках Несторова жития преп. Феодосия Печерского“, „До питання про джерела Ізборника Святослава 1076 р.“, „Ізборник Святослава 1076 р. і Патерики“ (1931), „3 новіших праць про Слово о полку Ігореві“ (1929), вступна стаття і примітки до укр. видання „Кієво-печерського патерика“ (1931), „Літописні джерела Четьох Міней Дмитра Ростовського“ та б. ін. Писав теж про літературу 19 стол., нпр., про Гоголя, Майкова, Лермонтова і ще дещо. В 30-х рр. зазнав, мабуть, репресій, бо з 1934 року припинив дослідно-наукову діяльність і обмежився до викладацької праці в університетах. Помер на 82 році життя.

**Літ.:** И. П. Еремин. Д. И. Абрамович; некролог, у кн. ТОДРЛ т. 11, М.-Л. 1955; П. Н. Берков. Хронологич. список печатных работ чл. корр. АН СРСР Д. И. Абрамовича. „ТОДРЛ“ т. 12, 1956; Б. Кравців. Розгром українського літературознавства 1917—1937. ЗНТШ т. 173, ст. 241.

**АБРЕВІАТУРА** (лат. бревіс — короткий) — скорочення слова, назви, імені, також складених назв для заощадження часу й місця та для вигоди в говоренні, писанні й читанні. Найпростіші А., це скорочення одного слова

до одного складу або й букви, нпр., виг. — вигук, див. — дивись, зн. — значить, одн. — однина, мн. — множина, д. б. — даліше буде, пор. — порівняй. Складніші А., це скорочення кількох слів, здебільша двох або трьох, які означають єдине поняття. Скорочують їх так, що втинають один або кілька складів, а решту поєднують в одне слово. Це здебільша советські А. вроді „колгосп“ — колективне господарство, „парторг“ — партійний організатор, „комдив“, „начдив“ — командир, начальник дивізії, „комсомол“ — комуністична молодь, „політрук“, „Дніпрельстан“, „Донбас“, „пресфонд“, „універмаг“, „комнезам“ і інші. Бувають і мішані скорочення, які складаються частинно з окремих складів слова, а частинно з початкових букв, нпр., МАРС — Майстерня революційного слова, ВАПЛІТЕ — Всеукраїнська Академія Пролетарської Літератури, АСПАНФУТ — Асоціація Панфутуристів, ЦЕСУС — Центральний Союз Українського Студентства. Всі ці А. можуть відмінатися як іменники чоловічого роду, що кінчаються на твердий приголосний, нпр., „пресфонду“, в „колгоспі“ з „начдивом“ і т. п. Іншого рода А. утворюються лише з початкових букв кількакленної назви установ, товариств, партій, організацій, урядів, держав тощо, нпр., СУМА, ОУН, ОДУМ, УВАН, НТШ, УТП, УВУ, УГВР, УРДЦ, УНС, УНР, УККА, КУК, ЛВУ, УПА, ЗДА, ЧСР, УССР та інші. Від цих А. можуть творитися похідні слова, коли до А. додати приросток -івець або -іст, якщо А. кінчається приголосним. В бібліографії скорочують звичайно кількакленні назви газет, журналів, збірників, нпр., ЛНВ — Літературно-

Науковий Вістник, ЖіСл — Життя і Слово, ЧШ — Червоний Шлях, ЖіР — Життя і Революція, а також окремі видання, як ЕУ — Енциклопедія Українознавства, або назви видавництва: ЛіМ — Література і Мистецтво, Рп — Радянський письменник, ІУЛ — Історія Української Літератури тощо. Часом вживаються в нашій мові і скорочення чужих слів, перейнятих із чужих мов.

**АБСОЛЮТ** (латин. абсолютус — звільнений, безумовний) — у філософії (ідеалістичній) поняття для означення вічного, безумовного, безконечного, незмінного й завершеного буття, першооснови світу, що існує сама в собі і з себе, що незалежна від нічого і не має ніякого причинового відношення до будь-якого іншого буття. В цьому значенні А. в релігії є означенням Бога. Св. Тома говорить про абсолютність Бога (християнського), доказуючи, що його не можна підтягнути під ніякий рід чи спецію і що його суть ідентична з існуванням.

В ідеалістичній філософії абсолютами є різні принципи буття: для Платона — вічні Ідеї, для Фіхте — абсолютне „Я“, тобто надіндивідуальна основа сили всякого окремого буття, для Шопенгауера — Воля, для Канта — абсолютна мораль, тобто категоричний імператив або закон обов'язку, для Гегеля — найвищий світовий Розум, тобто абсолютний Дух.

Діалектичний матеріалізм відкидає метафізичне поняття абсолютна і визнає єдину матерію у вічному русі і розвитку, але ця матерія є в дійсності теж абсолют, бо вона вічна, незалежна, безумовна, необмежена, нескінченна, невичерпна і незнищенна.

Поняття матерії в матеріалістичному розумінні є абсурдом.

В ідеалістичній естетиці абсолют є Краса, яка тому є абсолют, що вона є суттю Бога, як і Добро і Правда. Змагати до цих Ідеалів є цілком людського життя. Призначення поета й мистця — шукати й творити Красу, не природну красу, наслідуванням природи, тільки найвищу Красу, ідею Краси, яка є божественна, бо вона є суттю Бога. Правда поезія й мистецтво є нічим іншим, як тільки змаганням до краси і виявом краси.

**Абсолютний** — а) такий, що існує сам собою і сам від себе, безумовний і незалежний від будь-чого іншого; б) такий, що має всі риси досконалості й повноти в собі, а таким абсолютним поняттям є Краса в розумінні Платона, абсолютна мораль (категоричний імператив) у розумінні Канта, абсолютна правда — в логіці принцип мислення: коли дві величини рівні третій, то вони всі три між собою рівні; в) протилежний до релятивного чи відносного й означає річ саму в собі, як протилежність до речі, яка має відношення до чогось іншого.

**J. Heiler.** Das Absolute, 1921; **J. Moeller.** Der Geist und das Absolute. 1951. **G. Huber.** Das Sein und das Absolute. 1955.

**АБСОЛЮТИЗМ** — вчення про абсолют або абсолютне значення правди і абсолютних вартостей. В державно-правному значенні — необмежена влада держави, тобто монарха - володаря. Історично — доба абсолютної монархії в європейській історії (18 стол.), коли влада короля була необмежена й безумовна і він міг сказати словами французького короля Людовика XIV, „державна, це я“.

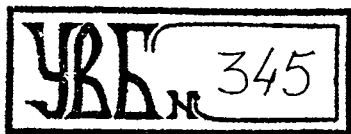
**Абсолютизм у літературі.** Доба європейського абсолютизму сильно відбилася і в літературній творчості, коли королівський двір став не тільки виразником і репрезентантом суспільства, але й, витворивши нову суспільну верству чи класу, творцем культурних вартостей, а в тому й літератури та мистецтва. Поєднання абсолютної держави й суспільства витворило нову літературу, якої завданням було служити абсолютній державі, тобто „царю и отечеству“. Цю літературу репрезентує найкраще т. зв. героїчно-галамтний роман, який не мав іншої цілі крім служби монархові й державі. Суверенне колись, в часи ренесансу, мистецтво стало на службу абсолютного монарха - володаря, що уважав себе богом на землі. Поезія мала прославляти його „надлюдську“ силу і владу і поети намагалися виконати це засобами підвищеного стилю, патетики, орнаментальності, грандіозності, монументальності. Таким чином літературний стиль став святковотріумфальним і надмірно орнаментальним державним стилем, який, як кожний, обрахований на зовнішній ефект, стиль наближався в кращих творах до реторики, а в слабших — до звичайної пропаганди без мистецької вартости. Так розвинулась поезія барокка. Цю літературну творчість називають теж героїчною, бо головними героями у ній виступають „держави“, тобто монархи-володарі, здобувники й будівники держави, тому ця героїчна романістика вважається теж державною історією.

Героїчний роман абсолютизму нав'язує одначе до традиції середньовічної лицарсько-двірської літератури, зокрема до т. зв. Амадіс-романів в Іспанії, які поши-

рилися були по всій Європі — в українській літературі вони не знайшли відповідного ґрунту, бо в Україні не було власної абсолютної держави і двірської кляси, яка б цікавилася й опікувалася літературою — стаючи тим самим помостом від середньовічної літератури через ренесанс до літератури барокка. Тільки ж у героїчному романі доби абсолютизму, замість середньовічних лицарів, для яких особиста лицарська честь була найвищим законом, виступають лицарі володарі-монархи, репрезентанти чи носії абсолютної державної влади, яких життя збігається з політичним життям держави і яких боротьба є боротьбою не за власну честь, а за державну владу і силу. До цього долучується ще любовний елемент, оскільки життя героїв складається не з самих державно-політичних чинів, але і з двірсько-товариського побуту, в якому любовні переживання й пригоди, двірські розваги, культурно-мистецькі дискусії грали досить значну роль, тому т. зв. галянтний (есп. галя — парадний одяг) елемент був складовою і невідомою частиною героїчних романів, які через те були і своєрідними підручниками елегантного двірського стилю життя. Від цього й пішла назва „героїчно-галянтних романів“, які були репрезентативною літературною творчістю доби абсолютизму.

**Літ.:** Richard Newald. Geschichte der deutschen Literatur. B. 6/1. Von Klopstock bis zu Goetes Tod (1750—1832). I. Teil: Ende der Aufklaerung und Vorbereitung der Klassik, 1964; E. Brenner. Deutsche Literaturgeschichte. 15. Auflage. 1960; H. Lechner. Grundzuege der Literaturgeschichte. 1946; L. Krell, L. Fiedler. Deutsche Literaturgeschichte. 11. Aufl. 1965.

**АБСОЛЮТНА або ЧИСТА ПОЕЗІЯ** — поетична творчість, або радше теоретичний ідеал, до якого поетична творчість має аспірації, яка намагається ізолювати одну або більше властивостей поезії, як суттєві, і виключити матеріал, трактований як несуттєвий. Термін відноситься до поетичної теорії американського поета Едгара А. По, яку під кінець 19 ст. перейняли і розвинули французькі поети-символісти, як Ш. Бодлер, С. Маларме і П. Валері. В розумінню По і французьких поетів А. п. є аналогією до абсолютної музики, а та аналогія полягає в тому, що теорія і практика символістів стояла під сильним впливом взаємовідношення поезії і музики, тобто поезія намагалася стати музикою або якнайбільше уподібнитись до неї. Щоправда, поезія, особливо романська, вже й давніше знала силу звука слова, і в ній завжди було чимало моментів, коли вірш підносився до власної сили тону, який діяв сильніше ніж його зміст. Звукові фігури, складені з добре згармонізованих голосних і приголосних та з ритмічних паралель, завжди очаровують вухо. Давня поезія однак в таких випадках не занебувала і змісту, а може навіть прагнула зміцнити його звуковими вальорами, але модерна поезія, від романтизму почавши, прагне більше звучати ніж говорити й означати. Звідси й походить висловлення, що поезія не треба розуміти, тільки треба її відчувати. Звуковий матеріал мови має для поетів велику силу. Поет (а чи слухач), не хоче нічого розуміти, він хоче тільки сприймати тональну сугестію, музику тонів, яку творять звукові властивості слова. Тому в модерній поезії, значно виразніше ніж





у традиційній, звукова функція слова ізолюється від комунікативної і поезія стає незалежним організмом музикальної сили. Так з'явилася можливість постання поетичного твору із комбінації звукових і ритмічних елементів мови. І саме з них, а не з тематичного плянування, твориться сенс поезії — неозначений, нез'ясований, загадковий, загадковість якого походить не так з основного значення слова, як радше із його звукових сил. Ця можливість стала в модерній поезії панівною практикою. Поет-лірик став звукомагіком, що використовує магію слова і творить поезію, яка нічого не означає, але чарує вухо гармонією звуків. Це споріднення поезії з магією не є винаходом модерністів, воно давне-прадавне, але впродовж певного часу воно було забуте й занедбане, аж нагло знову віджило, — поети романтики, а зокрема символісти знову спробували пов'язати поезію з магією і надати чи повернути поетичному слову його давню магічну силу. Початок цьому дав Е. А. По, якого теоретичні есеї „Філософія композиції“ (1846) і „Поетичний принцип“ (1848) були якоюсь мірою задоволенням наростаючої потреби інтелектуалізувати поезію і повернутися до архаїчних практик, коли слово було тісніше зв'язане з магією. Ідея По полягає в тому, що він відвернув прийнятну з старої естетики послідовність поетичних актів. Те, що вважалося результатом поезії, тобто форма, стало її джерелом, а те, що вважалося джерелом, тобто почуття, стало результатом. Таким чином на початку поетичного процесу стоїть „тон“, безформний звук. Щоб йому дати форму, поет шукає такого звукового матеріалу

мови, який був би найбільш зближений до тону. Звуки групуються в слова, а слова в мотиви, з яких вкінці постає чуттєвий зв'язок. І тут постає логічна теорія, накреслена вже здебільша Новалісом, що поезія постає з імпульсу мови, яка підкоряючись прагматичному тону, показує дорогу до змісту, та зміст не стає властивою субстанцією вірша, тільки вірш стає носієм тональних сил, які переважають чи просто заглушують значення. По згадує слово „Палляс“, яке, вжите в одному з його віршів, завдячує своє існування німецькій асоціації з попередніми віршами, але також своєму звуковому чарові. І він описує хід думок як просту сугестивність „неозначеного“ і в цей спосіб стає усвідомлена домінанта тону і втрачає вплив домінанта сенсу. Таке віршування він розуміє як самовіддання поета магічними силами мови. Вірш стає замкненим у собі образом і не дає ані будь-якої правди, ані „п'янкості“ серця, взагалі нічого не передає і нічого не означає, тільки є, — поезія сама собою й для себе. На цій теорії саме й ґрунтується та модерністична поезія, яку називають абсолютною або чистою. До цієї теорії, в якій коріняться різні ознаки символізму, належить концепція мови, яка твердить, що слово не є випадковим продуктом (життя), тільки походить від космічного „праодного“. Вимовлення слова викикує магічний контакт того, що вимовляє слово, з його космічним джерелом. Пізніше Маярме казав, що „в слові лежить щось святе, яке забороняє нам вести з ним випадкову гру“. Володіти мистецьки мовою, означає для нього виконувати рід магічного заклинання.

Теоретичні і поетичні твори По мали великий вплив на Бодлера, який перекладав їх французькою мовою і таким чином Франція стала вітчизною чистої поезії, підготованої його ж збіркою „Квіти зла“ (1857). Бодлер перефразував ідею поезії По, який завершив свою теорію ствердженням, що єдиною формою поезії є лірика, яка, очищена від дискурсивних функцій мови, стає музикою, а музика своїми звуковими диспозиціями перетворює есенцію всіх переживань у мистецтво. Так визначена чиста поезія є цілком самою собою, не замічена ніякими міркуваннями морального, суспільного чи іншого дидактичного характеру. Поезія, це ритмічне творення краси, каже По, тобто ритмічна будова вірша, голосні звуки в структурі слів і речень, використання різних технічних засобів для вдосконалення вірша, культ краси як абсолюту, тобто краси самої в собі, свого рода відбитки космічної краси, зневага до всього, що зрозуміле й банальне, вишукана незрозумілість поезії, призначеної тільки для групи вибраних, найскрайніша протилежність до народнопісенної простоти, змагання до символізації реальності тощо. Це все найбільш прикметні риси чистої чи абсолютної поезії, як автономного й незалежного мистецтва. Бодлер, опираючись на цю теорію, твердить, що ціль поезії є тої самої природи, що її принцип, і вона не може мати нічого іншого на виду крім себе самої. Тому цілком символістів була повна автономія поезії з використанням фонетичних властивостей мови і їх сугестивних сил.

Спекуляції в цьому напрямі дійшли до верхка у П. Валері, якого теорія чистої поезії кон-

центрується на взаємовідношенні звука і почування. Валері каже, що цілком чистої поезії є намагання видобути від мови ефект, подібний до того, який викликає на нашу нервову систему музика. Таким чином проблема чистої поезії зводиться до шукання можливостей створити цілий твір з елементів, відмінних від тих, які він називає „нечутливими“ і, послідовно, засобами праці, віршем чи художньою прозою, дати враження повної системи обопільних взаємин між нашими ідеями й образами з одного боку, і нашими засобами експресії, з другого, тобто системи, яка відповідала б особливому творенню емотивного стану в душі. Отже для нього стоїть питання — чи можна сконструювати один такий твір, що був би чистий від усіх непоетичних елементів. Щодо „непоетичних елементів“, то треба пояснити, що для Валері всі писані твори вміщують у собі елементи, які він називає „поетичними“ для відрізнєння від більшості непоетичних, бо кожного часу, каже він, слова виявляють певне відхилення від найбільш посереднього, зн., найбільш „нечутливого“ вислову думки. Те, що ми називаємо поезією, в практиці складається з фрагментів чистої поезії, включених у субстанцію мови. Він думає, що ця ціль неможливо досягнути, але поезія завжди змагала і змагатиме до того ідеального стану і не є неможливим, що одного дня це можна буде робити систематично. Але з назви „чиста поезія“ буває та невігода, що вона сугерує моральну чистоту, яка не входить тут у рахунок взагалі, бо ідея чистої поезії є чисто аналітичною поезією. Чиста поезія є властиво фікцією, виведеною з обсервації, яка має нам допомогти з'ясувати

собі наші уявлення про поезію взагалі і повинна вести нас до важних і важких студій різних і багатотформних взаємовідношень між мовою і тими ефектами, які вона викликає в людини. Замість „чиста поезія“, каже Валері, може краще було б сказати „абсолютна поезія“ і тоді це треба розуміти як шукання ефектів, які є вислідом взаємовідношення між словами. В прагненні осягнути в поезії умови музики символісти були палкими учнями По, але, випрацьовуючи свою теорію, вони були багато більше обзнайомлені з проблематикою мови ніж По. Стосовність теорії чистої поезії до сучасної теорії ґрунтується майже цілковито на зацікавленню символічними властивостями мови, а поштовх до цього роду спекуляцій дав Бодлер, який бачив речі не такими, як вони є, але з боку своєї реакції на них, і він ніби навмисно деформує те, що бачить, часто до карикатури, щоб інтенсифікувати емоції, асоційовані з актуальною сценою або з матеріалом, з якого вони сконструйовані. Бодлерів підхід до зовнішнього світу виявляє певну розпач з приводу того, що він не знаходить первісного порядку або одності в структурі універсу. Для нього хаос є остаточний і він приймає реальність тільки тому, що вона дає йому нові враження. Але рятунок від занепаду поезії він бачить у формі. В одному місці він каже: „Це чудове право мистецтва, що жакливе, виражене по-мистецьки, стає красою і що ритмізований біль виповнює спокійною радістю духа“. Він нераз казав, що він усе низьке, тривіальне, занепале може представити з досконалою ясністю. І показав це у своїх поезіях „Квіти зла“, які поєднують смертельність і пре-

цизність. З Новалісом і По ввійшло в поезію поняття обрахунку чи калькуляції. Бодлер перебрав його і поставив твердження, що краса є витвором розуму й обрахунку. Він часто говорить про красу, але в його ліриці вона відступила перед формобудовою та вібрацією мови, бо, мовляв, речі не витримують старих понять краси і щоб охоронити красу від банальності, треба її зробити химерною. Цією химерністю було в нього те, що він гідоту ставив за вихідну точку для постання краси. „З гідкості, паскудства лірик видобуває нову чарівність“, каже він. Потворне створює нову несподіванку, а ця нежданність є ознаками краси старого стилю. Нова краса постає з потворного й химерного через поєднання з банальним і жакливого з природним.

Бодлера називають поетом модернізму, а він сам є автором цього вислову, що його вжив він для вираження особливості сучасного мистця: здібності його бачити в пустині великого міста не лише упадок людини, але й відчуті невідкриту досі таємничу красу. З Бодлером французька лірика стала європейською справою, що видно з того, який колосальний вплив мала вона на всі європейські літератури.

В українській літературі чистій поезії поклонялися певною мірою поети модерністи першого чвертьстоліття нашого віку, від Миколи Вороного, що був ініціатором українського модернізму, і В. Пачовського та П. Карманського, львівських молодомузців, які „в поезію не пхали ніяких ідей“, до неоклясиків Зерова й Рильського та символістів Тичини й Загула, які створили вершини української

модерністичної поезії першого чвертьстоліття, а навіть футуриста Семенка, який свідомо, але нездарно, шукав нових форм поезії на руїнах традиційної. В дійсності одначе всі вони були далеко від „абсолютної поезії“ Бодлера чи Верлена, хоч ранні, а потім і пізніші символісти на музичність поезії звертали особливу увагу. Найбільші досягнення в цьому мав хіба Гр. Чупринка, в якого віршах більше мелодійності ніж змістовности. За це його критика і лаяла, але мабуть тому, що не розуміла проблеми модернізму, як не розуміє її й сьогодні чимало критиків, для яких традиційна поезія є альфою й омегою, від якої ніхто віддалилися не сміє.

**H. Friedrich.** Die Struktur der moderner Lyrik. Von Bodler bis zum Gegenwart. 1958; **P. Valery.** The Art of Poetry. 1961; **H. Junker.** Grundriss der Geschichte der franzoesischen Literatur. 1889; **E. H. Davidson.** Poe. A Critical Study. 1957; **G. Saintsbury.** French literature and its Masters. 1946; **D. Rubio.** Symbolism and Classicism in Literature. 1942; **R. Spielers,** ed. Literary History of the US. 1948; **W. H. Hudson.** A Short History of French Literature. 1919; **E. Gill.** Art., London, 1934.

**АБСТРАКТНА ПОЕЗІЯ** — поетична творчість, від якої „відтягнуто“ всякий реальний чи конкретний зміст і яка ґрунтується головню на звукових якостях мови або поняттях, які нелегко або й неможливо зрозуміти чи предметово уявити. Можливо, що ті поняття і мають якийсь реальний зміст для поета-творця, що має здібність думати абстракціями, але, можливо, що й не мають, коли поет цілковито піддається своїй уяві, якої не контролює розум, і нотує все, що уява створює — незвичайні комбінації й

асоціації слів, образів і думок, яких людина, що привикла думати й сприймати нормальний і реальний хід думок та образів, ніяк не може конкретизувати, а надто, що й поети, користуючись звичайними словами, підставляють зовсім інший, їм тільки відомий, або й невідомий, зміст. Звичайно в абстрактній поезії слова добираються не з уваги на їх конкретний чи реальний зміст і значення, тільки з уваги на ефект їх звукових якостей або і з уваги на їх окреме, віддалене, відірване, суб'єктивне значення, для самого тільки поета відоме й зрозуміле, або лише відчуте. Абстрактної поезії не можна пояснювати й оцінювати критеріями конкретного думання, бо вона, нормально бравши, незрозуміла і для реального ума несклопна, але коли за інтерпретацію візьметься критик з багатою уявою, то він може підставити під абстрактні поняття свої власні значення, наче б вони були власністю поета. І щопиш під пером такого інтерпретатора абстрактна поезія може набрати конкретного змісту і предметовости, але цей зміст неконечно буває ідентичний з поетовим. Буває, що критик чи інтерпретатор відгадає або відчує поетів зміст, якщо той його мав. Таким чином абстрактна поезія і її інтерпретація чи коментация, це звичайно два різні твори поетичної уяви — поета і критика, при чому жоніий інтерпретатор може пояснювати ту саму абстрактну поезію зовсім відмінно, навіть протилежно до іншого критика, але коли він це робить переконливо, то його інтерпретація може прийнятися. В сучасній українській літературі абстрактній поезії пише поетка Е. Андіївська і декілька молодших поетів і письменників, що

творять т. зв. „Нью - Йоркську групу“.

Назву „абстрактна поезія“ ввела в ужиток американська поетка Едит Ситвел на означення поезії аналогічної використанню звуків до абстрактного малярства, яке користується головно кольорами і лініями без показу фізичного предмета. Таке малярство, в якому нема конкретного предмету, тільки довільна комбінація барв і ліній, називається безпредметним або абстрактним.

**АБСТРАКТНІ СЛОВА** — слова або вислови, що означають ідеї або поняття, протилежні до конкретних, тобто означають окремі й специфічні речі (сутності) чи явища, яких не сприймають людські органи чуття, нпр., воля, мир, мудрість, правдивість, провидіння, але які конкретизуються в уяві за допомогою конкретних слів, вжитих, розуміється, умовно. Абстрактні слова означають ідеї, концепції, якості, атрибути, ізольовані від речей, в яких вони втілені, описують якості, але не так докладно як ті слова, що описані загальними словами.

**АБСТРАКЦІОНІЗМ** або **абстрактне мистецтво** — мистецький стиль і рух в європейському малярстві й скульптурі на початку 20 стол. Його творцями були два російські мистці, Василь Кандинський і Казимир Малевич, голляндець Мондріян та француз Делоне. Абстракціоністи виходять із заложення, що мистецтво не є наслідуванням чи відображенням природи — як каже матеріалістична естетика — і не має пізнавальної вартости, тільки виражає підсвідоме переживання самого мистця. Мистці тому й відмовляються зо-

бражувати зовнішній світ, реальні предмети, пізнавальні об'єкти, тільки концентруються на відношенні форми, барв, ліній і руху та виражають свій власний підсвідомий світ, в наслідок чого їх твори представляють певну комбінацію ліній і кольорових плям у малярстві, або комбінації позбавлених реальної думки конструкцій з певного матеріалу, як мрамор, граніт, метал тощо. Проповідуючи повну свободу й суб'єктивізм у мистецькій творчості, А. мистці відкидають рисунок і композицію, а в скульптурі реальний об'єм і предмети реального світу. Деякі теоретики твердять, що все велике мистецтво має в собі абстрактні елементи, навіть коли воно реалістичне, вірне природі, але ступінь абстрактности в них неоднаковий. На їх думку, А. м. має свою логіку і, як показує реальне життя, живе найдовше з усіх модерних стилів, в різних, розуміється, фазах свого розвитку. По II світовій війні А. м. стало великим стилем світового мистецтва, з двома напрямками в малярстві, з яких один концентрується на геометричній абстракції і користується геометричними і нібгеометричними видами й відноситься до традицій кубізму — Пікассо, Брак у малярстві, Мондріян, Бракузі (румун) і Архіпенко в скульптурі, а другий відноситься до більш емоційного стилю Кандинського.

А. м. мало вплив на поезію (гл.), в якій визначну роль грають тональні якості слова радше ніж їхнє значення, але головну роль грають підсвідомі переживання мистця, які неможливо схопити в якісь конкретні, реалістичні форми, бо вони сами собою незрозумілі і незбагненні.



**АБСТРАКЦІЯ** (лат. абстраgere — відтягати) — процес відтягання чи відділювання певних ознак речі від решти інших для окремого розгляду. Деякі мислителі, між ними й схоластики, називають виділені ці виключені ознаки абстрагованими, а інші, як Кант, застосовують цей вислів до ознак, які залишаються і не входять до розгляду. В нас прийнялося саме це розуміння А., чого доказом відомий вислів „абстрагуймо[ся] від того, що...“, тобто, не звертаймо уваги на те, що... або лишім на боці те, що... і т. д. Однак процес в обидвох випадках той самий і називається А. Найпростіші речі є складні і мають різні ознаки або атрибути. Коли їх треба докладніше розглянути і з'ясувати, то їх треба абстрагувати від інших. Цей процес застосовується звичайно в літературній критиці, яка, розглядаючи твір, абстрагує деякі ознаки від інших і бере під розгляд лише ті, які її в даному випадку найбільше цікавлять, нпр., советська марксистська критика довгий час абстрагувала від естетичних вартостей творів і розглядала тільки соціальні й ідеологічні, натомість немарксистська критика, звичайно, абстрагує від соціальних вартостей твору і розглядає лише естетичні або моральні або національні або одні й другі, але не всі. Деякі критики абстрагують від негативних ознак твору і розглядають лише позитивні або навідворот.

**„АВАНГАРД“** (фр. авант - передній, гарде - сторожа)—літературна група українських письменників 20-их рр., заснована в Харкові 1926 р. (ІУРЛ АН подає неправильно 1928-30 рр.). Утворили її

письменники, які давніше належали до групи символізму, потім відійшли від символізму і пробували творити окрему групу, що в 1920 р. видала альманах „Троно“, а потім, у 1921 р., „Вир революції“, в яких проголошувала динамізм мистецтва й індивідуалізм. Разом із деякими „аспанфутами“ динамісти, зрезигнувавши з індивідуалізму, утворили „Авангард“ і стали на платформу пролетарського мистецтва. Належали сюди такі письменники, як І. Сенченко, О. Левада, Гр. Коляда, Л. Чернув, Раїса Троянкер, М. Паньків, Е. Стріха, В. Ярина і Вал. Поліщук, який був ідеологом групи. У своєму заклику авангардисти заявляли, що вони прагнуть утворити журнал авангарду післяжовтневого мистецтва, якого завданням має бути боротьба проти відсталості, за дійсний сучасний європеїзм у художній техніці, проти „епігонства всякої неокласики, академізму, декадентщини, українізованої пільняковщини, імпресіонізму“ тощо. Пізніше авангардисти назвали свій напрям динамізмом або спіралізмом, який, за рішенням лідера й ідеолога, Вал. Поліщука, мав бути індустріально-пролетарською мистецькою формою. Динамізм означає „базування на енергетиці України та машинізації“ нашого життя, а динамічність творчості полягає в тому, що в передачі почування виявляється мистецькими засобами духовне напруження в експресивній формі ритму, евфонії, образів, сюжету та ідей із завданням дати гармонійний синтез усіх творчих засобів, технічних здобутків та наукового знання...“ А-сти виступали проти неокласицизму, неоромантизму, а навіть заперечували реалізм, таврували

відсталість і міщанство, інтерпретоване на свій лад, і проголошували тісний зв'язок з добою індустріалізму та лівою течією західного модернізму, головно конструктивізму. Стилем своєї доби вважали „пролетарський конструктивний динамізм“, а головною поетичною формою — французький верлібр. Група видавала „Бюлетень Авангарду“, якого вийшло три числа в 1928-29 роках. В 1929 р. група самоліквідувалась з уваги на несамовиті атаки з боку партійних письменників і критиків.

**АВАНТЮРНИЙ** жанр, роман — гл.  
**Пригодницький** жанр, роман.

**АВДИКОВИЧ ОРЕСТ** (16. 2. 1877 — 28. 10. 1918) — письменник,



літературознавець і педагог та культурно-громадський робітник. Народився в с. Дубківцях, Скалатського повіту, в Галичині, в священничій родині. Університетські студії відбував у Відні, Австрія, і Львові, по закінченні студій працював учителем української мови в державній гімназії і в дівочому лицю в Перемишлі, де був теж діяльний як голова Товариства наукових викладів ім. П. Могили. Був глибоко релігійною людиною і національним патріотом, до політичних партій однак не належав і дружив з людьми без уваги на їх партійно-політичні переконання. Писати почав ще в студентські часи, писав головно прозою, але не цурався і віршів. Вперше його твори друкувалися в 1899 р. В газеті „Руслан“ за той рік появились такі оповідання, як „Матвій Цьома“, „З балю“,

„Химери“, „Чотири нові“. В „Ділі“ друкувалася літературна праця „Лев Васильович Сапогівський, його життя і літературна діяльність“, та декілька картин і споминів, „Блудні тіні“. Того ж року появилася перша збірка оповідань і віршів п. з. „Поетизація і проза“, в якій автор висміває духову обмеженість галицької інтелігенції. В наступному році вийшли дві збірки оповідань, „Негли“ й „Метелики“ (1900), потім збірка „Демон руїни“ (1901), а кілька років лініше збірка „Моя популярність...“ (1905). Від 1905 р. до першої світової війни А. друкувався головно в періодичній пресі, а в 1914 р. видав збірку „На згарищах“, в якій осуджував страхіття й жорстокості війни. Того ж року А. виїхав з родиною до Відня, звідки повернувся аж через рік, восени чи взимку 1915 року. Взимку 1916-17 р. захворів, а ранньою весною 1917 р. завезли його до Відня на лікування, звідки він уже не повернувся, бо там і помер, у жовтні 1918 року. В міжчасі написав ще один твір — містерію „Ой у рідному краю та на дикому полі“, в якій висловив свої болючі переживання з приводу воєнних подій, масових розстрілів українського населення австрійськими й мадярськими окупантами, вивіз населення в концтабори й інші жорстокості. А. пробував пера і в драматичній діяльності й написав конкурсну комедію „Жаби“, сатиру на галицьку інтелігенцію в стилі Маковоя, але вона не була ані виставлена, ані надрукована. Дещо з рукописних речей узяв був до друку А. Крушельницький, але ніде їх не надрукував. З ділянки літературознавства треба ще згадати дві праці А. „Форма писань М. Шаш-

кевича“ та „Огляд літературної діяльності О. Кониського“.

Своєю манерою писання А. схилявся до модернізму, головню сумовитими настроями та песимізмом, тематику для своїх творів черпав головню з життя галицької інтелігенції, яку цінив не дуже високо з приводу її відсталости й загумінковости, тому часто висмівав її у своїх творах. До своїх персонажів мав підхід психологічний і виявився добрим знавцем людської душі. Всім його творам прикметний ліризм і ліричні настрої.

**АВДИКОВСЬКИЙ Орест** (пс. Бояніс; 1843—1913) — дрібний галицький, москвофільської орієнтації, поет, прозаїк і журналіст, співробітник галицьких, здебільша москвофільських, газет і журналів, як „Боян“, „Друг“, „Голос народный“, „Мир“, „Слово“, „Русская нива“ й ін., співред. ж. „Пролом“ та відп. ред. ж. „Новий пролом“ і дописувач до різних газет. Вперше появився в пресі із своїми „стихами“ і „рассказами“ в коломицькій газеті „Народный голос“ у 1866 р., потім дописував головню до москвофіль. періодиків. Писав „язичієм“ — звичайні й похвальні вірші й поеми, нпр., „Стих...в память М. Качковского“, „В память...о. Михаилу Нечаю“, „В 15. годовщину Академ. Кружка“, поеми, нариси, оповідання, дописи тощо. Окремою книжкою вийшла його перерібка повісти Бічер Стоу п. з. „Дядько Тома“ (Л. 1877).

**АВЛАСЕНКО Ю.** — підсов. письменник, автор п'єси „Однією дорогою“ (1961), присвяченої шахтарям Донбасу. Акція п'єси розвивається навколо конфлікту між старої дати начальником шахти

і молодим інженером спеціалістом, що змагає до модернізації.

**АВТЕНТИЧНИЙ** (гр. ауθενтікос) — вірогідний, достовірний, такий, що походить з першого джерела в найоригінальнішій формі, від автора, або за його відомом від когось іншого. Літературознавство досліджує автентичність літературних текстів чи вони походять від самого автора, а чи від його редактора або видавця. Значення мають рукописи, першодруки, авторські поправки тощо.

**АВТОБІОГРАФІЯ** (гр. ауто́с — сам, біос — життя, графείν — писати) — „саможиттєпис“, опис власного життя людини, звичайно поета, письменника, культурно-громадського діяча тощо. Це може бути сухий переказ, запис фактів з життя і дат, або детальний образ зовнішнього і внутрішнього життя — історія розвитку авторової духовости. А. поета чи письменника має особливе значення для літературних дослідників, яким вона помагає краще розібратися в його творчості. Автобіографій у найпростішому сенсі в українській літературі чимало, звичайно кожний поет і письменник пише дещо про своє життя, найчастіше для видавців, дослідників, біографів, істориків літератури, але буває, що поети пишуть свою біографію власновільно, щоб зберегти себе в пам'яті народу або підтримати свій поетичний авторитет. В таких біографіях трапляються елементи видумки, які подаються за правдиві факти. Найбільш відомі А. в світовій літературі, це такі, як Августинова „Сповідь“, Дантова „Ля віта нуова“, А. Б. Челліні, Ф. Петрар-

ки, Ж. Ж. Руссо, Й. В. Гете та багато інших.

До А. часто зараховують і мемуари, щоденник або діярій і листи, але між цими формами А. є певна різниця — в тому, що А. пишеться свідомо для публічного вжитку чи відома, а діярій чи щоденник („журнал“) для приватного. Але коли мемуари заторкують публічні події й відомі особи, то А. є розповіддю автора про своє власне життя. Буває, що А. письменників має характер мистецького твору, коли в ньому наявний елемент видумки, як от Шевченків „Художник“, а такий вірш, як „Мені тринадцятий минало“ — весь автобіографічний, навіть від авторової особи написаний. Автобіографічний характер мають деякі Франкові оповідання, як „Малий Мирон“ і „В кузні“, або М. Коцюбинського „На суботах“, М. Рильського поема „Марина“, „Мандрівка в молодість“ та інші.

Літ.: **A. R. Burr.** The autobiography. A critical and comparative study. Boston—N. Y. 1909; **G. Bradford.** Biography and the human art. Boston—N. Y.; 1932; **A. M. Clark.** Autobiography. Its genesis and phases. London, 1935; **W. Shumaker.** English autobiography. Its emergence, materials and form. Berkeley. L. A. 1954.

**АВТОГРАФ** (гр. αὐτός — сам, графо — пишу) — „власнопис“, або власноручний авторський рукопис твору, звичайно, першопис або рукопис, з якого друкується твір. Автографом називають теж нарис - присвяту чи тільки сам підпис на книзі письменника або іншої знатної особи, як мистець, актор тощо. Автографи визначних письменників часто досліджують літературознавці і текстологи, бо автографи допомагають устійнити

„канонічний“ текст твору, а часом і відшукати невідомого автора. Автографи збирають архіви, музеї, бібліотеки, дослідники, а то й приватні люди, т. зв. колекціонери.

Збирання автографів визначних людей почалося ще десь у 16 ст., головню у Франції, потім поширилося і в Німеччині, Англії та інших країнах. Перші французькі збірки А. містили історичні документи, мемуари, доноси посланців і листи державних діячів та письменників. У половині 18 ст. А. мають інший характер, зміст рукописів відійшов на друге місце, а головне значення мала автентичність рукопису осіб, що чимнебудь прославилися в державному, суспільному житті, в науці, літературі й мистецтві.

**АВТОМОНОВ ПАВЛО** (10. липня



1922) — підсов. письменник-нарисист і повістяр; нар. в с. Олександрівці, Золотоноського району, на Харківщині, в родині робітника — батько був робітником цукрового заводу. По скінченні середньої школи (1940) був призваний до військової служби і служив у военній маринарці та брав участь у нім.-сов. війні, був ранений під Ленінградом. Після демобілізації, по війні, працював кореспондентом обласної газети „Вільна Україна“ у Львові, а потім „власкором“ газети „Соціалістична Харківщина“ (1948-50). Після того пішов на студії у вищу партійну школу при ЦК КПУ. Писати й друкуватися почав у 1942 р., а першими його творами були фронтові нариси в Кронштатській військовій газеті. Після війни видав першу книгу нарисів

„В Курляндському котлі“ про советських партизан (1948), а потім першу повість „Без межі“ (1951), в якій намагався показати „радісне“ заведення колгоспів на „возз'єднаних“ зах.-українських землях і „щасливе життя“ колгоспників. У повісті „Віктор Кошик“ (1954) показує „позитивну роль“ сов. журналістів в будівництві комунізму. „Героїчні подвиги“ сов. парашутистів під час німецько-советської війни показує А. в повісті-хроніці „Ліс шумить“ (1955). В 1958 р. появляються повісті „Коли розлучаються двоє“ і „Його прізвище невідоме“, а в 1959 році „Щастя дається нелегко“ та трилогія „Коли розлучаються двоє“ (на базі попередньої повісті), якої першу частину, „Біля шляху Муравського“, творять дві повісті: „Хлопцям минуло тринадцять“ і „Доки бачать очі“, другу, „Ліс шумить“, складену теж із 2-х частин — „На проспекті диких кіз“ і „В Курляндському котлі“, і третю частину, „І знову — рубіж“, яка складається з пов. „Іспитовий термін“ і „Життя прожити — не поле перейти“. В усіх трьох частинах розповідає автор про життя головного героя Віктора Кошика в 1936—1950 рр. Окрім того А. видав ще збірку оповідань „На зорі раненько“, написаних на різні теми советського життя, в тому про працівників сов. установ, в душі партійних настанов. На тему нім.-сов. війни написана повість „Так народжувались зорі“, в якій автор змальовує боротьбу комсомольців проти німців на Смілянщині. Ця повість є в дійсності переробкою повісті „Його прізвище невідоме“ з 1958 року. В найновішій повісті „Недописана анкета“ („Прапор“ 11—12, 1965) А. порушує проблему виховання характеру сов. молоді

і звертає увагу на виховання людяності, патріотизму (советського) і на „вкрай необхідну рису вдачі — вірність“, якої недостатнє й неглибоке советське виховання не вміло молодим людям прищепити. Та й боротьба з „виразками старого світу“, тобто з „націоналістичними пережитками“ української підсоветської молоді, становить першочергову проблему советського виховання, якому А. присвятив цю повість.

Літ.: В. Речмедін. Без межі. „Літ. газ.“ 31. 8. 1950; В. Петльований. Повість про журналістів. „Літ. газ.“ 10. 3. 1955; Б. Буряк. Моральне обличчя сучасника. „Вітчизна“ ч. 6. 1956, ст. 110—130; Ів. Зуб. Шляхами випробувань“. „Вітчизна“ ч. 8, 1958, ст. 205-9; П. Сінкевич. Рівняння на літературних героїв. „Літ. Укр.“, 25. 8. 1960; Антологія українського оповідання, т. 4, ст. 529; К. Гриб. Відповідь на анкету. „Літ. Укр.“ ч. 51, 1966, ст. 3.

**АВТОНІМ** (гр. αὐτός — сам, ὄνιμα — ім'я), правдиве чи властиве ім'я автора, який пише під псевдонімом, нпр., автонім Лесі Українки — Лариса Косач, Марка Черемшини — Іван Семанюк, Марка Вовчка — Марія Вілінська Маркович, Бориса Антоненка Давидовича — Борис Давидов.

**АВТОПОРТРЕТ** (гр. αὐτός — сам, фр. портрет), самопортрет або зображення автором самого себе, звичайно, в малярстві, звідки звичай змальовувати себе самого перейшов і до літератури і деякі письменники подають у своїй біографії і свій фізичний вигляд чи образ, нпр., Марко Черемшина закінчує свою біографію таким автопортретом: „середнього росту, кругла стать, хід енергійний, твар під високим чолом“ і т. п.

**АВТОР** (лат. аuctor — творець), людина, що створила щось чи написала якийсь твір, нпр., Т. Шев-

ченко є автором поеми „Гайдамаки“, І. Франко є автором „Зів'ялого листя“, а М. Грушевський є автором „Історії України-Руси“.

**АВТОПСІЯ** (гр. ауτός — сам, опсіс — бачення) — самоспостереження, бачення власними очима й особисто переживане, коли, перетоплене в творчій уяві, може набрати в поширеній формі мистецького вигляду і значення.

**АВТОРСЬКА МОВА** — в літературному творі все те, що автор говорить безпосередньо від себе, а не через персонажів, нпр., авторська безпосередня характеристика персонажів, подій, явищ, а також ліричні відступи чи так зв. „ремарки“ в драматичних творах, якими автор описує зовнішній вигляд дійових осіб, подає місце й час та різні умовини, в яких відбувається дія. Авторською мовою є теж і те, що називають авторським відступом.

**АВТОРСЬКИЙ ВІДСТУП** — більша або менша частина літературного твору, якою автор відступає від розвитку акції і в своєму власному імені чи в авторській мові висловлює безпосередньо свої думки, почуття, подає безпосередню характеристику чи оцінку фактів, подій чи людей, починає з читачем розмову тощо. Відповідно до змісту, авторські відступи називаються ліричними, публіцистичними, філософськими, прирописними, пейзажними, біографічними та іншими. Авторські відступи дозволяють чи допомагають читачеві зрозуміти твір, авторові інтенції й ідею твору.

**АВТОРСЬКЕ ПРАВО** — а) право автора розпоряджатись, отже публікувати й поширювати свої твори — літературні, наукові, музич-

ні, сценічні, фільмові та всякі інші; б) норми або легальні засоби, які нормують і охороняють автора та його власність перед експлуатацією, для нього некорисною.

**Сполучені Стейти Америки.** Авторське право, зване тут „капірайт“, признає авторові виключне право власності на його твори, яких ніхто, навіть держава, не може експлуатувати, ані йому відібрати. Саме слово „copyright“ означає „right of copy“ — „право копіювати“, тобто друкувати, видавати та продавати чи роздавати свої твори, а також переробляти й перевидавати, інсценізувати, перекладати, омузичнювати і т. п. З певним обмеженням це право охоплює теж виконання і звукозаписування творів, головню музичних. Авторське право або „капірайт“ бере під охорону дві категорії творів: а) **оприлюднені рукописи** (написані рукою або на машинці): публічні виклади, лекції, які були приготовані до усного виконання, радієві і телевізійні авдиції, драматичні і музичні твори, виконані перед надрукуванням або випущенням для публічного вжитку, фотографії, сценарії тощо, і б) **оприлюднені твори**: книжки, періодики, виклади, драматичні і драматично-музичні твори, мапи, мистецькі твори й репродукції, рисунки плястичних творів наукового або технічного характеру, фотографії, сценарії та всякі фільми (недраматичні). Неопубліковані твори не підходять під авторське право, але неопублікована музика підходить так само як і опублікована. Кожний опублікований твір авторське право охороняє лише тоді, коли він має відповідну примітку, нпр., „Copyright, 1966, by »Kyiw«“. Замість видавництва

може стояти і прізвище автора й обов'язково рік видання. По видрукованню один прим. книжки чи іншого твору висилається до Copyright Office разом з відповідною заявою й оплатою. Якщо твір виданий без згаданої примітки, авторське право до нього пропадає назавжди і твір стає автоматично публічною власністю, навіть якби друге видання мало таку примітку.

Авторське право триває в ССА 28 літ від року появи, з вище згаданою приміткою, потім може бути відновлене на дальших 28 років, але тільки один раз, після чого твір стає загальним добром. Для відновлення авторського права треба внести останнього року нову заяву до охоронного уряду. Авторське право належить тільки авторові, або тому, кому автор своє право відступив чи продав, або передав у спадку, або подарував з відповідною письмовою умовою, але й тоді право не триває довше як 56 років від року першої появи, якщо було відновлене по 28-х роках.

Авторське право, набуте в ССА, важне в усіх країнах, з якими ССА мають міжнародний договір у справі охорони авторських прав. З ССРСР Америка не має такого договору, тому в Сов. Союзі охорона авторського права, набутого в ССА, не важна. Негром'ядянин ССА теж може набути авторське право в ССА, але мусить звернутися до згаданого уряду. Якщо авторське право вигасло — по 28-х роках — і не було своєчасно відновлене, твір стає загальним добром. Інформації й аплікації в справі авторського права можна одержати в Конгресовій Бібліотеці в Вашингтоні, де знаходиться Copyright Office.

**Советський Союз.** Авторське право в Сов. Союзі трохи відмінне від американського. Воно там не є власністю автора або видавництва, тільки держави, і єдина держава має монопольне право видавати, нпр., твори клясиків. Держава одначе має дати авторові винагороду за його працю, згідно з тарифою освітніх працівників. Після різних змін, в 1928 р. прийнято постанову, що праця автора не може бути гонорована відразу в цілості, тільки сукцесивно, вміру продажі книжки. Це мотивувалося тим, що не раз твір може знайти велике поширення і автор був би покривджений якби з цього мало користь тільки видавництво. Щоб винагорода була пропорційна до поширення книжки, закон нормує справу так, що автор одержує гонорар залежно від висоти накладу (тиражу). Таким способом авторський гонорар наближується до заробітної платні освітнього працівника. Сов. авторське право охороняє твір від перерібок, зроблених самовільно, без згоди автора, видавництвом, режисером чи теж виконавцем. А. право триває в ССРСР до кінця авторового життя, та охоплює всі його твори, байдуже, коли надруковані (давніше було 25 літ від року появи друком). Спадкоємці зберігають це право ще 15 літ по смерті автора. Якщо одначе твір має загальне значення, держава може видавати твір довільно і може заплатити авторові чи спадкоємцям винагороду, або може й не заплатити, взяти без викупу, націоналізувати, якщо цього вимагає „загальне добро“. Закон про авторське право установає теж порядок виплати авторові винагороди на рівні заробітної платні. Одначе А. право не включає перекладу,

тому в ССРСР повна свобода перекладати чужомовні твори, і автором перекладеного там твору вважається перекладач, але він не має авторських прав.

Щодо перерібки розповідних творів на сценічні (театральні, фільмові), то автор зберігає всі права і без його згоди ніхто не може переробляти його творів, крім, очевидно, держави. Про твори, призначені до публічного виконання, прийнято постанову, що коли п'єса була надрукована, всі театри мають право ставити її без окремого дозволу автора, але мають платити гонорар за установленною ставкою. Однак не мають права театри вносити будь-яких змін у п'єсу чи сценарій без згоди автора. (В практиці цієї постанови ніхто не респектує, тому автори нерідко скаржаться публічно в пресі, що їм такі то театри чи режисери переробили твір до непізнання).

Міжнародна конвенція про авторські права в ССРСР не обов'язує, хоч уряд може признати чужому авторові авторське право, коли його твір друкований у Сов. Союзі. Коли ж твір вийшов за границю, то авторське право має тільки той твір, якого автор є громадянином ССРСР. Тепер у Советському Союзі діють „Основи авторського права“, затверджені ЦВК і РНК ССРСР. В Українській РСР діє постанова ВУЦВК і РНК УРСР від 6. лютого 1929 р. про „Авторське право“.

Літ.: Гордон М. В. Советское авторское право. М. 1955. Антимонов Б. С., Флейшиц Е. А. Авторское право. М. 1957. Литературная Энциклопедия, т. 1, М. 1929.

**АГІОГРАФІЯ** — життєписи святих, гл. **Гагіографія**.

**АГЛЯЯ** (гр.) — 1. одна з трьох грацій античної мітології, богиня

прекрасного й радісного в природі й людському життю. Під цією назвою виходив перший російський літературний альманах, видаваний Карамзином 1794 року в Москві. Пізніше під тією самою назвою виходив у Москві літературний журнал, видаваний одним із послідовників Карамзина, П. Шаликовим, 1808-10 і 1812 рр.; 2. один із головних персонажів повісти М. Хвильового „Вальдшнепи“, речник авторових думок і поглядів про большевицьку революцію, яка була маскою московського імперіялізму — „собиране русских земель“.

**АГРАНОВСЬКИЙ АНАТОЛЬ** — підсов. письменник, написав зб. оповідань „Відкриті очі“ (1963).

**АГІТАЦІЙНА ЛІТЕРАТУРА** — купність літературних і нелітературних, мистецьких і немистецьких — публіцистичних, популярно-наукових та інших творів, скерованих на поширювання якихсь, здебільша суспільно-політичних, ідей та поглядів, а то й буденних потреб групи, партії, класи чи й народу. Завданням А. л. отже є впливати на почування, уяву та волю людей і спонукувати їх до певної діяльності. А. л. звичайно буває знаряддям пропаганди політичних партій, які стараються донести свої ідеї до якнайбільшої кількості людей і скерувати їх у бажаному напрямі. З А. л. часто ідентифікують пропагандивну літературу, але між ними є деяка різниця — в тому, що пропагандивна література необмежена ідеями, але обмежена засягом діяння, а А. л. обмежується, звичайно, до одної-двох ідей, але необмежена засягом дії — вона діє на широкі маси. Через те її мистецька вартість незначна, бо її зав-



дання зовсім інші від мистецьких. Так звана художня А. л. лише користується засобами художніх творів, але її художня вартість невисока, бо агітаційним літературним творам бракує глибини почувань і думки і досконалости, яку заступає гостра агітаційна настанова, поверховність, тенденційність — непримиренні вороги якої художности.

Історія А. л. не довга. Початок її сягає французької революції. Розвинулась вона в царській Росії (Герцен, Чернишевський, Бакунін та ін.), а вдосконалилась у Сов. Союзі, де охопила і всю художню літературу, якої автори намагаються викликати в своїх читачів таке відношення до змальовуваних ними явищ, подій та людей, яке їм, а властиво тим, хто їм дають агітаційні завдання, в даний момент корисні і потрібні. Щоб захопити читача, вони змальовують речі не такими, як вони є в дійсності, в реальному життю, тільки прикрашеними, приманливими й захопливими, щоб сильніше діяти на уяву читача. Таким способом вони фальшують дійсність, хоч свою манеру чи „метод“ уважають строго реалістичним. Часто і сами письменники не мають до певних подій, фактів, явищ чи людей такого наставлення, яке намагаються викликати своїми творами в читачів, тоді їх твори вражають нещирістю, примитивністю, бо вони мусять надолужувати щирість і захоплення крилатими фразами, кличами, вигуками, закличками та іншими агітаційними засобами. Так само агітаційний характер мають і їхні герої, зокрема, „позитивні герої“ — образи майбутніх людей (яких в реальному життю немає), створені штучно й неприродно, без живого зразка. Агітаційний

характер має теж уся т. зв. „революційна“ советська поезія, в якій немає поезії, тільки заклики виконувати такі чи інші партійні завдання, пропагувати певні партійні постанови чи господарські пляни. Тому А. л. мусить бути завжди актуальна й сучасна тематикою, мусить змальовувати сучасних советських людей і події, відзиватися на всі сучасні події і явища зовнішнього та внутрішнього життя, наслідуючи їх з точки бачення партійної ідеології та партійних інтересів, хочби і довелося говорити саму неправду. Тій самій цілі служить і літературна критика, яка оцінює літературні твори не з погляду мистецтва, тільки перш за все з погляду тематики і змісту. Таким чином сучасна підсоветська українська література на дев'яност п'ять відсотків стала агітаційною літературою, позбавленою мистецьких вальорів, бо її завданням стала агітація, не мистецтво.

**АГІТКА** (лат. агітаре — збуджувати, гонити) — будь-якого розміру, здебільша одначе короткого, літературний, віршовий або прозовий, твір, в якому всі мистецькі і немистецькі засоби скеровані на те, щоб вплинути на читача чи слухача-глядача, розбудити в нього відповідні почування й інстинкти та захопити певною ідеєю чи тільки якоюсь справою і „погнати“ його до бажаної цілі чи в бажаному напрямі. Основна вимога А. — максимальна насиченість даною ідеєю чи справою, емоційно-криклива фразеологія, як, нпр., у вірші, яскрава чи переяскравлена образівість, демагогічність і т. п. Того рода творами вславились перші „пролетарські“ поети, т. зв. „перші хоробрі“, які закликали до комунізму, захвалюючи

його на всі можливі лади. Одним з них був В. Еллан, або В. Чумак, або Г. Михайличенко. Ось зразок агітки в О. Влизька:

Ступайте у маршах! Видзвонюйте  
гуками бруки!

Хай гулом одлунить земля під  
ходою кремес!

Як треба — ламайте, як треба —  
будуйте!

За муки

Найдальшого брата вставайте під  
вістрями лез!

— Ні слова про спокій!

— Розбийте зогниле, одвічне!

— Ні слова про спокій!

— На бій, і на бій, і на бій!

**АДАПТАЦІЯ** (латин. адаптаре — пристосовувати) — перерібка літературного твору для інших потреб чи цілей ніж він був спершу написаний — для сценічної вистави, фільму, телевізії, радіочитання та всякого іншого можливого використання. Наприклад, повість може бути адаптована для сцени або фільму, п'єса може бути перероблена на повість або радіоскеч, словом, всяка нова форма першотвору з усякими комбінаціями чи модифікаціями називається адаптацією, за винятком, правда, таких випадків, коли перерібку робить сам автор, який здебільша зберігає ту саму мову, той самий стиль, персонажі, дію, як це дуже часто роблять підсоветські письменники. Прикладом А. є сценічна перерібка (Гр. Лужницького) повістей Богд. Лепкого „Мотря“ і „Батурин“.

**Адаповане видання** — скорочене, упрощене видання літературного або й наукового твору для неплідготованого читача (популяризація). Найчастіше адаптуються твори для дітей. Деякі твори галицьких письменників, як Стефаник, Черемшина або Франко

адапувалися, з уваги на говіркові особливості, для східноукраїнського читача.

**АДЕЛЬГАЙМ ЄВГЕН** (14. лист.



1907) — підсов. критик, літературознавець і журналіст; народжений у Києві, в родині адвоката. Закінчив Київський педагогічний технікум (1927), а потім філологічний факультет Київського університету (1934), працював редактором мистецького відділу київської кіностудії і викладачем педагогічного кіноінституту. Друкуватись почав з 1929 року в київській обласній газеті „Пролетарська правда“, в „Літературній газеті“ та в журналах „Критика“, „Життя і Революція“ та ін.; писав рецензії й статті на теми сучасної, української і європейської літератури. Свого часу був критикований за безрідний космополітизм і довгий час був змушений мовчати. Після війни працював заступником гол. редактора журналу „Вітчизна“, а потім і головним редактором (1946—1949). Написав багато рецензій на літературні твори і чимало статей, друкваних по літературних журналах і в „Літ. газеті“; окремо вийшли такі праці: „Поетичний молодняк“ (1931), „Два драматурги“ (1938), „Володимир Маяковський“ (1941), „Поезія боротьби і труда“ (1948), „Українська радянська поезія“ (1948), критичний нарис „Василь Еллан“ (1959) і остання, недавно видана, „Микола Бажан“.

В своїх працях А. виявляє схильність до естетичного трактування літератури й мистецтва і вміння переконливо виявити особливості літературних творів

і їх авторів та легко віднайти найбільш суттєве для даного твору й поета.

**АДОНСЬКИЙ ВІРШ** — в античній поезії короткий п'ятискладовий (двостоповий) вірш, що складається з дактиля й хоря або дактиля і спондея (— / — / — / — — або '). В українській поезії А. в. трапляється нечасто, находимо його в О. Влизька, нпр., „В бурях і грóзах“ або „Я не істерік“. Графічно: — / — —

Назва пішла від того, що А. в. застосовували як кінцевий рядок у грецьких жалібних піснях на смерть Адоніса.

**АДРІЯНОВА-ПЕРЕТЦ БАРВАРА** (12. 5. 1888) — визначна наукова діячка, український і російський історик літератури, дослідниця старої і середньої доби української літератури, член ВУАН (з 1926 р.), потім член-коресп. АН УРСР і ССРСР (з 1943 року).

Народилася в м. Ніжині, студії завершила в Київському університеті на філологічному факультеті під керівництвом проф. Перетца, за якого потім вийшла заміж. Наукову працю почала на тому ж факультеті в 1907 р., а друкується з 1908 року. Перша її друківана праця, „Київський уривок Псалтиру XIV стол.“, появилася в „Записках НТШ“ (1908, кн. II) в Києві. Головною науковою проблемою, якій присвятилася А.-П., була історія пам'яток літератури старої Русі, на цю тему написала вона свою магістерську працю п. заг. „Житие Алексея чело века Божия в древней русской литературе и нар. словесности“ (1917). З 1919 брала живу участь у працях ВУАН у Києві та в діяльності Ленінградського товариства української історії, літера-

тури й мови. Від того часу друкувала всі свої праці українською мовою у виданнях ВУАН. З них важніші такі: „Сцена та костюм в українськiм театрі 17—18 ст.“, „Данило Корсунський, паломник 16 ст.“, „Полтавські прислів'я в записках 1850 рр.“, „З діяльності єзуїтів на Україні і Білорусі наприкінці 16 ст. за новими документами“, „До історії пародії на Україні в 18 ст.“, „Стара етимологія українського слова »горілка« та ін. Після розгрому української культури на початку 30-х років, А.-П. переставилася на московську літературу і друкувала свої твори головно московською мовою. Аж у 1947 р. появилася знову її праця українською мовою в журналі „Радянське Літературознавство“ (кн. 7—8) п. заг.

„Слово о полку Ігореві і Задонщина“, де зауважує, що „московські великі князі кінця XIV стол. настійливо підкреслювали своє споріднення з родом Володимира Великого і цим спорідненням оправдували свої права перед литовсько-польською державою на землі України й Білорусі, що входили в її склад, та претендували на титул великих князів всієї Русі“. З праць писаних московською мовою, але зв'язаних з давньою українською літературою, згадаємо „Древнерусская повесть“ (1940), „Слово о полку Ігореве; библиографія изданій, переводов и исследований“, 1940, „Очерки поетического стиля древней Русі“ (1947).

**Літ.:** „Труды отдела древнеруской литературы“, т. 14, 1958, том присвячений 70-літтю ученої і в ньому є нарис І. Єрьоміна про її наукову діяльність і список праць.

**АЗБУКА** (від назви двох перших букв, „аз“ і „буки“ — закінчення

-а з'явилося пізніше) — сукупність букв, прийнятих у письменстві й уложених у певному порядку. Інші назви: **абетка** (укр. а, бе), **альфавет** (гр. альфа, бета), **алфавіт** (новогр. алфа, віта). В українській мові вживалися дві перші назви, слов'янська й українська — **азбука** й **абетка**, але підсоветські мовознавці й лексикографи ввели в загальне використання московську назву „алфавіт“, хоч вона в нашій мові ніколи не вживалася. „Словарь древнерусского языка“ І. Срезневського знає лише „азбуку“, а слово „алфавіт“ розуміє як „словарь“. „Лексикон“ Памви Беринди також знає лише „азбуку“ („А — в азбуці славенской первому писмени имя“). Словник Грінченка подає тільки назву „азбука“ (з наголосом на у), а Правописний словник Г. Голоскевича і Українсько-російський словник АН подають назву „азбука“ з наголосом на першому а. Рос.-україн. словник Уманця подає лише назву „азбука“ і український відповідник також „азбука“, а „Словник лінгвістичних термінів“ Е. Кротевича подає назву „азбука“, а в дужках „абетка“, але не пояснює цих слів, тільки відсилає до „алфавіту“, який пояснює, в дужках, як „азбуку“ й „абетку“ і московський відповідник „алфавіт“, а це означає, що для нього правильні українські назви стали другорядними, синонімними, а московська назва „алфавіт“ стала першою назвою азбуки. Цю московську назву ввели, як першу й головну і для української мови, майже всі українські словники й граматичні підручники та лінгвістичні праці, напр., „Словник наголосів“ М. Потрїбного, „Німецько-український словник“ Шаровольського, „Українсько-англійський словник“ Под-

везька та інші. УРЕ від „абетки“ відсилає до „алфавіту“, а від „азбуки“ до „букваря“. Під „алфавітом“ подає всі пояснення, які належаться „азбуці“ або „абетці“. „Словник літературознавчих термінів“ Лесина й Пулинця пояснює „азбуку“ як „абетку“, але далі вживає тільки назви „алфавіт“ як офіційної і обов'язуючої.

Сучасна українська азбука розвинулася з „кирилиці“, яка була азбукою староцерковно-слов'янського письма, а кирилиця, створена проповідником християнства на Україні Кирилом, розвинулась на базі грецької азбуки, до якої додано деякі окремі букви, яких не було в грецькій абетці. Кирилиця вживалася в українському письменстві, церковному і світському, до початку 18 стол., а з 1708 року вона залишилася, з доручення московського царя Петра, тільки в церковному вжитку, а в світському писанні заступила її зреформована, на царський наказ, „гражданка“, в якій не має кириличних надрядкових знаків (титли, ерики, оксії) і деяких букв (ксі, псі, їжиця), а всі інші букви заокруглилися на подобу латинки. „Гражданка“ прийнялася не лише в московським, але й у сербському, болгарському, білоруському й українському письменствах. Спробою систематизувати українську азбуку була перша граMATика української мови А. Павловського 1818 р., але певну роль одіграла і правописна практика Кулішевого журналу „Основа“ (1861—1862), а потім „Словарь української мови“ Б. Грінченка, який устійнив азбуку, що нею ми користуємося до сьогодні: а, б, в, г, д, е, є, ж, з, и, і, ї, й, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, ш, щ, ь, я, ю. Ця азбука має 33 букви, між ними й букву г.

В сучасній підсоветській практиці вживається та сама азбука, але без букви г, яку заступає в українських словах буква г, навіть у таких словах, як „гегати“ зам. „Гегати“, а в чужих словах часом буква г, нпр., Гдиня зам. Гдина, Гвінея зам. Гвінея, а часом буква х, на московський лад, нпр., „Хемінгвей“ зам. Гемінгвей, „Хоггард“ зам. Гоггард, „Ейзенхауер“ зам. Айзенгауер. Ця дивовижа приймається подекуди і на еміграції.

**Літ.:** О. П. Безпалько та ін. Історична граматика української мови. К. 1957; Т. В. Баймут та ін. Порівняльна граматика української і російської мов. К. 1957; А. П. Медушевський. Викладання фонетики і морфології української мови в осьмирічній школі. К. 1962; Ф. П. Медведєв. Нариси з української історичної граматики. К. 1964; Митрополит Іларіон. Історія української літературної мови. Вініпег 1950.

„АЗБУКА“ або „Букварь“ — підручник грамоти в давній Україні (16—17 ст.), гл. „Букварь“.

**АЗБУКА-ГРАНИЦЯ** — віршована азбука, а властиво назва букваря в 15 ст., в якому азбука подана в формі вірша і кожний рядок починається з чергової букви, при чому перша буква вірша написана окремо на початку вірша, „на границі“, а за нею йде рядок, що починається із слова на дану букву.

**А** — Аз словом сим молюся Богу;  
**Б** — Боже всея гвари зиждителю.

Автором А.-г. був учень Методія, Костянтин болгарський.

А.-г. була поширена в московській державі, де з неї москалі вчилися грамоти.

**АЗБУКОВНИК** (гр. альфаветаріон) назва рукописних довідників або збірників статей з різних ділянок знання, упорядкованих в азбуч-

ному порядку. Азбуківники творили свого рода довідкові енциклопедії з навчальними призначеннями. Поширені були в Україні головню в 16—17 століттях. Першим А. на Україні вважають „Лексикон“ Памви Беринди і „Лексис“ Лаврентія З. Тустановського. В 17 стол. А. були шкільними підручниками, з яких учні вивчали азбуку, граматику й правопис та відомості з різних ділянок знання. Були там і поради для вчителів, тобто методичні вказівки та правила доброї поведінки для учнів. До наших часів збереглося окола 200 азбуківників (УРЕ, I, 104), в яких основі лежали словники чужих і малозрозумілих слів у св. Письмі й богословських книгах та творах ОО Церкви. З кінем 16 ст. азбуківники мали вже форму справжніх енциклопедійних словників.

**АЗОВСЬКИЙ ОЛЕГ** (14. 7. 1882 — 24. 12. 1933) — укр. письменник, театральний діяч у ССА, гл. **Карпенко Єлисей**.

**АЙЗЕНШТОК Ієремія** (4. 3. 1900) — український і рос. підсов. літературознавець, нар. в Єлисаветграді (теп. Кіровоград). Вчився в Харківському університеті на історично-філологічному факультеті, який закінчив 1921 р., аспірантуру 1925 р., після того викладав літературу в Харківському Інституті народної освіти та в Київському і Ленінградському університетах. Друкуватися почав з 1917 року, писав вступні статті до видань українських класиків та редагував і коментував їх твори. З-під його руки вийшли в 20-х рр. видання творів І. Котляревського, Г. Квітки, П. Гулака-Артемовського, Т. Шевченка, І. Манжури, Я. Щоголева, М. Коцюбинського, І. Франка та ін. Крім того

А. підготовляв видання творів Т. Шевченка (1925—1931), повне видання його „Щоденника“ та написав трагі, які вийшли окремими книжками: „Шевченкознавство — сучасна проблема“ (1922), „До творів Шевченкових творів“, Як працював Шевченко (1940), „До історії видань творів Г. Квітки“ (1927), „Котляревщина“ (1928), „Іван Франко як історик письменства“. Одночасно працював і в московському літературознавстві, підготував повне видання творів М. Гоголя, Г. Успенського, М. Чернишевського, Некрасова та ін. Чимало статей написав про історію царської цензури. Науковий дорібок А. — ок. 500 праць з історії української, московської та чужих літератур.

**„АКАДЕМИЧЕСКИЙ КРУЖОК“** — українське студентське товариство москвофільського напрямку, яке існувало у Львові від 1871 р. побіч із таким же товариством народолюбського напрямку „Дружній лихвар“. В 1874 р. члени А. кр. вирішили розпочати видавничу діяльність і навесну того ж року почали видавати двотижневу літературну газетку на 16 сторінок (пізніше на 24 стор.) під назвою „Друг“. До видавничого комітету ввійшов (у жовтні 1874) як секретар Михайло Павлик, який разом з Антоном Дольницьким та С. Лабашем був фактичним видавцем „Друга“. З приходом Павлика однак в товаристві почалися дискусії про мову газетки, бо Павлик твердо відстоював українську народну мову, а інші члени „Акад. кр.“ воліли „аби язык «Друга» хилився більше до общерусского“. Тому газетка друкувалася галицько-москвофільським „язичієм“, аж поки до кружка не вступили Іван Франко

і В. Лукич, які разом з Павликом почали сильний натиск на зміну мови, яка була, як казав Франко, „допотопна, ні то великоруська, ні то малоруська, ні то церковна“. В 1876 р. до кружка ввійшли ще І. Белей та яких 30 студентів, між ними Л. Заклинський, А. Горбачевський, В. Дідошак, І. Мандичевський, В. Левицький та інші. На загальних зборах весною 1876 року народовці переголосували „твердих“ і вибрали свою управу, на чолі з А. Дольницьким. Після того „А. кр.“ з'єднався з „Дружнім лихварем“ і „Друг“ почав друкуватися українською розмовною мовою. Редакційну комісію творили І. Франко, М. Павлик та А. Дольницький. Восени 1876 р. видавнича комісія видала „альманах-календар“ на 1877 р. „Дністрянка“. Москвофіли однак, програвши загальні збори і втративши владу в „А. кр.“, повели на ред. колегію безоглядну атаку за допомогою всієї майже москвофільської преси, а головню „Слова“, в наслідок чого видавничі справи „А. кр.“ трохи ускладнилися, а надто, що й серед самих членів „А. кр.“, немосквофілів, назрів внутрішній конфлікт і вони поділилися на народовців і соціалістів. Після арешту Павлика 1877 року, народовці один за одним походили з „А. кр.“, а в редакційному комітеті залишилися тільки І. Франко, М. Павлик та І. Белей. В 1877 р. москвофіли скористувалися з відсутності у Львові згаданих членів ред. колегії, відібрали їм журнал і опанували управу кружка. Ред. колегія залишилася без журналу. Після того Франко з Павликом почали видавати новий журнал, 1878 р., „Громадський друг“, але поза „А. кр.“, який і сам незабаром перестав існувати.

Окрім журналу „Друг“ „А. кр.“ пробував видавати „Бібліотеку повістей“, ще перед появою „Друга“, але з задуманих творів, здебільша перекладних, пригодницького змісту, з наставленням на галицьку, головну жіночу, молодь, вийшов тільки один випуск, оповідання А. Дольницького „Принада“ і на тому скінчилася „Бібліотека повістей“ „А. кр.“.

Літ.: О. Дей. Українська революційно-демократична журналістика. К., АН, 1959.

**АКАДЕМІЗМ** — назва мистецького напрямку, виробленого в Академіях мистецтв на основі наслідування античного мистецтва, якого відродження викликав своєю працею „Історія мистецтва античних часів“ („Geschichte der Kunst des Altertums“) німецький дослідник Йоахім Вінкельман, який думав, що античне мистецтво вже не можна перевищити, тільки можна його наслідувати. Під впливом цієї праці наслідування античного мистецтва поширилося з Німеччини по всіх країнах Європи, в тому і в царській Росії, де протрималося до половини 19-го століття в Петербурзькій академії мистецтв, в якій у 40-вих роках учився малярства Тарас Шевченко, а в різних часах багато інших українських художників, як В. Орловський, брати Мурашки, С. Васильківський, М. Пимоненко, скульптор Балавенський та інші. В Шевченкові часи мистецьким керівником Академії мистецтв у Петербурзі був визначний клясицист Карло Брюлов, якого монументальним твором Помпеї Шевченко незвичайно захоплювався. Як твердять історики українського мистецтва (Д. Антонович), вся Шевченкова малярська творчість була чи є академізмом, тобто кля-

сицизмом, наслідуванням клясицистичного мистецтва, тому й Шевченка називають малярем академістом, хоч це і не зовсім вірно, бо в Шевченковій малярській творчості переплітаються клясицистичні впливи з романтичними. За часів Шевченка слово „академізм“ може ще й не мало в Росії знецінювального значення, але воно вже було деінде, в інших країнах Європи, де клясицизм у добі романтизму був уже пережитком, який тримався лише хіба в Академіях, через що словом „академізм“ означували мистецьку неоригінальність, відсталість, консервативність і конвенціональність. До літератури цей вислів не стосується, бо в Україні, як і в Росії літературної академії не було і клясицизм розвивався в літературі незалежно.

**„АКАДЕМІЧНЕ БРАТСТВО“** — товариство українських студентів Львівського університету, засноване 1882 р. з метою розвивати наукове й громадське життя „русинів академіків“. Т-во мало власну бібліотеку й читальню, де часто відбувалися різні відчити, дискусії й наради. Гуртувало воно переважно молодь, що належала здебільша до радикальної партії і „стояла в опозиції до старших русинів львівських“, як каже член проводу, а в один час і голова т-ва В. Охримович. Під кінець його головування (1883-93) антагонізм між радикалами й народоцвіми так загострився, що народоцві вийшли з братства і заснували окреме товариство „Ватра“. В 1887 „А. бр.“ задумало видавати „Повістеву бібліотеку“ і „Наукову бібліотеку“ і запросило до співпраці І. Франка, який охоче підтримав їх думку і допоміг студентам видати переклад

драми Шіллера „Вільгельм Тель“, у перекладі В. Кміцикевича, і написав передмову. До редагування „Наукової бібліотеки“ управа „А. бр.“ запросила І. Петрушевича, І. Франка та М. Павлика. „Наукова бібліотека“ мала видавати науково-популярні праці, оригінальні й перекладені, з різних ділянок знання, а зокрема з історії, природи, соціології, економії і культурного життя українського народу (їх мав редагувати М. Драгоманов). Першим випуском „Наукової бібліотеки“ була праця німецького історика філософії Ф. Шульце „Нарис історії філософії“, в перекладі І. Франка та на його кошти (1887). Як другу і третю книжку цієї серії видав Франко, знову своїм коштом, але під фірмою „А. бр.“, працю М. Павлика „Про русько-українські народні читальні“, в якій дав огляд діяльності сільських і міських читалень у Галичині, від „Руської трійці“ починаючи, до 1880 р. На дальші видання одначе не було фондів, тому дальші випуски не появились. Зате почав виходити, і знову ж таки припинився на першому числі, літературно-науковий журнал „Товариш“, на редактора якого запрошений був Франко і Павлик. Після першого числа Франко з Павликом вирішили видавати „Літературно-наукову бібліотеку“, і на початку 1889 р. видали дві книжечки: „Перебендя“ Т. Шевченка, з передмовою І. Франка, та „Австро-руські спомини“ М. Драгоманова. Дальші випуски „Літ.-наукової бібліотеки“ виходили вже незалежно від „А. братства“, яке незабаром злучилося з „Ватрою“ і перетворилося, в 1896 р., в „Академічну громаду“.

**Літ.: О. Дей.** З історії українських революційно-демократичних видань

Літературно-наукова Бібліотека Івана Франка. Рад. Літ-во ч. 6, 1964, 36-53.

**АКАДЕМІЯ** (гр. акадеμεία) — зразу назва гаю коло Атен, над річкою Кессос, присвяченого мітичному героєві, що називався Академос. До цього гаю любив часто заходити грецький філософ Платон, який у розмовах викладав свої думки. Так і почалася „Грецька Академія“, заснована ок. 385 року пер. Хр. тим же Платоном для виховання державних мужів згл. провідників. З уваги на ідеал володаря, в програму А. входили такі предмети, як філософія, математика, астрономія і політика. В цій А. вчився славний пізніше філософ Аристотель і математик Евдокс. За Платонових наслідників Гр. А. була центром математичних наук і дослідів. У V-му в. по Хр. вона стала школою неоплатонізму аж доки її не закryw грецький цісар Юстиніян 529 р. разом з усіма поганськими школами в Греції.

Пізніше цією назвою почали називати різні мовно-літературні, мистецькі й наукові товариства, які ставили собі завдання працювати для розвитку рідної мови, літератури, мистецтва й науки. Першою після закриття Платонової А. була придворна А. Карла Великого під проводом Алькуїна, яка була головним розсадником латинської культури й християнства на Заході, головно серед численних германських племен. В добі ренесансу академіями почали називати гуртки чи товариства письменників, мистців та учених, які любили сходитися та обговорювати різні мовно-літературні та мистецькі й наукові справи. Розвиток академій почався в Італії, куди після упадку грецької держави емігрували грецькі філософи



й учені. В Італії сформувалися в добі ренесансу два інтелектуальні осередки, Фльоренція і Рим, де італійська література, наука й мистецтво досягнули найвищого розвитку. Створені в тих двох містах академії, відтворюють певною мірою традиції „Платонові Академії“ і стають центрами філософії, яка в античні часи була найширшим поняттям культури. Неоплатонський рух спричинив поворот до класичної думки і взагалі до античної культури і був реакцією проти Аристотелівського схоластицизму середніх віків. У той час творилося в Італії багато інших академії, які зразу були невеликими групами вчених, письменників, мистців, що сходилися на дискусії й тутірки. Так постали гуманістичні академії, як напр., „Академія Понтаніяна“ (1433), „Хорус Академіє Фльорентіне“ (1454), „Академія Платоніка“ у Фльоренції (1474), яку очолював Марсіліо Фічіно, „Академія Антікварія“ (1498), „Академія делля круска“ (1582), засн. поетом Грацініні, якої завданням було дбати про культуру італійської мови — „відкидати висівки від муки“ (круска — висівки) — та опрацьовувати словник італійської мови.

За цим зразком творилися і в Німеччині, в 17 стол., так звані „Шпрахгезельшафтен“, яких завданням так само було дбати про культуру німецької мови, важної для розвитку німецької культури й науки, і прочишувати її від мовних варваризмів, головної французьких та італійських елементів. Одним із таких т-в було „Фрухтбрінгендгезельшафт“ (Плодоносне товариство“), пізніше перезване на „Пальменорден“ („Пальмовий орден“), якого засновником (1617), душею і головою був кн.

Людвик фон Ангальт, член італ. „А. делля круска“. Це товариство ставило собі за ціль культивувати нову віршову форму через переклади чужинних поетичних творів. Його членом став пізніше відомий барокковий віршописний законодавець, поет, письменник і драматик **Мартин Опітц**. Інше того рода товариство називалося „Пегнезіше Гіртен-унд Блюменорден“ („Орден пастухів і квітів“), якого основником і провідником був барокковий поет **Ф. Гарсдорфер**, що видавав для товариства „Фрауенціммергешпрехшіпле“ („Жіночі домашні гутірки“) і написав підручник віршового римування. Це товариство мало за ціль культивувати товариську поезію побіч, очевидно, праці для культури мови. Багато інших таких товариств розвивали товариські форми, високу товариську культуру, добірну та вшукану товариську мову тощо.

Побіч мовно-літературно-мистецьких академії творилися в 16—18 стол. різні інші. В 1690 р. постала „Академія делля Аркадія“, якої члени називали себе вівчарями або пастухами і приймали античні імена. Ця А. вславилася тим, що від неї вийшла ініціатива „вівчарської“ чи „пастушої“ поезії, як реакції на бомбастику бароккової поезії. Члени цієї А. почали творити літературу, яка була поворотом до природи й простоти вислову.

За італійським зразком творилися подібні академії у Франції, напр., „Академія Музики і Співу“ в Парижі (1570), потім „Академія дю Пале“, на чолі з поетом Ронсардом, „Академія Франсе“ (1635), „Академія Гонкурів“ та інші. „А. Франсе“ постала на базі приватного товариства учених і письменників, які сходилися що-

тижня на літературні гутірки в домі королівського секретаря Конрара. Кард. Рішельє перетворив це товариство на А., збільшив кількість членів до сорока і поставив їм завдання опрацювати словник французької мови.

В 17 ст. постала у Франції перша наукова А., тобто Академія Наук у сьогоднішньому сенсі (1666), яка концентрувалася на точних науках, як математика, геометрія, астрономія, механіка, фізика, хемія та ін. Вона мала двох незмінних секретарів, десять почесних членів, вісім чужинних, та сто чужинних кореспондентів.

В 18 ст. творяться і в Німеччині наукові академії і першою з них була Пруська АН, заснована 1700 р. заходами вченого й філософа В. Г. Ляйбніца в Берліні. За Берліном пішли інші міста, як Відень, Мюнхен, Ляйпціг та Гайдельберг. Також в Іспанії існували такі А. і в Англії, а в Росії перша А. постала в 1783 р. п. н. „Российская А.“, яка була центром студій московської мови й літератури. Okремо існувала в Петербурзі Академія Мистецтв, де вчився малярства Т. Шевченко.

На Україні існували дві академії в 16—17 стол., але іншого типу — навчально-виховного, а не мовно-літературно-мистецького, хоч література грала в них велику роллю і поетика була одним із головних предметів. Це отже були вищі школи університетського типу і рівня того часу, з науково-педагогічними завданнями. Першою з них була Острозька Академія, а друга — Києво-Могилянська.

**Острозька Академія**, заснована кн. Костянтином Острозьким у 1580 р. в Острозі на Волині, існувала всього 28 років, до смерті

свого основника й опікуна, одначе й за той короткий час вона згуртувала найкращі тодішні українські наукові сили і випустила цілий ряд визначних культурних і церковних діячів. В програмі навчання О. А. були всі важливі тоді предмети навчання.

**Києво-Могилянська Колегія**, пізніше названа Академією, утворилася в 1632 р. з двох братських шкіл, Печерсько-Лаврської і Богоявленської, заходами Київського митрополита Петра Могили, який був фактично її основником і опікуном. Існувала 185 років, від 1632 до 1817, тобто до часу, коли царський синод закрив, а властиво перетворив її на духовну семінарію, яку в 1819 р. назвав „Київською Духовною Академією“ і обмежив її діяльність виключно до потреб церковно-релігійних. Та за весь час свого існування К.-М. А. була справді високою навчальною установою, в якій в окремі роки студіювало понад дві тисячі вітчизняних і чужинних студентів. Своїм характером і обсягом навчання А. була справжнім університетом, що визнавали не лише свої, але й чужинні авторитети. Вона мала теж великий вплив на розвиток різних галузей мистецтва, як музика, спів, театр, малярство й література. Відомими професорами, що викладали різні науки в цій академії, були Л. Баранович, І. Гізель, Т. Прокопович, Ст. Яворський, Г. Кониський, Г. Щербачий та інші. А вийшли з неї високоосвіченими людьми майже всі визначні культурні й церковні діячі 17—18 ст., між ними й такі, як філософ і письменник Григорій Сковорода та московський учений М. Ломоносов (гл. К.-М. А.).

**Всеукраїнська Академія Наук.** Дальший розвиток українських

академії був Москвою припинений і відновився аж у 1918 р., коли створилася перша Академія Наук, загального типу, декретом українського уряду, під назвою „Всеукраїнська Академія Наук“ (ВУАН), якої членами основниками були визначні тодішні вчені, як А. Кримський, що був її незмінним секретарем, Д. Багалій, П. Тутковський, Е. Тимченко, М. Василенко, С. Єфремов, Б. Кістяківський, В. Науменко, В. Перетц, С. Тимошенко, В. Вернадський, її перший президент, та інші. Коли большевики окупували Україну, комуністичний уряд зразу не мішався до цієї наукової установи, але пізніше, коли Москва зміцнила в Україні свою владу, вона скоро розгромила українську вільну науку, а АН звела до ролі філії АН СРСР. Зміни ВУАН почалися ще в 1928 році, але в 1936 р. українська АН мусіла підчинитися партії і виконувати партійні постанови, які з правдивою наукою зовсім розходилися. Передусім партія скерувала діяльність АН на інші рейки і в центрі уваги поставила технологічні й природничі науки, а гуманістичні, особливо мовознавство, літературознавство, мистецтвознавство, археологію та ін. майже зовсім припинила. На цьому однак зміни не скінчилися, вони відбувалися що якийсь час, а остання дотепер „реконструкція“ відбулася в 1963 р., якої вислідом була знову зміна статуту, яка підпорядковує АН УРСР безпосередньо Москві, тобто президії АН СРСР, а це означає, що в дійсності українська АН вже більше не існує, тільки існує ніби наукова агентура московської АН, згл. її президії, в Україні.

**Українська Академія Мистецтв**  
— вища студійно-навчальна уста-

нова в Києві, утворена декретом українського уряду (міністром І. Степешком) 22. 11. 1917 р., за співучастю визначних українських мистців та діячів мистецтва в Києві. Першим ректором був мистець Юрій Нарбут, професорами були мистці: О. Мурашко, Василь і Хведір Кричевські, Михайло Бойчук, М. Бурачек, М. Жук та інші.

**Українська АН на еміграції.** На базі й традиціях колишньої ВУАН постала на еміграції в Німеччині (Авгсбург) у 1945 р. „Українська Вільна Академія Наук“ (УВАН), яку утворили члени-кореспонд. ВУАН та інші вчені, які опинилися на еміграції, з завданням працювати для розвитку української вільної науки у вільному світі. Однак, за переселенням української еміграції за океан, УВАН роздвоїлася, бо частина членів УВАН, а перш за все президія, переселилася до Канади, а частина до Півн. Америки, і в обидвох країнах відновилася наукова діяльність УВАН, як двох наукових центрів, з тим, що третій центр творять учені, які залишилися в Європі. Всі три центри ведуть наукову діяльність вміру своїх можливостей, концентруючись головню на гуманістичних науках, зокрема на мовознавстві, літературознавстві, історії, археології, мистецтвознавстві тощо (гл. ВУАН).

На зразок давніх мовно-літературних академії італійсько-французького типу постала в Харкові „Вільна Академія Пролетарської Літератури“, заснована в 1926 р. письменником „ребелянтом“ М. Хвильовим, але її існування було дуже коротке і її літературна діяльність не мала часу розвинути (гл. ВАПЛІТЕ).

Літ.: В. Кивелюк. Спогади й рефлексії про Українську академію ми-

стецтв. „Київ“ ч. 1, 1955, ст. 12; **О. Домбровський**. Діяльність УВАН у ЗДА. „Київ“, ч. 1, 1959, стор. 32; **М. Ветухів**. Основні етапи розвитку Української Академії Наук. Літ.-наук. зб. ч. 1. Н. Й. 1952, ст. 173-6; **В. Архімович**. Українська Вільна Академія Наук в її історичному розвитку. Свобода ч. 62, 1966.

**H. Lechner**. Grundzüge Literaturgeschichte. Innsbruck 1946; —

**АКАТАЛЕКТИКА**, **акаталектичний** (гр. акаталектос—неспинений) — в античному й селяботонічному віршуванню закінчення віршового рядка повною, невтятою, стопою, однаковою з попередніми, як, нпр., у вірші Тичини:

Що місяцю зіроньки кажуть  
[ясенькі?  
Що шепчуть квітки уночі над  
[рікою?  
Про що зітха вітер? Що чують  
[тумани,  
Коли гай зелений цілують  
[милують.

Графічна схема цього вірша така:

- - / - - / - - / - - / - -

Це повний, акаталектичний амфібрах, з повною, невтятою, останньою стопою. В останньому рядку поет навіть змінив наголос слова „милують“ на „милують“, щоб видержати всюди прийнятний розмір. А ось ще вірш Д. Загула — семистоповий акаталектичний ямб з повною, невтятою, останньою стопою:

Слова недоговорені приборкані  
[пісні,  
Летить в краї надзоряні, як  
[пташки голосні!  
І мрії недомріяні в буденщині  
[життя,  
Словами неопірені, летить без  
[вороття.

Графічна схема:

- - / - - / - - / - - / - - / - - / - -

**АКАФИСТ** (гр. катідзо — сиджу, акатістос — несидячий, звич. акатістос гімнос—несидячий гімн) — назва певного жанру похвальної пісні або гімну в грецькій літургії в честь Богоматері, співаного настоячки. Інші гімни можна було співати або читати сидячки, бодай частинно, цей же гімн частинно співали, а частинно читали всі стоячки, хоч би стояти довелося всю ніч.

На Україну прийшов А. з Греції разом з іншими літургійними творами - книгами. В рукописах 11—12 ст. А. подибуються вже в перекладі старослов'янською мовою. В друку появляється А. аж на початку 16 ст., окремі видання одначе збереглися лише з 1625 р. у виданні Печерської Лаври з присвятою княгині Ганні Ходкевич, з передмовою намісника Лаври ієромонаха Філотей Кизаревича. В передмові говориться, що слово „акафист“ толкується „несідацьки“ т. е. „молитви і поздоровенья же без сиденія отправоватися мають“. До цього збірника звійшли три А. — Пречистій Богородиці, Ісусу Сладкому і Успенію Владичиці Нашей. Ок. 1630 р. появилвся „Акафист всім святим“. З 1654 р. А. появляються значно частіше, в 17 ст. було їх около 19 видань, які нераз появлялися одночасно в кількох містах, де була друкарня, нпр., в Києві, Львові, Кракові, Могилеві, Вильні. В 18 ст. А. було порівняльно менше і не всі були друковані. Але появляються теж нові, в пошану св. Миколи, Олексія й Варвари.

**АКЕФАЛЧНИЙ вірш** (гр. акефалос — безголовий) — вірш, в якому перша стопа кожного рядка скорочена на один початковий склад.

**АКМЕЇЗМ** (гр. акме—вищий ступінь чогось, вершок розвитку) — модерністичний напрям у московській поезії 10—20-х рр. ХХ ст., званий теж адамізмом або кляризмом, який постав (1912 р.) як своєрідна реакція на символістичний містицизм, неясність і незрозумілість. Групу, яка називала себе „Цехом поетів“, творили такі поети, як Н. Гумільов, С. Городецький, О. Мандельштам, М. Зенкевич, М. Кузьмін, Д. Садовської та двоє поетів українського походження, Анна Ахматова (Горенко) і Володимир Нарбут. Лідером та ідеологом групи був Н. Гумільов, звеличник тваринного в людині і... московського імперіялізму. „Цех поетів“ узяв на себе справу культури вірша та „ввесь тягар невиконаних завдань попереднього покоління поетів“ (символістів), які „обернули світ у фантом“ і через те значно зменшили його самоважність. Тому акмеїсти, які визначилися з-поміж інших груп „новими рисами поезії“, мусять боротися за той „самоцінний світ, що має свої ясні й виразні форми та свій питомий тягар“. Вони змагаються за поворот поезії на землю, до реального світу, до точного значення предмету — щоб „троянда була знову трояндою, важною своїми власними цінностями, своїм запахом, пелюстками і цвітом, а не своїми видуманими подібностями з містичною любов'ю“. Своїми духовими батьками акмеїсти уважали французьких символістів, які вказали їм на значення символу в поезії, вільний вірш, витончену метафору тощо. В своїй творчості акмеїсти орієнтувалися на таких письменників, як Шекспір, Рабле, Війон, Готьє. Шекспір, як каже Гумільов, показав внутрішній світ людини, Рабле — тіло і його при-

ємності, мудру фізіологічність, Війон розказав про життя, яке „не сумнівається в самому собі, хоч знає і бога, і смерть, і порок і безсмертя“, а Готьє знайшов у мистецтві для того життя „достойну одіж бездоганих форм“.

Поєднати всі ці чотири моменти є мрією людей, які себе назвали акмеїстами. Натомість вони відкидають московський символізм і прагнуть звільнити поезію від усього того, що він вніс у неї — містику, окультизм і теософію, неприродність, таємничість і незрозумілість. Акмеїсти уважали, що символізм закінчив свій розвиток і вже не може дати поезії нічого цінного, тому на його місце прийшов акмеїзм, який є вищим ступенем поезії, або **адамізм** (від Адама), який є мужеським, твердим і ясним поглядом на світ і життя, що було зв'язане з культом первісно-біологічного, природного принципу. „Як адамісти, ми трохи лісові звірі і в жадному випадку не відаємо того, що в нас звіринне, в обмін за неврастенію“, — каже Гумільов і вводить у свої твори всяких лісових звірів — слонів, жирафи, левів, папуги та ін. А М. Зенкевич — то й сам почувується звіром, тільки без шерсти і пазурів. Його уяву захоплюють його „природні брати“ — доісторичні звірі і доісторичне життя. Зате його сучасний „природний брат“, С. Городецький, уважає його, Зенкевича, „новим Адамом“, що, прийшовши в „русскую современність“, глянув суди-туди своїм зірким, ясним оком, прийняв усе таким, яке воно в дійсності є, і проспівав життя і світові алилуя“. Так само й Нарбут виявився поетом, що „возлюбив“ землю і описав український дрібноміщанський побут, а його горшки, макітри й коряги з'являються

в поезії вперше як реальні явища, тому то всяка „нежить“ у Нарбута, така жива і в такому повному втіленню, входить у рай нової поезії, як і звірі Гумільова. В особі А. Ахматової акмеїсти бачили нову Еву, якої лірика „остроумно і ніжно“ показує людину породжену російською культурою — зломану й зігнуту, але показує не те, що в тієї людини скалічене, тільки те, що в неї ще залишилося від Адама.

Одною з основних рис акмеїстичної поезії була безпристрасність. „Новий і безстрашний“ архітектор Гумільов вирішив уживати в поезії тільки „безпристрасний матеріал“, а Кузьмін звернув увагу на „хрустальну форму, ясну гармонію й архітектоніку та строгий контур“. Він проголосив свободу світосприймання мистецьких засобів, але вимагав логіки в задумі, в будові твору, в синтаксі, та чистоти народної мови, гармонії змісту й форми, приличної мови і зрозумілості в вислові. Крім того акмеїсти вимагали не вносити в життя жадних поправок і не критикувати його, а приймати таким, як воно є. Змагаючи до максимальної речевості поезії, акмеїсти вживали багато іменників, а мало дієслів. Деякі члени „Цеху поетів“ впадали в крайність і проповідували ніцшеанство, культ сили, тваринність, грубість, насильство, презирство до маси, а інші воліли делікатність, витонченість, елегантність, поетизацію окремих предметів тощо. Одні й другі одначе стояли на позиціях „мистецтва для мистецтва“, але у власній інтерпретації. Крім того вони визнавали волюнтаризм і бачили оздоровлення людини в розбудженні у неї активної волі і первісних гонів. В дечому одначе акмеїсти йшли

з символістами, головню в ділянці віршової техніки, а навіть мирилися з вірою в потойбічний світ, але той світ, на їх погляд, не повинен бути головною ціллю поезії, бо нею має бути досконала віршова форма. Під тим оглядом акмеїсти нагадують наших неоклясиків, яких ідеалом саме й була елегантна, витончена, досконала форма поезії, ясний і виразний спосіб вислову, контур строгий тощо. Певна спорідненість неоклясицизму з акмеїзмом несумнівна, а Кузьмін, який у „Цеху поетів“ і був представником вибагливості форми, потім перейшов до неоклясиків, хоч між російськими поетами окремої неоклясичної групи не було, як і не було в українській поезії акмеїзму чи групи поетів, які б себе називали акмеїстами, та певний вплив Гумільова на деяких українських поетів, в тому й еміграційних, не виключений. Акмеїстичний „Цех поетів“ перестав існувати в 1923 р.

Літ.: Н. Гумилев. Наследие символизма и акмеизм. „Аполлон“, 1913. № 1; С. Городецкий. Некоторые течения в совр. русской поэзии, там же; А. Волков. Очерки русской литературы конца XIX века. М. 1955.

**АКОРД** (фр. аккорд — гармонія), вислів на означення нового засобу віршування, званого клясично-модерним, який ввели в уживання французькі унаїмісти (гл. J. Romain і G. Chennevieré), що відкинули конвенціональне римування. Засіб цей полягає в гомофонії приголосних замість голосних. Коли в звичайному римуванні основою рими є голосний, тобто гомофонія перш за все голосних (*гине/лине*), то в „клясично-модерному“ основою гармонії є приголосний, один, два або більше перед або після голосних. Як

і звичайна рима, акорд може бути убогий, коли римується лише один приголосний, нпр., упав / кров, житах / моїх, рай / мій, або багатий, коли римується кілька приголосних, нпр., одна / владно, товче / мовчить, зерно / марний. Так само може бути А. чоловічий, жіночий і мішаний, нпр., поля / слів, тёмно / човни, порядний / день і т. п. Може теж бути відвернений А., коли римуються приголосні в відверненому порядку, як світ / твій, троянда / день, річ / час, гуде / десь, при чому відвернений А. вважається кращим і вищим від класичного багатством та складністю гармонійних відношень. Жюль Ромен користувався цим римуванням у своїй збірці „La vie unanime“, 1908 і „Odes et prieres“, 1913.

Літ.: J. Romain. G. Chenevieré. Petit traité de versification. 1923; J. Nytier. Les Techniques modernes du verse français, 1923; D. C. R. Welland. Half-Rhyme in Wilfred Owen. Its derivation and use. *Revue of English Studies*. N. S. I. 1950.

„**АКОРДИ**“ — „Антологія української лірики від смерті Шевченка“, перша антологія української поезії пошевченківської пори. Вийшла друком у Львові 1903 року за редакцією І. Франка (худ. оформлення Ю. Панкевича) і охоплює кращі твори 88-х галицьких і придніпрянських поетів.

**АКРОМОНОГРАМА** (гр. акрós — крайній, монос — сам, графо — пишу) — поетикальний засіб у віршуванні, коли кінцеве слово або й кілька слів, а часто лише останній склад одного рядка повторюється на початку наступного рядка, як от у Влизька:

Ще й холодний вітер,  
Вітер над обору, —

Відтинає віти,  
Віти з осокуру.

Цей засіб трапляється часто в народній поезії, нпр.:

Ішли молодці рано с церквці,  
Ой дай Боже!  
Ой ішли, ішли раду радили,  
Раду радили не єднакую,  
Не єднакую, а троякую:  
Ой ходімо ж ми до ковальчика,  
До ковальчика, до золотника  
Покуймо ж собі мідяні човна,  
Мідяні човна, золоті весла.  
(Колядка)

**АКРОСТИХ** або **АКРОВІРШ** (гр. акрós — крайній, стіхос — вірш) — в античній поезії вірш, в якому початкові букви кожного рядка утворюють якесь слово або й речення, а найчастіше ім'я й прізвище або тільки саме ім'я автора або особи, якій вірш присвячений. Найбільше поширений був акровірш в олександрійську добу і в середні віки, головню серед монахів, зокрема в німецькій середньовічній поезії (Отфрід Вайсенбурзький, Готфрід фон Штрасбург), як також і в добу барокка. В українській літературі акровірш поширений був у часи барокка, і завдяки цій формі збереглося багато імен авторів різних віршів 18 ст., нпр., в „Богогласнику“, а головню в рукописних збірках. Пізніше, в добу просвічення, акровірш був засуджений як фальшивий дотеп. Проте в цій формі траплялися і непогані вірші. Нерідко акровірш обманював цензуру, яка не знала автора акровірша, що мав антирежимну тему або що. Сьогодні акrostих вживається хіба в торговельній рекламі. Ось зразок барокового акровірша Дмитра Туптала:

Даруй мні Тебе Христа в серці всігда  
[читити,

Ізволь во мені обитати, благ мні  
[являйся,  
Многогрішним, недостойним не  
[возгнушайся!  
Ізчезе в болізни живот мій без Тебе,  
[Бога;  
Ти мні кріпость і здоров'я і слава  
[многа.  
Радуюся аз о Тебі і веселюся,  
І Тобою по вся віки, Боже мій,  
[хвалюся.

Початкові букви кожного рядка дають ім'я автора ДІМІТРИ, а дальша частина дає його прізвище. Іноді ім'я чи прізвище або інше слово постає з кінцевих букв кожного рядка, тоді вірш називається телевірш (гл.).

**АКРОТЕЛЕВТОН** (гр. найдальший кінець) — вірш, у якому початкові букви окремих рядків (акровірш) згори вниз і кінцеві букви тих же рядків низу вгору (телевірш) дають те саме слово або й речення.

**АКТ** (лат. актус — дія) — замкнена в собі і виразно закінчена частина драми або одиниця композиційного поділу драматичного твору чи театральної вистави. Поділ драми на акти з'являється в римській драмі, бо грецька драма такого поділу ще не знала, хоч окремі частини грецької драми, згл. театральної вистави були відділені одна від одної виступом хору, і таких частин було здебільша п'ять. З римських теоретиків Гораций і Варро вимагали поділу драми на п'ять актів, і цієї вимоги дотримувався в своїх трагедіях римський драматик Сенека. Ця вимога обов'язувала теж французьку класицистичну драму. Однак коментатор Теренца Донат вимагав поділу драми на три акти і цей поділ прийнявся потім в іта-

лійській, еспанській та португальській драмі.

В українській драмі 17—18 ст. обов'язували вимоги, основані на поезиці Горация і такі драми, як „Милость Божія“, „Владимір“ чи „Воскресеніє мертвих“ діляться на п'ять актів, при чому кожний акт поділений найменше на чотири сцени або яви, але така п'єса як „Коміческое дійствие“ М. Довгалевського є фактично одноактивою в чотирьох явах, з прологом, епілогом, кантами й інтермедіями, як кожна поважна п'ятиактова драма. П'ятиактова структура однак держалася до пізнього 19 стол., а потім ввійшла в уживання чотириактова будова, за прикладом драм Ібсена. В 20 стол. стандартною формою поважної драми була триактова будова, а в музичних комедіях і комічній опері здебільша двоактова. В сучасній драмі немає одного, строгого, стандарту, часто й немає поділу на акти, тільки на епізоди або сцени. В українській сучасній драмі держиться поділ на три акти або дії, але чимало є й одноактових п'єс, які почалися вже в 19 стол., нпр., В. Гоголя „Простак“, Г. Квітки „Бой-жінка“, В. Дмитренка „Кум-мірошник“, М. Старицького „Як ковбаса та чарка“ і б. ін. В підсоветській драматиці переважає поділ на три акти, але чимало є одноактових п'єс, для пропагандивних цілей значно зручніших і практичніших, тому багато підсоветських письменників продукують одноактові п'єси, між ними й П. Тичина спокусився на одноактову п'єсу про Шевченка і Чернишевського (гл. зб. Українська радянська одноактна п'єса. К. 1958).

**АКЦЕНТ** або **НАГОЛОС** (лат. акцентус) — вирізнення силою го-



досу якогось складу слова, тобто притиск чи сильніша вимова складу, або вирівнення якогось слова в реченні, коли на нього треба звернути особливу увагу, або підкреслити його важність у реченні (логічний або реторичний наголос). Нерідко А. змінює зміст слова або його значення, коли пересувається з одного складу на інший, нпр., заїздити — замучити (конину), заїздїти кудись (в гараж); замок — твердиня, фортеця, замо́к — прилад до замикання (або 3. ос. од. мин. ч. від дієсл. замокати). А. змінює теж одну частину мови на іншу, нпр., на́вик (ім.) і наві́к (дієсл.), або врешті відрізняє окремі відмінки в деклинації іменників, нпр. сестри́ (род. одн.) — се́стри (наз. мн.). Зокрема важливу ролю грає А. у таких дієсловах, що означають дію або її вислід, нпр. малюва́ння (дія) і мальова́ння (вислід дії). Цього мовляни часом не усвідомлюють і в подібних словах наголошують склад, який не повинен бути наголошений, нпр., малюва́ння, будова́ння зам. малюва́ння, будова́ння чи мальова́ння і будо́вання.

Реторичний або логічний А. є виділенням слова з приводу його функції або важности в реченні. Від наголосу слова в реченні часто залежить зміст речення або його значення.

Врешті ритмічний А. має особливе значення і застосування у віршованій поезії, де він вирішує чи творить ритміку вірша. В античному віршуванні метричний розмір вирішувала довгість і короткість голосного, тобто складу, а в силаботонічному віршуванні метричний розмір вирішує наголос, тому поет мусить добирати слова, так, щоб вони своїм наголосом пасували йому

до даного розміру, бо змінювати наголос слова в поезії засадничо не прийнято. Одначе трапляються порушення цього порядку чи закону, і поет нераз, хоч, правда, рідко, змінює наголос слова, щоб допасувати його до вибраного розміру, але така зміна наголосу вважається недбалістю в віршуванні, хоч це нераз трапляється і визначним поетам. Часом поети нагинають наголос до рими, щоб рядки добре римувалися, і змінюють наголос слова, але така „операція“ теж вважається неправильною і поети здебільша оминають цієї „поетичної вільности“.

Акцентом часто називають чужинецьку вимову слів якоїсь мови, хоч це неправильно, бо акцент і вимова — дві різні речі. Вживання неправильних наголосів вважається неграмотністю, а не зовсім правильна вимова окремих фонем чужої мови є природним явищем, якого ніхто не осуджує.

**АКЦЕНТНИЙ ВІРШ** (лат. акцентус, гр. τόнос — наголос) — тонічний або „наголосовий“ вірш, який ґрунтується на однаковій кількості наголошених слів (не складів) у рядках при неоднаковій кількості ненаголошених складів у тих же рядках і між наголошеними в середині кожного рядка, так що наголошені склади не чергуються з ненаголошеними за якимсь ритмічним зразком, тільки слідує зовсім довільно, залежно від довжини слова, головне, щоб у кожному рядку було 4 або 3 наголошені слова, байдуже скільки в них складів. Звичайно буває чотири наголоси в кожному рядку або перемінно: 4—3, 4—3, хоч буває і менше. Цим акцентний вірш відрізняється від звичайного силаботонічного, в якому наголошені склади чергуються з одна-

ковою кількістю ненаголошених. Деякі теоретики застосовують цей термін до всякого тонічного віршування. Ось зразок А. в. В. Со- сюри:

Ой не трісни, не трісни серце  
від напруження світового  
[останнього].  
Викликаєм, викликаєм на герць  
тих, хто проти нової Асканії.

Графічна схема:

— / — / — / — / —  
— — / — — / — — / — — / — —  
— — / — — / — — / — — / — —  
/ / — — / / — — / / — — / / — —

В першому рядку 9 складів і 4 наголоси, в другому — 13 складів і 4 наголоси, в третьому — 10 складів і 3 наголоси, а в четвертому — 11 складів і 4 наголоси, але кількість ненаголошених складів довільна, здебільша чотири або три або й менше. Одначе ці віршові рядки можна впорядкувати за іншим метричним принципом — у кожному рядку легко виділюються три або чотири трискладові стопи мішані: в першому рядку перша стопа — амфімакр, друга — анапест, третя — амфібрах; у другому рядку перша стопа — дактиль, третя й четверта амфібрахи. Другий рядок можна б теж уважати неоновим: дві крайні стопи — пеон II, середня — пеон III ітд.

**АЛАМПІЄВ Петро** (1900—?) — підсов. письменник; нар. в с. Іванівці на Харківщині в селянській родині. Вчився в учительській семінарії та в ІНО в Білгороді, потім учителював. Писав оповідання на „пролетарські“ теми і друкував їх у різних сов. журналах. Перша збірка оповідань „На тор-

мозі“ появилася в 1926 р., потім збірка „Як хлопці бога шукали“ (1927, 44 ст.). Належав до літературної орг. „Плуг“. Дальша доля його невідома. Рецензії на його оповідання появились в альманасі „Плуг“ 1926, ч. 2, і в „Плужанині“ (ч. 1 і 8, 1927), а згадка про актора в „ЖіР“ (ч. 4, 1927).

Літ.: А. Лейтес і М. Яшек. Десять років української літератури (1917—1927), X. 1928.

**АЛЕГОРІЯ** (гр. аллос — інший, агорейн — говорити, дослівно, іншомовлення) — образний вислів або умовне зображення абстрактного поняття, ідеї, явища конкретним образом, якого ознаки відповідають ознакам абстрактного поняття, ідеї чи явища і викликають таке уявлення про нього, яке автор хоче викликати в читача, слухача чи глядача, нпр., абстрактне поняття впертости зображується конкретним образом осла або козла, а вовк може зображувати жадібність і злість або непокірність і оборонну агресивність (націоналізм у розумінні Д. Донцова).

Алегорію часом уважають поширеною метафорою, в якій маємо до діла з перенесенням значень на основі подібности, але в дійсності А. не є поширеною метафорою, бо в ній немає того „логічного акту перетолкування“, який мусить бути в алегорії, що є засадничо уявним поняттям в конкретній формі та більш переконливий і зрозумілий. Літературні персонажі, нпр., є персоніфікацією абстрактних якостей.

На алегорії основуються окремі жанри літератури, як байка, мораліте, притча, аполог. В українській релігійній та шкільній драмі виступають алегоричні постаті „Натура людська“, „Гнів Божий“,

„Милость предвічная“, „Милосердя“ тощо. Але алегорія буває теж засобом різних інших жанрів, коли предметом поетичної творчості бувають абстрактні поняття й відношення, нпр., релігійні, філософські, етичні тощо — алегорична лірика європейської літератури 15 ст., алегоричний епос пізнього середновіччя, алегорична автобіографія середовічних містиків (Гайнріх Зузо), або й у поезії реалістичних жанрів, де письменник виявляє абстрактне значення конкретних фактів та явищ, як Франкові каменярі, Шевченкові ворони й сліпці в поемі „Великий льох“, П. Мирного „Хіба ревуть воли...“ і ін. Часто вживається алегорія в народних приказках, прислів'ях і загадках. Деякі літературознавці вибачають алегорію в українській символістичній поезії, де автори нібито підмінюють символи алегоріями, але з цим твердженням не можна згодитися, бо воно узагальнює тільки окремі факти.

#### **АЛЕКСАНДРОВ Володимир** (2. 7.



1825 — 10. 1. 1894) — письменник 2-гої пол. 19. ст.; нар. в с. Бугаївці, Ізюмського повіту на Харківщині, вчився в повітовому духовному училищі в Куп'янську, а потім у Харківській духовній семінарії, якої одначе не скінчив, і переїшов на медичний факультет. По скінченні медицини (1853), працював військовим лікарем, зразу в Варшаві, потім у Полтаві і Керчі, а останні роки в Харкові аж до емеритури (1888). Писати почав ще в шкільній лавці, в 40-х роках, а друкувався з 1861 р. — перший його твір, „Думка“, був надрукований в „Основі“ за 1861

(ч. 7). Інші твори друкувалися в „Світі“, „Зорі“ та в його ж таки альманахах, які він видавав п. н.

„Складка“. В 1863 р. написав, але видрукував аж у 1872 р., оперету в 2 актах і 4 картинах „За Немань іду“ (під крипт. Ал-ов) із фортепіяновим супроводом своєї дружини Людмили Ал-ової, а в 1873 р. видав другу оперету в 4 актах „Не ходи Грицю на вечорниці“. Обидві оперети пізніше М. Старицький переробив і пристосував до сцени, де вони довго мали великий успіх. В 1880 р. А. видав збірку пісень, перекладених з московської мови п. з. „Сліванки, переклад з великоруської на малоруську мову“. До збірки ввійшли переклади й переспіви з Лермонтова, Козлова та Левенштайна. Дохід з цього видання призначений був на будову пам'ятника Лермонтову. В 1887 р. А. видав „Народний пісенник з найкращих українських пісень, які тепер найчастіше співаються“, з нотами (86 нар. пісень) і перший альманах „Складка“ (81 ст.), в якому надрукував декілька власних творів і кілька перекладів. Другий альманах „Складка“ вийшов у 1892 р., до якого ввійшло кілька оригінальних творів і деякі переклади з Гайне. Але ще в 1891 році А. видав московською мовою збірку студентських пісень, московських і латинських, які співалися в Харківському університеті в 40-х рр. Окрім того друкував свої твори й переклади в інших виданнях, нпр., переклад Міцкевичевих „Дзядів“ друкувався в календарі „Просвіти“ за 1893 рік, а переклади з Гайне („Кедр“) у „Світі“. Велику популярність здобули його пісні, як, нпр., „Я бачив як вітер березу зломив“ („Розбите серце“, переспів з Левенштайна), жартівлива пісня

„Ходив гарбуз по городу“, а також пісня „Вечірній дзвін“, переклад з Козлова, який переклав з Т. Мура. Окрім згаданих оперет А. написав ще оперету „Олена прекрасна в Трої“ (москвою мовою) в 1870 р., та „лібретто в стихах к опері Щуровського“ „Богдан Хмельницький“. Недрукованими залишилися п'єси „Правдиве кохання“ та „Стародавня легенда про ченця“. Для дітей написав казку „Коза-дереза“, „Чижикове весілля“, „Івашечко“, „Пісню про гарбуза“ тощо. Збирав теж народну творчість і обробляв музику народних пісень.

**Літ.:** Січовик Василь. Володимир Александров (Огляд життя і літературної діяльності. „Діло“ 1888, чч. 193, 194, 196, 197); Білло Цезар. Споминки про доктора В. Александрова. „Зоря“ 1894, ч. 4, ст. 90—92; В. Науменко. Владимир Степанович Александров. „Киевская Старина“ 1894, ч. 2, ст. 311—313; Граб Павло. Споминки про Володимира Александрова. „Зоря“, 1894, ч. 23, ст. 505-6 і 1895, ч. 13, ст. 258-9; Єрофєєв Ів. Матеріали до біографії В. С. Александрова. „ЧП“, 1926, ч. 9, стор. 253-5; А. Костенко. Александров Вол. Степанович, у кн. „Поети пошвеченківської доби“. Київ, 1964, стор. 5; Александров Володимир Степанович, в II т. „Українські письменники. Біобібліографічний словник“, ст. 17.

**АЛЕКСАНДРОВ Степан** — мало-відомий поет першої половини 19 ст., батько більш відомого поета Володимира А. Дата його народження і смерті не устійнена, відомо, що народився він десь у 90-х роках 18 ст. в с. Цареборисівці на Харківщині. Вчився в Харківській колегії і, як виходить з одного вірша, „Дванадцять літ прожив у бурсі“, а потім був священиком на селі. В літературі проявився, як подає М. Зеров, уже літньою людиною, маючи добрих чотири десятки за плечима. До писання спонукали його твори Ів.

Котляревського, Квітки й Шевченка („Кобзар“), і він наслідував Котляревського, а в літературі відомий з поеми „Вовкулака“, яку прихильно оцінював, другу частину, І. Франко, а Зеров назвав її незугарною, психологічно немотивованою. Поема основана на народнім переказі про блукання заклятого відьмою в вовкулаку хлопця, Володьки. Поема має релігійно-моралізуючий характер, автор висловлює думку, що не треба ворога клясти, а треба йому прощати все зло, бо покарає його за все зло сам Бог, якоже це Його діло карати. В своїх творах А. користувався етнографічними й фолклорними матеріалами. З того, що його „Вовкулака“ друкувався за його ще життя в „Южном Русском Сборнике“ А. Метлинського 1848 року, можна вносити, що А. помер десь у 50-х роках 19 ст.

**АЛЕКСАНДРІЙСЬКИЙ ВІРШ** або **АЛЕКСАНДРИНА** — шестистоповий ямбічний вірш, гл. Олександрійський в., або Олександрина.

**АЛЕКСАНДРІЯ** — повість про життя й воєнні дії Олександра Македонського; гл. **Олександрія**.

**АЛЕКСАНДРОВИЧ МИТРОФАН** (около 1940—1881; пс. Олелькович Митро) — письменник і історик; нар. в с. Калиті на Чернігівщині в старій козацькій родині. Вчився в Петербурзькій кадетській школі, а після її закінчення служив якийсь час у війську. Писав етнографічні повісті й оповідання: „Антін Михайлович Танський“ (легенда), „Три пани“, „Г'яниця“, „Пожежа“, „Проскурка“, які друкувалися в „Основі“. Твори це неособливі, але й небанальні з уваги на гостроту сюжету і психологічні колізії (Бернштайн).

Окрім того писав статті етнографічного змісту й публіцистично-історичні праці про Чернігівщину, про гетьмана Дорошенка та інші. В 1895 р. вийшли у Львові його „Українські писання“ за редакцією і з передмовою Ів. Франка. Московською мовою вийшла його історично-описова праця про „Остерський уезд ч. 1“, та смерть не дала скінчити цієї праці, якої перша частина охоплює події до кінця „Руїни“ (1669). Важливість цієї праці в тому, що в ній автор подає нові факти і свідчення про заселення Остерського повіту в 16—17 ст. Багато його праць не було друкованих. Скінчив життя самогубством (Венгров).

Літ.: Д. Д. Языков. Обзор жизни и трудов покойных русских писателей, вып. II. Спб., 1885; С. А. Венгров. Критико-Биографический Словарь, т. I, ст. 354. Энциклопед. словарь Брокгауза и Эфрона, т. I, с. 380.

**АЛЕКСАНДРОВСЬКИЙ Григорій** (1873—1936) — літературознавець, театральний критик, педагог і громадський діяч. Працював викладачем Вищих жіночих педагогічних курсів, пізніше Музично-драматичної школи ім. Лисенка в Київському ІЮ, працював теж у міністерстві нар. освіти в 1917 до 1919 рр. Окрім того працював як театральний критик у часі становлення перших українських театрів (1917-19).

**АЛЕШКО ВАСИЛЬ** (пс. В. Чучма, В. Гречаний, Ів. Підкова: 1889 — рік смерті невідомий) — поет і письменник; нар. в м. Сумах на Харківщині, в родині ремісника. Вчився в нижчій сільсько-господарській школі і працював завідувачем селянського відділу газети „Плуг і Молот“ в Сумах. Писати й друкуватись почав 1907 року, в журналі О. Пчілки „Рід-

ний край“ і тоді стояв на національних позиціях; по упадку царського режиму оспівував революцію, але розумів її національно, та після 1919 р. став „пролетарським“ письменником і писав дрібні твори, здебільша на селянські теми в дусі класової ідеології. З уваги на селянську тематику, яку опрацьовував у своїх творах, уважався селянським письменником і належав до літ. орг. „Плуг“. В 1920 р. видав дві збірки віршів: „Поезії“ кн. I (96 ст.) і „Громодар“ (32 ст.) та поему „Димарі в квітниках“. Після цього перейшов на прозу і писав побутові гуморески, нариси й гумористичні оповідання на теми з селянського життя, нпр., „Боже-ственні репяхи“ (1925, 64 ст.), „Терлиця“ (1925, 64 ст.), „Кислиці“ (1927, 32 ст.) під псевдонімом Іван Підкова. В 1928 році видав збірку вибраних поезій за 1907—1927 рр. п. з. „Степи цвітуть“ (102 ст.), оповід. „Хліб“ (1930, 130 ст.), а в 1934 р. збірку нарисів „У боях за бавовник“ (96 ст.) та п'єсу на 4 акти „Пожар“ (1935, 64 ст.). Окрім того друкував чимало творів у періодичній пресі, як „Шлях“, „ЛНВ“, „Мистецтво“, „Шляхи мистецтва“, „Червоний шлях“, „Плужанин“, альм. „Плуг“ та ін. Тематика його творів виключно селянська, трактування класове, тон бадьорий, тому його й назвали поетом „нового революційного села та сіряків“ (О. Білецький).

Літ.: І. Капустянський. Плужанська творчість. „Плуг“ альм. ч. 2, 1926; М. Крамар. З минулого (Поезія В. Алешка) „Жовтень“, збірник 1921; М. Доленго. Проблема життєрадісності. „Арена“ ч. 1, 1922; М. Новицький, рецензія. „Культура і побут“ ч. 28, 1927, ч. 4, 1925; „Нові українські письменники“. „Життя і Революція“ чч. 4 і 6, 1927.

**АЛІТЕРАЦІЯ** (лат. ад і літтера — уподібнення звуків) — повторення окремих приголосних звуків у вірші, тобто одна із форм звукоповторення, в деяких мовах канонізований засіб віршування. В старогерманській поезії часів мандрівки народів, а потім у давній горішнонімецькій поезії з VIII до пол. XIII ст. це був головний і єдиний засіб поетичної техніки — окремої фонетичної організації вірша, якої суттю є повторення окремих приголосних звуків на початку наголошеного слова, яким починався кожний рядок чи піврядок, бо кожний рядок мав два наголоси і був поділений цезурою на два піврядки з одним або й двома наголосами, при чому кількість ненаголошених складів була неоднакова. Так у вірші повторювалися два або й три приголосні і творили свого рода початкову риму (нім. „штабрайм“), яка й була суттєвим елементом віршобудови, а від того вірш і називався алітераційним. Таким віршем написана найстарша збережена давня горішнонімецька літературна пам'ятка, „Пісня про Гільдебранда“ („Гільдебрандслід“), записана вперше за часів Карла Великого на обкладинках молитовника в монастирі в Фульді. Ось два рядки алітераційного вірша:

Weh nur, waltender Gott,  
 [Wehgeschick erfüllt sich.  
 Sie hieben harmlich die hellen  
 [Linden.

Пізніше алітерацію заступила звичайна кінцева рима („ендрайм“), яку перший завів у німецьке віршування монах вайсенбурзького монастиря Отфрід у своєму вірші „Христос“ або „Евангелієнбух“ в IX стол. Цей вірш пробували відновити в 19 ст.

Р. Вагнер і В. Йордан, але без успіху.

В українській поезії алітерація необов'язкова, але нею радо користуються всі поети, що змагають до умузичнення вірша чи до підсилення звукового враження. Алітеруються в них звичайно не початкові приголосні, а всякі. Шевченко часто користувався алітерацією і в нього знаходимо чимало віршів, які мають високо музичне звучання, нпр., „Хто се, хто се по сім боці чеше косу? Хто се?“ або „Наче ляля в льолі білій“. Свідомо шукали алітерації поети-символісти, як В. Пачовський, Г. Чупринка, П. Тичина, М. Рильський та ін., яких прагненням було якнайбільше наближити поезію до музики. Майстерно орудував алітерацією В. Пачовський:

Хай шепіт лелій олеліє Леліткою  
 [душу твою.

В ніч під замком Мірамаре море  
 [плеще і шумить,

Блиснув місяць ізза хмари, срібне  
 [плесо мерехтить.

Також П. Тичина майстерно володіє алітерацією:

Сум серце тисне: — сонце! пісне!  
 В душі я ставлю вас я славлю!  
 В душі я ставлю світлий парус,  
 [бо в мене в серці шум.

Або Рильський:

Надходив ворог двоголовим  
 [звіром  
 Два голоси із пашек двох ревли.

Лит.: Ed. Sievers. Altgermanische Verslehre; A. Heusler. Deutsche Versgeschichte, I. 1925; — Ueber germanische Verslehre. 1894. В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. П. 1923; Г. Гуденов. Бурятское стихотворение. 1958.

**АЛКАЄВА** або **АЛКАЙСЬКА**, також **Алкеєва, алкейська, СТРОФА** (гр. Алкаїос, з лат. Алкей, античний грецький поет пізнього 7-го і раннього 6-го стол. перед Хр.) — в античному віршуванні вироблена Алкаєм змішана або логаядична строфа, яка складається з чотирьох рядків неоднакового розміру, з яких три мають різні метричні стопи. Перші два рядки мають по 11 складів, які творять чотири повні і дві неповні стопи, нпр., перша стопа — втятий хорей, далі два повні хорей і один дактиль і останній хорей — втятий. В третьому рядку 9 складів, які творять чотири повні хорей з першим неповним. В четвертому рядку 10 складів, які творять два повні дактилі і два повні хорей. Ось зразок Алкаєвого вірша:

Не розумію звади поміж вітрів!  
Шаліють хвилі, линуть сюди  
[й туди...  
А ми в розбурхану негоду  
В чорнім судні серед хвиль  
[кружляєм.

Приклад із „Короткого словника літературознавчих термінів“ Лесина і Пулинця).

Графічна схема:

$\cup / \cup / \cup // \cup \cup / \cup / \cup /$  11 скл.  
 $\cup / \cup / \cup // \cup \cup / \cup / \cup /$  11 „  
 $\cup / \cup / \cup / \cup / \cup / \cup$  9 „  
 $\cup \cup / \cup \cup / \cup / \cup \cup$  10 „

А це Орестова Алкайська строфа:

Весна розквітла, трєта в чужій  
[землі,  
І радість ллється з рога  
[прещєдрого,  
Алє без сон-трави, о вєсно,  
Я не умію радіти півно.

Графічно:

$\cup / \cup / \cup // \cup \cup / \cup / \cup /$  11 скл.  
 $\cup / \cup / \cup // \cup \cup / \cup / \cup /$  11 „  
 $\cup \cup / \cup \cup / \cup / \cup \cup$  9 „  
 $\cup \cup / \cup \cup / \cup / \cup \cup$  10 „

Майстром А. с. в німецькій поезії був поет Ф. Гельдерлін, але користувався нею раніше і Кльопшток, в російській літературі випробовував її В. Брюсов, а в українській поезії находимо її в Ів. Франка, Зерова й Ореста та в інших поетів.

Літ.: **І. Кошелівць**. Нариси з теорії літератури. 1954; **С. Гординський**. Український вірш. Поетика. 1947; **Г. Сидоренко**. Віршування в українській літературі. К. 1962; **В. Ковалевський**. Рима. Ритмічні засоби українського вірша. К. 1965; **В. Snell**. Griechische Metrik. 2. Auflage. 1957; **H. G. Atkins**. A History of Germ. Versification. 1923; **O. Frankabandera**. Contribuzionalia storia dell' alcaica. 1928.

**АЛКМАНІВ ВІРШ** (гр. Алкман, античний грецький поет другої пол. 7. ст. пер. Хр.) — античний вірш з чотирьох дактилів при чому 4-тий каталектичний. Графічно:

$\cup \cup \cup / \cup \cup \cup / \cup \cup \cup / \cup$ .

Останню втяту стопу можна вважати теж хореем. В тонічному віршуванні А. складається з чотирьох трискладових стіп, в яких наголошений кожний перший склад (дактиль). Остання стопа — втятий дактиль або хорей або спондей. Назва від Алкмана, що писав т. зв. парфенії, тобто дівочі пісні, саме цим віршем. **Алкманова строфа** є комбінацією його ж таки вірша з дактилічним гексаметром. За підрахунком дослідників, Горацій ужив її два рази. А. в. находимо де-не-де і в укра-

їнській поезії, нпр., в Рильського:

Друзі! Якими словами вітати  
Вас на порозі гостинної хати.

---/---/---/---

**АЛОГИЗМ** (гр. а — заперечна частка, логісмос — розум, розсудок) — свідоме порушення логічного зв'язку в реченні з розрахунком, здебільша, на комічний ефект. На А. основується деякі жартівливі вірші, в яких переставлено члени речення, але речення все таки зберігає синтаксичну правильність. Наприклад, у реченні „Хтось гавкає, бо пес іде“, переставлені слова порушують логіку речення, проте речення побудоване граматично правильно.

**АЛЧЕВСЬКА ХРИСТЯ** (16. 3. 1882 — 27. 10. 1931)



— поетка і виховниця, донька Христини і Олексія Алчевських, відомих громадських і культурних діячів у Харкові в кінці 19. — поч. 20. ст. Мати, Христина, була відомою організаторкою недільних шкіл на Україні і в Харкові вела, на власні кошти, найкращу на цілу імперію недільну жіночу школу впродовж 30-ти років. Батько був промисловцем і фінансистом, власником промислового банку в Харкові.

Вчилася А. в Харківській жіночій гімназії, а потім на окремих учительських курсах у Парижі, де продовжувала студії французької мови. По закінченні цих курсів, учила французької мови в тій же жіночій гімназії та в інших середніх школах Харкова. В 1906 році відвідала Львів, де познайомилася з І. Франком, О. Кобилянською. В 1914-15 рр. вчилася в Харківській художній школі, але не за-

кінчила. Літературну діяльність почала в 1903 р., але перші її вірші друкувалися на сторінках ЛНВ в 1906 р. З того часу друкувалася в періодичній пресі, як „Українська Хата“, „Молода Україна“, „Рідний Край“, „Сніп“, „Сяйво“, „Рада“, „Люстрована Україна“, „Нова громада“, „Досвітні вогні“, „Хлібороб“, „Промінь“, „Шлях“ та інші. Перша збірка поезій „Туга за сонцем“ (88 ст.) появилася в 1907 р., і її гостро скритикував у ЛНВ Гр. Шерстюк, особливо за її повну москалізмів і неправильних граматичних форм мову, а І. Франко, привітавши молоду поетку, критично сприйняв її прагнення ідеалу краси й гармонії природи, бо для нього, прихильника суспільної поезії, „природа в ніякі ідеали не бавиться“, а та краса й гармонія, яку поетка бачить у природі і якій хоче служити та нею впиватись, це лише „жорстока боротьба за існування, в якій ніщо не служить красі, а навпаки, краса звичайно служить приманою для неестетичних цілей розпліднювання або паразитизму“. Франкову оцінку першої збірки А., написану в дусі модного тоді модернізму, можна пояснювати тим, що Франко завжди критично ставився до модернізму й модерністів і до поезії підходив з громадського боку, як до виразника громадських (народних), думок, почувань і настроїв та вимагав громадської значимости її громадського звучання поезії. Так само критично поставився до цієї збірки М. Мочульський, для якого любовні пісні А. „наївні, монотонні, навіть смішні“, а вірші на патріотичні теми „повні крику, фраз, апостроф, деклямації, і мало в них чуття, огню й думки“, бо „визвольний рух застав поетку



неприготованою і не видобув з її ліри могутніх тонів Тіртея“.

Хоч перша збірка А. позначена всіми рисами початківства, до того ще й недостатнім знанням рідної мови, що значно обнижує її вартість, проте вона не така вже мистецьки маловартісна, як її критика з антимодерністичних позицій представила, засуджуючи модерністичні тенденції, які поетка в збірці досить виразно виявила. Вона прагнула краси, якій тоді поклонялися всі поети модерністи, і шукала ідеалу краси й гармонії в природі, а Франко в природі бачив тільки „жорстоку боротьбу за існування“, а не красу, тому й оцінив її поетичні прагнення до краси й гармонії негативно, оскільки це були для нього, як і для інших критиків-народників, вияви чи прагнення мистецтва для мистецтва, а це вони, з точки погляду суспільницької естетики, відкидали й засуджували. Та А. не цурається і громадських тем, і в цій збірці є патріотичні поезії, в яких молода поетка дає вислів своїм патріотичним почуванням і прагненням, тільки вони висловлені не так, якби реалістичні критики очікували, тобто не реалістично і виразно, а натяками та символами. Поетка виявляє в своїх віршах тугу за сонцем, але ця туга є не стільки її особиста туга, що радше національна, бо вона звертається до сонця з закликом, щоб воно зійшло „над закутою горем і сповитою в тьму землею“ та освітило її братів, які певніше підуть на смерть за святе діло, не жалюючи свого життя. Натяк на неволю рідного краю та темноту земляків, які не спроможні боротись за кращу долю своєї країни, досить ясний і очевидний, але це власне тільки натяк, а не патріотична деклямація,

тому критика сприйняла патріотичні поезії А. як „туманні, неясні і наївні“, мовляв, поетка сама не знає, чого хоче. Чи знали критики, чого можна хотіти й домагатися від поезії, це окреме питання.

За цією збіркою пішли пізніше дальші, дрібніші, як „Сонце з-за хмар“, 1910 (18 стор.), „Пісня життя“, 1911 (16 ст.), та найбільша з них, „Вишневий цвіт“, 1912 (88 стор.), в якій М. Вороний знайшов „значний поступ“, „вправну руку артистки“, „глибший настрій“, „кращу форму“, „цікаві й звабливі натяки індивідуального“, але ще не зовсім виразно оформленого. Однак М. Мочульський бачить і в цій збірці „сірий тон, мало лірики, багато реторики, невикінчені й несміливі малюнки“, а поезії на любовні теми не мають, на його думку, тепла і широти.

Якби оцінювати цю збірку на основі тільки кращих поезій, в яких поетка зуміла піднятися на справжню поетичну висоту, то можна було б уважати її визначною поеткою свого часу, якою вона в дійсності і була, але чимало поезій у цій збірці не мають належної мистецької якості, тому й доводиться характеризувати А. як поетку, яка, за словами Вороного, ще себе не знайшла. Справа в тому, що якби ця книга віршів А. була не збіркою, а добіркою поезій, то в ній не було б такої мистецької нерівності, але ця нерівність не заперечує талановитості А. і її поетичної сили.

Чергова збірка А. „Пісня серця і просторів“ (102 ст.) появилася в 1914 р., і до неї поетка включила декілька перекладів з Толстого, Полонського, Нікітіна, Мінського, Вольтера, Ібсена і П. Кор-

неля. Ця збірка виявляє значний розвиток поетичного таланту А. і поважні поетичні досягнення, так що її можна вважати накресом з усіх дотепер виданих, а навіть, до певної міри, вершиною творчості А., бо більшої сили ліричного вислову вона в дальших творах уже не виявила, хоч віршове досконалення поезій на цій збірці не закінчилось. Щодо тематики, то в збірці переважають громадські мотиви, тобто патріотичні поезії, в яких поетка „прагнула збудити в нашій серці любов до свободи, натхнути наше серце до посвячення, нагнути наше серце до спочувань страдальцям за ідеї“, як писав про збірку М. Мочульський, що завдання поезії бачив у „скріплюванні духових ідеалів свого народу“, і тому, що А. це, на його думку, зрозуміла, він висловив їй за це повне признание. Чи поетка це завдання справді зрозуміла, а чи тільки просто виявила свої патріотичні почування, без антицепованих цілей і завдань, залишитися вже тайною поетки, але можна думати, що вона, мабуть, таки не мала на меті виховних цілей, тільки поетичні, інакше б вона ніколи не піднеслася на такий рівень мистецтва.

Того самого року появилася в Чернівцях збірка „Моему краю“, складена з віршів присвячених Шевченкові, Франкові, Лисенкові, Павликові та українським товариствам, а в наступних роках вийшли невеличкі збірки, на 8 до 16 стор.: „Мандрівець“ (11 ст.), „Сльози“ (8 ст.), „Встань сонце“ (16 ст.) і „Пробудження“ (8 ст.). Остання збірка „Клематис“ вийшла 1922 року заходами М. Сріблянського в таборі інтернованих воїнів армії УНР в Каліші (перевидана 1964 р., в 80-ті роковини

поетки, заходами С. Зеркаля і накладом П. Марченка).

За советських часів друкувалася А. мало, а працювала головню як перекладач з французької мови. В її перекладі появилися деякі твори В. Гюго, як „Бюг Жаргаль“, „93-тій рік“ і „Будівники моря“, а також деякі твори Барбю, Беранже, Вольтера і Верна. В 1930 р. написала А. для підсов. літератури драматичну поему „Луїза Мішель“. В 20-тих роках її твори вийшли були збірним виданням у чотирих томах. Деякі вірші А. друкувалися в сов. журналах, як „Червоний шлях“, „Всесвіт“ і „Зоря“. Письменник Петро Панч оцінив ці поезії як „стогін людини, що відчуває себе зайвою в суспільстві і стає беззвучною тінню“. Йому видалась Алчевська, коли він стрічався з нею в редакції „ЧШ“, „уламком старого світу, який заперечувався безапеляційно“. Це, очевидно, доказ, що А. не стала пролетарською поеткою і залишилась вірною національним ідеалам.\*

**Літ.: І. Франко.** Поезії Христі Алчевської. Туга за сонцем. ЛНВ кн. 7, 1907, 115—118; **Гр. Шерстюк.** Поезії Христі Алчевської. „Туга за сонцем“. ЛНВ, кн. 7, 1907, 119—122; **М. Венгжин.** Христя Алчевська. Сонце з-за хмар. „Укр. хата“, ч. 5, 1910, 339-40; **М. Вороний.** Христі Алчевської Вишневий цвіт. ЛНВ, кн. 6, 1912, 581-585; **М. Мочульський.** Христя Алчевська: Літературно-критичний нарис. ЛНВ кн. 4, 1914, 112—116; **М. Рослик.** В 80-ліття з дня народження України, ч. 6, 1962; **П. Панч.** Про Христю Алчевську. „Літ. Україна“ ч. 66, 1963. **Ол. Мазуркевич.** Христя Алчевська про Т. Г. Шевченка. „Прапор“ ч. 2, 1964, ст. 45.

\* Дата смерті Алчевської спірна; УРЕ, КЛЭ, ББСл., Мазуркевич, Зеркаль подають 1931-й рік, а ЕУ, Рослик і Антологія української поезії (К. 1957) подають 1932-й рік. Ми приймаємо тут 1931 р.

**АЛЮЗИЯ** (лат. аллюзіо, фр. аллюзіон — натяк, жарт), часто вживаний вислів, стилістична фігура, що натякає на якийсь, здебільша загально відомий, історичний, мітологічний, літературний або й побутовий факт, або на особу чи якусь подію, що подібні чимсь до інших фактів чи подій, які саме й викликають натяк, нпр., у Франковому вірші:

Проти рожна перти,  
Проти хвиль плісти,  
Сміло аж до смерти  
Хрест важкий нести,

останній рядок „хрест важкий нести“ натякає на Христову хресну дорогу, якій подібну доводиться відбувати, розуміється, в іншому значенню, самому поетові. Інша А. в Франка — „чистити Авгієву стайню“ у вірші,

Нам хліборобам щб з мечем почати?  
Прийдесь нову почати перекову,  
Патріотичний меч перекувати  
На плуг — обліг будучини орати,  
На серп — щоб жито жать, життя  
[основу,  
На вили — чистить стайню Авгієву.

натякає на безмірно важку працю Геракла, яку доводиться виконувати, як каже Франко, і українському народові. Ще інша А., „Рубікон Хмельницького“ (історична повість Ю. Косача з життя Богдана Хмельницького) натякає на перехід річки Рубікону Цезарем, що було вирішним моментом у його житті чи діяч. Подібний „Рубікон“ перейшов у своєму житті, на думку автора, і Хмельницький. А вислів „Герострати в українській літературі“ є алюзією до деяких українських поетів (модерністів), які, нібито, як античний Герострат, шукають собі слави, на думку автора цієї фрази, за всяку ціну. Алюзія часто буває елементом т. зв. „Езопової мови“ (гл), яка приховано натякає на якісь особи,

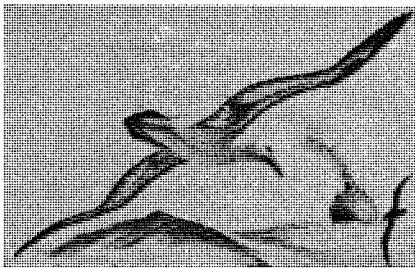
факти, більше або менше відомі, про яких з певних (здебільша цензурних) причин не можна отверто говорити. Алюзією часто користуються байкарі; в байці Л. Глібова „Вовк і ягня“ постать Вовка натякає на пана, що гнобить селян.

**АЛЬБА** (прованс. альба — світанок, рання зоря), досвітня пісня (нім. Tagelied), окремих жанр європейської середньовічної поезії, в якій оспівується досвітнє прощання залюбленої пари — часто лицаря з молодією дружиною сеньйора — по цілонічній любовній зустрічі, перерваній світанком, що надходить в супроводі співу пташок, леготу східного вітру та звука різка нічного сторожа, який звичайно був втаємничений в кохання дами з лицарем. В провансальських трубадурів А. мала устійнену форму діалога в три-чотири строфи, з яких кожна кінчалася рефреном, вроді, „О Боже, о Боже, чому альба так скоро зійшла“. Діалог починає звичайно нічний сторож, який остерігає даму, що альба вже зійшла. Трапляється і монологічна форма А. з обов'язковим рефреном. В німецькій поезії А. наслідували відомі „міннезенгери“, початку 12 ст., як Дітмар ф. Айт, Гайнріх ф. Морунген, Вольфрам ф. Ешенбах, Вальтер ф. дер Фогельвайде та ін. Деякі дослідники виводять А. від арабської поезії, інші вважають, що вона інспірована Овідієм, в чіх поезіях можна знайти нарікання з приводу світанку, який перериває побачення.

Літ.: G. Schläger, Studien über das Tagelied. Jena 1895; R. Shevill, Ovid and the Ren. in Spain. 1913; N. Mayer-Rosa, Studien über das Tagelied. 1938; K. Bartsch, Ueber die romanischen und deutschen Tagelieder в „Ges. Vorträge und Aufsätze“. Freib. 1883.

**АЛЬБАТРОСИ** (есп.-порт. алькатруз), рід великих морських птахів, подібних до буревісника (нім. Штурмфогель) з великим і гострим закривленим дзьобом і довгими вузькими крилами, около чотирьох метри розгягlosti. Завдяки цьому вони легко і довго літають, без відпочинку, і майже не рухають крилами, навіть проти вітру. Облітають південну півкулю, часом, кілька разів між паруванням, годуються рибою, морськими слимаками та відпадками, п'ють морську воду. На суші перебувають рідко, лиш під час парування, по землі ходять незручно, як качки, бо й такі мають ноги, і виглядають не так імпазантно як у леті.

Альбатросами назвала письменниця Оксана Керч героїв своєї повісти (під тим же заголовком — „Альбатроси“) — львівських письменників і мистців 30—40 років, особливо ж того покоління, що Б. І. Антонич, В. Гаврилюк, малярі В. Ласовський, С. Гординський та й вона сама. Якщо й не всі риси її „альбатросів“ ідентичні з реальними, то все ж спільне в них те, що одні й другі „створені Богом для граційного плавання у висотах блакитей“, як каже автор передмови до цієї книги. В наземному життю одні і другі не такі граційні й імпазантні, бо по землі ходити вони не привикли. Багато читачів цієї повісти ніколи не бачили альбатросів і не мають навіть уявлення, як цей птах виглядає.



**АЛЬБЬКОВСЬКИЙ М.**, маловідомий письменник 20-их рр., автор фантастичної казки на 5 дій „Сатанаїл“, що вийшла в Одесі 1918 р. у вид. „Воля і доля“. Рецензія П. Филиповича в ж. „Книгар“ 19/1919, ст. 1230-31.

**АЛЬБОМ** (лат. альбум, від альбус — білий), в античних римлян велика дерев'яна, побілена гіпсом, таблиця, на якій виписували чорними буквами „аннали“ найвищого жерця (понтіфекс максімус), акти магістратів, едикти преторів і публічні оголошення. Потім цим словом називали і сам зміст таблиць, тому слово почало означати свого рода каталоги, нпр., „Альбом сенаторію“, офіційна листа Сенату. В середні віки А. означав всякий каталог чи список, нпр., святих, вояків або й цивільних службовців. Пізніше цією назвою називали в гімназіях і університетах листу членів або теж таблицю, на якій були записані публічні виклади. В новіших часах А. означає, в популярному сенсі, пам'яткову книгу для зберігання родинних та інших фотографій, або чисту книгу для записування пам'яткових віршів, висловлювань, думок, автографів, рисунків визначних осіб або приятелів і друзів на пам'ятку. Цей звичай походить з 18 ст. і зберігається подекуди й досі, головню серед жінок.

**АЛЬБОМНА ПОЕЗІЯ** — рід легкої імпровізованої поезії записаної на пам'ятку в альбом. Зразком такої поезії є вірш Лесі Українки, записаний в альбом „Буковинської знайомої“:

В інші гори я полину,  
Але спогад не покину  
По зеленій Буковині,  
По привітній господині.

**„АЛЬКОРАН МАГОМЕТУФ“**, по-лемічний твір Й. Галятівського проти мохаммедан, написаний 1687 року польською мовою.

**АЛЬМА МАТЕР** (мати-кормителька) — первісно епітет римських богинь природного багатства, пізніше символічна назва високої школи, університету — матері, яка кормить знанням. Термін висловлює певне чуттєве відношення між установою і кол. студентами і сугерує взаємну залежність. Від того ж кореня (матер) походить університетське слово „матрикуляція“ і означає вхід чи вступ до університету.

Цю назву прикладали теж і до Київсько-Могилянської Академії її колишні студенти.

**АЛЬМАНАХ** (араб. аль-манаг, есп. альманах) — своєрідний астрологічний довідник - календар, який подавав відомості про рух небесних тіл та інші астрономічні довідки. Назву А. виводять від коптського слова „альменікіяка“, яке означало календар. Зразу, десь у 12 ст., альманахи поширені були на Сході, головнo в арабських країнах, звідки були занесені арабами до Іспанії, а з Іспанії до решти європейських країн. Під кінець середніх віків альманахами називали в Європі астрономічні „ефемериди“, „прогностики“ або таблиці-календарі, які подавали різні астрономічні інформації й передбачування. Першим на Заході друкованим А. мав бути „Альманах на многая літа“ („Про плюрібус анніс“), виданий у половині 15 ст. латинською мовою астрономом Г. Пеєрбахом. В 1474 р. угор. король Матвій Корвін велів скласти альманах німецькою і англійською мовами. З 1491 р. альманахи почали появлятися менш-більш пе-

ріодично, а в 16 ст. виходять щороку і крім астрономічно-календарної частини подають різні практичні інформації й поради з різних ділянок життя. Такий характер А. зберігся досьогодні в формі т. зв. „Світового альманаху“ („Ворлд алманак“), який появляється в США щороку як збірник різних історичних, географічних, статистичних та інших інформацій з усього світу. Окрім того в альманахах починають входити церковні відомості, а потім і королівсько-двірські. Разом з тим появляються в них і літературні твори, зразу легкі вірші й коротенькі оповідання та жарти й дотепи, а потім і поважні літературні твори. Згодом з альманахів зникли майже зовсім практичні інформації й поради, а з'явилися твори літературного, історичного, культурного та суспільного змісту. Переважали однак літературно-мистельські альманахи, які стали дуже популярні. Одним з перших того рода був французький „Альманах Муз“, що виходив у Парижі від 1746 до 1833 р. Його місце потім зайняв „Паризький альманах літератури, театру і красних мистецтв“ (1853-1918). В Німеччині таким був „Музенальманах“, що появлявся в Геттінгені з 1768 до 1805 рр., там теж видавали альманахи окремі письменники, як Шіллер, Шеллінг, Тік, Шаміссо та ін.

В Англії А. мав форму маленької, вибагливо виданої кишенькової книжечки, а в Америці дуже популярні були свого часу „Альманахи Бідного Ричарда“ (на зразок англійського „Бідного Робина“). В 19 ст. в Америці популярний був „Дейвид Кракіт Алманак“ (1835—1856), де друкувалися т. зв. піонерські оповідання, основані на народній творчості. В російській імперії А. стали відомі під

кінець 18 ст., коли Н. Карамзін видав А. „Аоніди“, в якому помістив свої власні твори і деяких сучасних російських письменників, як Державін, Капніст, Ізмайлов та ін. З того часу альманахи в Росії дуже поширилися і в 20—40 рр. 19 ст. виходило їх незвичайно багато, під різними видуманими назвами, як „Вінок грацій“, „Уранія“, „Метеор“, „Полярная звезда“, „Мнемозина“, „Северные цветы“, „Утренняя зоря“ та б. інших. А в 20-х роках нашого століття появлялися „модерністичні“ А. під такими загол., як „Дохлая луна“ (Здохлий місяць), „Пощочина общественному вкусу“, „Мезонин поезии“ та ін. В Польщі розвиток альманахів припадає на часи розвитку романтизму, і першим польським А. був „Альманах любельскі“ (1815). Хронологічно другим був А. „Фльора“ (1821), виданий у Варшаві. Цікавим для нас є А. „Ютженка“ („Рання зоря“), в якому певне місце займає українська тематика польської поезії, головнo в творах Богдана Залеського („Людмила, думка з української пісні“, „Думка гетьмана Косінського“, „Могила“, „Україні“). Інший польський А. з українською тематикою називався „Мелітеле“ (ім'я богині зелені і квітів на Литві й Пруссії), який появилася в 1829—1830 рр. в двох книгах. В обох є твори Залеського на українські теми („Русалкі“, „Світанок старого мисливця“, „Чайкі“, спів запорожців в дорозі, і А. Міщевича „Чати“, українська балада. Подібні польські альманахи виходили теж у Львові, з яких на увагу заслуговує А. „Пельгжим Львовскі“ („Львівський прочанин“), де надруковані статті професорів львівського університету про народні пісні з додатком текстів польських та українських пісень

в оригіналі та в німецькому перекладі. Ще щирше представлена українська тематика в А. „Галічанин“, який видавав В. Хлендовскі (1830). Тут є переспіви українських народних пісень, прозові та віршовані обробки фольклорних мотивів і один з перших польських творів про карпатських опришків, повість „Опришкі в Карпатах“ Є. Брошького, на основі народних переказів. Ця повість починає опрацювання опришківської теми в польській літературі. В Варшаві виходив упродовж восьми років польський А. „Незапамінайкі“ („Незабудьки“) (1838—1847), в якому широко представлені були фольклорні матеріали, серед яких багато місця займають українські: публікації українських пісень, польські обробки українських дум та народних легенд і казок. Видавцем цього А. був Кароль Корвель, видавець і письменник. В 40-х рр. багато українські містив варшавський А. „Снопек надвіслянскі“, упорядкований Марціном Цеплінським (1844-45 рр.). У Львові виходив під кінець 30-х рр. А. „Зевонія“ (1838-39) (назва слов'янського божества, що дає життя), який ззнався такої самої долі, як наша „Русалка Дністровая“. Тут посявилася поема „Собутка“ С. Гощинського, польські переклади й переспіви українських пісень та дум А. Бельовського. Українські матеріали знаходяться також в А. „Славянін“ (1837-38) Станіслава Яшовського, львівського письменника, автора історичних повістей. Також у Вільні виходили польські альманахи з українськими матеріалами, нпр., „Бірута“ (1837-8), „Русалка“ (1838), які видавав віленський гімназійний учитель, Ю. Кшечковський, та його співробітник, О. Гроза. „Русалка“ була альманахом письменників „україн-

ської школи“, виходила щороку, від 1838 до 1842. П'ять книжок цього А. заповнені були переважно українськими матеріалами. В тому самому часі виходив у Вільні ще й третій польський А. віленської лікаря А. Пенкевича „Боян“ з багатьома віршами Тимка Падури українською мовою і в польських перекладах та інші матеріали. В Києві виходив польський А. „Гвезда“ (1848), але українська тематика в ньому представлена дуже бідно.

В Україні альманахи почали появлятися в 30-х роках 19 ст., але першими українськими, скажім, староукраїнськими альманахами були властиво „Зборники Святослава“ (1073, 1076), „Измарагди“, „Пчоли“, „Минеї“ та ін. В 30—40 роках альманахи заступали в Україні, як і в інших країнах, літературні журнали, і в розвитку української літератури відіграли визначну роль. Перший український А. був виданий у Харкові 1831 р. І. Срезневським та І. Розковшенком п. з. „Украинский Альманх“, а другим, хронологічно, була „Утренняя звезда“ (1833-4), потім „Украинский сборник“ (рр. 1838, 1841) в двох книгах, „Ластівка“ Е. Гребінки (1841), „Киевлянин“ М. Максимовича (1840-1841), „Сніп“ О. Корсуна (1841), „Молодик“ Бецького (1843-44), „Южный русский сборник“ А. Меглинського (1848), „Хата“ П. Куліша (1860), „Луна“ О. Кониського (1881), „Рада“ М. Старицького (1883), „Складка“ В. Александрова (1887-97). В Галичині першим А. була „Русалка Дністровця“ М. Шашкевича (1837), потім „Вінок русинам на обжинки“ Я. Головацького (1846-47), „Галичанин“ Головацького й Дідицького (1862-63), „Ватра“ В. Лукича (1887), „Дністрянка“ А.

кадемічного кружка у Львові (1876) та декілька інших. З початком 20 ст. вийшов перший модерністичний А. „З-над хмар і долин“ М. Вороного (1903), потім А. „За красою“ (в честь Кобилянської) О. Луцького (1905), „З потоку життя“ Коцюбинського і Чернявського (1905), „Дубове листя“ (на згадку про П. Куліша) Чернявського, Коцюбинського й Грінченка, „Літературно-критичний альманах“ (1918), „Музагет“, „Гроно“ та інші.

В новіших часах альманахами називають звичайні календарі, в яких, крім церковно-календарної й інформ. частин, друкуються популярні або науково-популярні статті на різні теми, найчастіше на культурно-освітні, історичні, педагогічні, економічні, визвольні та інші, а що сьогодні жадний календар без літератури обійтися не може, то до кожного календаря входить більшою або меншою мірою і літературний матеріал — найчастіше патріотичні вірші, оповідання, гумористичні речі та популярні статті на літературні теми, присвячені роковинам окремих письменників і поетів. Такі календарі-альманахи видаються різними видавництвами й установами, що видають газети, як, нпр., „Америка“, „Свобода“, „Гомін України“, „Новий шлях“, „Світло“, „Український голос“ та інші. Деякі календарі-альманахи присвячують більшу частину сторінок літературним матеріалам, особливо в роковини великих поетів, як Т. Шевченко й Іван Франко (кал. „Свободи“, „Гомону України“), а деякі дають мішаний матеріал. Зрідка появляються і некалендарні А., в цілості присвячені літературним і мистецьким справам, нпр., „Нові обрії“ Д. Чуба в Австралії та „Північне саяво“ Я. Слаутича в

Едмонтоні (Канада), які чимало місця відводять і поезії, і белетристиці сучасних українських письменників на еміграції.

В УРСР літературні альманахи появляються частіше, в них головно молоді письменники різних обласних осередків дають про себе знати, нпр., „Літературний Донбас“, „Радянське Закарпаття“, „Тернопільський альманах“, „Альманах молодих“ (студентів львівського університету), „День поезії“ та чимало інших.

Лн.: **І. О. Левницький**, Галицько-руська бібліографія XIX в., т. 1—2 (1801—1886), тт. 1—3 (1887—1893); **М. Комаров**, Бібліографічний покажчик нової української літератури (1798—1883), К. 1883; **І. Франко**, Українська альманахова література. Твори т. 16, 1955; **І. Бойко**, Українські літературні альманахи і збірники XIX — початку XX ст. (До 1917 р. включно). Попередній список. „Радянське Літературознавство“, 4/1959/142; **Р. Ф. Кирчів**, Українка в польських альманахах доби романтизму. К. 1965; **П. Федченко**, Українські альманахи 30-х років, XIX ст.; **О. Д. Голубева**, Літературно-художественные альманахи и сборники, т. 1, 1900—1911 гг. М. 1957; **М. П. Смирнов-Сокольский**, Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв. Предварительный список. М. 1956. (Тут є і деякі назви українських А. та збірників 19 ст.); **Welschinger**, Les almanachs de La Revolution (1884); **Champiez**, Les almanachs illustres (1886).

**„АЛЬМАНАХ ЛІТЕРАТУРНОЇ СТУДІЇ“** студентів Львівського університету в 3-х книгах, за 1954, 1956, 1958. Друга книга присвячена 100-им роковинам з дня народження І. Франка, за редакцією Д. Павличка. Представлені в ньому твори—вірші, оповідання, драми та декілька студентських літературознавчих статей — різної мистецької якості, здебільша одначе пропагандивних, на біжучі партійні теми. Більшість А. забирають вірші, технічно нерівні, не-

вибагливі й занадто початківські, хоч трапляються і кращі. АЛС відкривається віршем Д. Павличка п. з. „Франкова криниця“, в якому автор пробує змалювати образ Каменяря, який стає в обороні народу (автор одначе не сказав якого). Вірш М. Старенка „Поле під Бродами“ спрямований проти „буржуазних націоналістів“. Деякі вірші присвячені звеличенню народної пісні. Більшість авторів, за словами їхнього таки критика, „переорюють давно переоране поле, засівають ниву стертими думками й образами“ (М. Гуменюк). Те саме в прозі і в драматичних творах. Цікавіші з оповідань — Р. Іваничука („Кленовий вінок“) і Б. Полубічка („Поцілунок“). З літературних статей надруковано тут О. Васюкова „З початків журналістичної діяльності Івана Франка“ та П. Маха „Дві редакції оповідання І. Франка »Ріпник«“. Обидві

В третій книзі цього А., що вийшла через два роки (1958), за редакцією С. Шаховського, вміщено твори багатьох авторів попередньої книги, як Р. Братунь, Д. Павличко, Д. Молякевич, Ю. Мелявський, Гр. Печенівський, М. Петренко, П. Мах, В. Лучук, Р. Іваничук та декілька нових. Більшу частину А. займають вірші, прозових творів лише кілька. Деякі з поетів уже випустили перші збірки, деякі навіть „Вибрані твори“, одначе рівень поезій і цієї книги невисокий. Тематика, правда, різноманітніша, — хоч переважає партійна — теми кохання, які давніше були майже заборонені, пейзажі, спогади про дитинство, протиставлення міста селу тощо, проте мистецьке опрацювання бідне, немає нових думок, нових мистецьких засобів, нема свіжого подиху, прагнення до нового, а все банальне, шаблонне. В літе-



ратурознавчому відділі надрукована стаття того самого О. Васюкова „З журналістичної діяльності І. Франка“, Й. Голованівського „Поетична майстерність І. Франка збірки »Зів'яле листя«“ і М. Косова „Т. Г. Шевченко — перекладач »Плачу Ярослави«“.

Літ.: В. Лисенко, Альманах видає літературна ступя. „Літ. газета“ 15/1957/4; М. Гуменюк, Памолодь. „Жовтень“, 7/1957/154; І. Дорошенко. Ближче до магістральних тем сучасності. „Жовтень“ 5/1959/154.

„АЛЬМАНАХ МОЛОДИХ“, збірка віршів та оповідань молодих українських підсоветських письменників і поетів, видана в Києві 1951 р. у вид. Рад. письменник, за редакцією В. Бичка, Ю. Збанацького, І. Ле, Л. Новиченка і П. Тичини і за участю 52-х авторів, в тому 38-х поетів та 14-х прозаїків (між молодими є декілька старших). Тематика А. партійна, характер творів амистеський і пропагандивний, віршування здебільша невибагливе, хоч деякі з поетів цього А. потім висунулися на видне місце. Декілька віршів присвячено Україні, але тій Україні, яка „зігріта зірками Кремля“ і про яку „батько Сталін“ щиро дбає. Трапляються тут і вільні теми, з природи, але і в природі все відбувається завдяки рідній партії та „батьку Сталіну“, який тут виступає вроді бога-творця всяких благ і всієї краси. Окрім нових імен — альманах не вносить в українську літературу нічого нового.

**АЛЬТЕРНАТИВА** (лат. альтернатівус — один із двох), примусовий вибір одної з двох, або і більше, можливостей, з яких жадна не дає розв'язки питання.

**АЛЬТЕРНАТИВНЕ ВІРШУВАННЯ** (лат. альтернаре — перемінювати),

середньовічне романське віршування, якого суттю була альтернація, тобто правильне чергування наголошених і ненаголошених складів, і в якому недозволена була довільна кількість ненаголошених складів після наголошених, як в акцентному віршуванні, тому в А. в. віршовим розміром міг бути лише ямб або хорей, яким прикметна однакова кількість наголошених і ненаголошених складів (по одному). В 12 ст. А. в. прийнялося в німецькій поезії, під французьким впливом, головню в творах т. зв. двірських поетів, як Гайнріх фон Вельдеке, Фрідріх фон Гаузен, Гартман фон Ауе, Готфрід фон Штрасбург та ін.

**АЛЬТЕРНАТИВНЕ РИМУВАННЯ**, перемінне вживання чоловічої та жіночої рими в строфі — коли перший рядок кінчається чоловічою римою, то другий рядок, за вимогою романської поетики 16 ст., повинен кінчатися жіночою римою або відвортно. Чоловічі й жіночі рими можуть теж римуватися що другий рядок, перший із третім, а другий із четвертим, або рамово — перший із четвертим, а другий із третім. З 16 ст. А. р. звійшло в звичай, прийнялося в усіх літературах, і тепер ним користуються всі поети. В українській поезії А. р. теж загально прийнялося, і майже нема поета, який би ним не користувався. Ось у вірші Сосюри рамове жіноче римування:

Не кує вже зозуля в діброві	ж р
лиш хитаються тіні криві,	ч р
і зоря у пожовклій траві	ч р
розгубила стрічки пурпурові.	ж р

В третій строфі того самого вірша поет застосовує інший порядок римування — починає строфу чоловічою римою, а кінчає жіночою:

Наче мить набігає на мить ч р  
і над бором так синьо і строго, ж р  
де у теплу і мрійну блакить ч р  
випнув місяць осріблені роги. ж р

Буває ще дактилічне римування, в якому римується три склади. Тичина вживає дактилічну стопу з ямбічною:

А нам же треба серця цільного, д р  
людини серця із вогнем! ч р  
В нім прагнення ширококрильного д р  
омріяного нашим днем... ч р

В цій строфі римуються перший із третім і другий із четвертим

**АЛЬТРУІЗМ** (лат. альтер—інший, другий), вислів, утворений на зразок „егоїзму“ (лат. его—я) для означення не-егоїзму чи протилежного поняття до егоїзму, тобто любови ближнього, бажання добра та прагнення творити добро для інших людей, відчування радості з приводу чужого успіху, всяке сприяння успіхам інших людей. Альтруїзм, як етичне вчення, визнає принцип ніколи не думати тільки про себе одного, але й про спільноту, щоб вона розвивалася, жила й тривала. Тому правдивий альтруїст охоче резигнує не тільки з власної приємності для добра спільноти, але часто і з особистої користи, якщо вона має значення для спільноти. Вислів „альтруїзм“ придумав французький філософ-позитивіст О. Комт і вживав його в своїх працях як контраст до егоїзму; „вір пуротруї“ — „жити для інших“ — повинно бути моттом моральності всіх часів, казав він. Альтруїзм є основою етики й поведінки кожної правдиво патріотичної людини, яка для своєї рідної спільноти, для свого народу, готова і на особисті жертви. Найвищий альтруїзм виявляють люди, хто для свого народу життя своє віддають. „Коли ти кочеш, щоб нарід твій

жив, то мусиш бути готовий вмирати для нього“, казав латиський письменник Ян Райніс.

Великим альтруїзмом відзначаються твори двох наших велетнів, Тараса Шевченка й Івана Франка, з яких один закликав: „Обніміте, брати мої, найменшого брата“, а другий пригадував: „Кожний думай, що на тобі мільйонів стан стоїть, що за долю мільйонів мусиш дати ти отвіт“. Щирим альтруїзмом і патріотизмом проїнята і вся наша національна література.

Християнський альтруїзм — це наука Христа: люби ближнього як себе самого. Ця засада не віддає переваги ні одному імпульсові, ні другому, ні егоїзмові, ні альтруїзмові, тільки вимагає стільки альтруїзму, скільки в людини є егоїзму. Любов себе самого є прикладом любови інших, але не є її мірою. Людина не має обов'язку любити інших більше як себе, але має обов'язок не любити себе більше від інших. Бувають випадки, правда, що людина має обов'язок любити інших більше як себе, коли такі обов'язки накладають на людину професійні обов'язки або вимоги справедливості.

Літ.: В. Янів, Альтруїзм у Шевченковій ліриці. „Визвольний Шлях“, 10/11/1956.

**АЛЬФА** (сем. алеф), перша буква грецького алфавіту, яка означає грецький довгий і короткий звук „а“. В слов'янській азбуці відповідна буква має назву „аз“, укр. „я“. „Альфа“ є теж символом початку і часто вживається з назвою останньої букви грецького алфавіту „омега“, яка символізує кінець, отже альфа й омега означають вічність Творця всесвіту. Звук альфа, тобто грецьке а, має теж словотворне значення, і коли стоїть, як приросток, на початку сло-

ва, у значенні не-, або без-, то означає заперечення даного поняття, нпр., „акефалос“ — безголовий, „аморфос“ — безформний, а коли вживається у значенні „з“, „із“, то означає сполучність, спільність, нпр., „адельфос“ — брат.

**АЛЬФА і ОМЕГА**, перша й остання буква грецького алфавиту, вживаються від 4 ст. як символ довір'я православних християн до св. Письма і його доказів про божественність Бога. В Апокаліпсі цим символом означається Бог-Отець і Бог-Син, як Початок і Кінець, Перше і Останнє. Спосіб вислову Божої вічності засобами першої і останньої букви алфавіту перейшов від жидівської релігії до християнської, з тим, що остання буква жидівської азбуки „тау“ заступлена в грецькій омегою. Альфа і Омега означали для античних греків абсолютну досконалість. В ранніх віках християнської Церкви „Альфа і Омега“ вживалася як монограма Христа.

**АЛЬФАБЕТ** (гр. αλφάβητος) — грецька абетка — серія письмових знаків, укладених у певному порядку і вживаних для означення окремих звуків мови, голосних та приголосних. Назва А. походить від назви двох перших грецьких букв — „альфа“ і „бета“, але вона є семітського походження. Дослідники кажуть, що всі алфавети в світі, колишні і теперішні, походять від одного, прасемітського А., що постав на терені Сирії й Палестини ще в першій половині другого тисячеліття, між 2000 і 1500 рр. пер. Хр. З прасемітського А. розвинулися пізніше дві галузі, південносемітська, до якої належать амгарський і етіопський алфавети, і північносемітська, з якої

мали розвинутися пізніше арамейський і ханаанський. В науці прийнявся погляд, що грецький А. ґрунтується на певній формі північносемітського письма, на що вказує подібність букв і їх назв (сем. алеф, бет, ґімель, данет; гр. альфа, бета, гамма, дельта) і що семітське письмо принесли до Греції фенікійські купці з Сирії. Коли це сталося, не відомо, але можливо, що десь між 9-м і 10-м століттями пер. Хр., бо найдавніші пам'ятки грецького письма походять з 9-го ст. Греки взяли з семітського А. 22 букви, всі на приголосні звуки, бо семітські мови не мали голосних звуків, додали деякі букви з іншого письма і так утворили свій А., який зразу теж мав два типи—східний (йонський) і західний, але в 4 ст. пер. Хр. обидва „правописи“ уніфікувалися на східній основі для всієї Греції. Із цього східногрецького А. утворилося коптійське, готичське і кириличне письмо, а західногрецький А. прийнявся був у частині Італії за посередництвом етрусків, які прийшли з Малої Азії й осіли на північ від Риму десь ще перед 8-м ст., і в західних колоніях Риму (латинські назви ті самі, що етруські). Латинський А. прийнявся в середні віки в Англії та в інших країнах Європи. На східногрецькому А. ґрунтуються обидві слов'янські азбуки — кирилиця й глаголиця, що поставили в 9 ст. по Хр., хоч щодо часу постановки глаголиці, погляди в науці ще не узгіднені, бо одні дослідники вважають глаголицю ранішою від кирилиці, а другі пізнішою, але походження обидвох азбук від грецької безспірні.

Літ.: E. Clodd, The Story of the Alphabet. L. 1900; P. Flinders, The Formation of the Alphabet. L. 1912; A. Kirchhof, Studien zur Geschichte des griechischen Alphabets. 1887.

**АЛЬФАВИТ**, переважно **алфавит** (з твердим л), старослов'янська назва абетки (також азбука), походить від грецької назви (альфа, бета, новогр. віта) і збереглася в старослов'янській мові 16—18 ст., а також і в російській, де вживається й сьогодні. Цю назву ввели в сучасну українську мову українські „вітчизняні“ мовознавці, і вона там тепер загально вживається, замість азбуки й абетки.

Алфавітом називали часом в Україні 16—18 ст. букварі, а в переносному значенні навіть деякі твори.

**„АЛФАБЕТУМ** розмаїтим геретиком...“, полемічний твір Й. Галтовського, в якому автор вичислює православним їхні еретичні гріхи і намагається переконати їх про неправильність їх віри та навернути до католицтва. Твір написаний польською мовою „Алфаветум розмаїтим геретиком неверним для їх научення і навручення до вярї католицкеї од правверних католицуєв написане“) і виданий в Чернігові 1681 р.

**„АЛФАВИТ АБО БУКВАР СВИТУ“**, в ориг. „Алфавит или букварь мира“, один із важніших філософських творів Григорія Сковороди, в якому він виявив головні риси свого світогляду. Твір написаний 1774 р., п. з. „Разговор, називаемый алфавит или букварь мира“ (присвячений В. Тевяшову), в формі розмови між приятелями про природу, головню людську. Під природою автор розуміє суть людини чи речі і її творця — Бога. Природа є для нього „первоначальна всьому причина і самопорушальна дружина“, яка запалює людину до дії і скріплює її в праці, роблячи її приємною. Хоч

„вітчизняні“ дослідники дошуковуються в Сковороди матеріалізму і раціоналізму, то цей твір рішуче заперечує їхні інсинуації, бо Сковорода був фактично незвичайно релігійною людиною з наскрізь ідеалістичним світоглядом. Він розуміє природу як духовий принцип і цей погляд висловлює тут дуже виразно: „А що ж є ця природа, якщо не той блаженний в людині дух, про який Бог говорить Мойсеєві: „Це я посилаю янгола могого перед лицем твоїм, возьми собі це до уваги і слухай його... яко ім'я мое на ньому є“. Боже ім'я і суть природи Сковорода вважає за одне і те саме, тому часто й говорить про потребу й konieczність самопізнання, тобто пізнання своєї природи, свого духа чи янгола, якого Бог посилає людині. Людина, каже автор, повинна „жити по своїй натурі“, якою наділив її Бог. А хто живе „по своїй натурі“, той щасливий, а бути щасливим, означає, пізнати себе, свою природу і згідно з нею керувати своєю долею. Хто живе по своїй натурі, той живе з Богом, без якого ніхто не може нічого створити. Царство Боже є внутрі нас, воно не помиляється і веде людину кращим шляхом до чого вона народжена, тобто, до чого вона має вроджені схильності, дані їй Богом, а людина народжена для того, щоб бути корисною, собі та для „братії своєї“, тобто для громади. Коли людина пізнає себе, свою природу і пізнає, до чого вона народжена, то вона послухає Бога, який лише один знає, що людині корисне, і сам поведе її до того, запалить охоту до праці і благословенням увінчає її голову.

**АЛФАВИТНИЙ ВІРШ** (в оригіналі „алфавитний“), в літературі 17—18 ст. вірш, якого кожне сло-

во починається з чергової букви слов'янського „алфавіту“:

Аз благ всіх глбуина  
Діва єдина.

Живот зачах званім  
Ісуса избраним. ітд.

**АМАДИС ГАЛЬСЬКИЙ** (Амадіс де Гауля), син короля Валії (Уелсу), одружений з донькою англійського короля Лізуарта, названий Лицарем Лева, герой циклу лицарсько-пригодницьких романів, дуже популярних свого часу в Європі в добі ренесансу, а потім в часи барокка. Походження його непевне, дослідники припускають, що найдавніша копія, португальська, походить із часу між 1342—1367 рр. („Амадіс де Гауля“ Васко де Льюбейра). Найстаріша збережена редакція роману належить еспанському письменникові Р. де Монтальво (з 1482 р.), який переробив роман з португальської мови, поширив його на чотири томи, а властиво переробив три, а четвертий написав сам і видав друком 1492 і 1508 рр. В пізніших переробках роман розрісся до 12 томів, а в французькій переробці, з сильно еротичним забарвленням, розтягнувся на 24 томи (1541—1568). В цій ренесансовій обрібці, з цікавою любовною аналізою, Амадіс-роман поширився в усій Європі в багатьох перекладах, навіть у гебрійському. Німецьке видання зготовив на доручення герцога Зигмунт Фоєрбєнд за французьким зразком з 1659 р., зразу в 13-ти томах, а потім у 24-ох (1595), а врешті в 30-х. Потім знову появилася французька редакція, в якій середовічні лицарські ідеали поєдналися з еротизмом, пригодництвом, казковістю і галлянтністю літератури абсолютизму й барокка. Від імені героя називаються ці романи Амадіс-ро-

манами; вони ще й у 19 ст. були популярні, граф Гобіно, нпр., написав 1867 р. цикл романів „Амадіс“, які були перекладені німецькою мовою вже в 20 ст. (1914—1921). В українській літературі 16—17 ст. ці романи не були відомі, бодай досі невідомо, чи вони були перекладені українською мовою.

Літ.: Н. Thomas, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*. Camb. 1920, and *The Romance of Amadis*. Lon. 1912; W. Mülett, *Studien zu den Letzten Büchern der Amadisroman*. Lpz. 1923.

**АМАРТОЛ** Георгій, візантійський літописець 9-го ст.; гл. **Гамартол** Георгій.

**АМБІЦІЯ** (лат. амбіре — ходити, роз'їжджати між людей) — в античному Римі кандидати на міських чи державних службовців, вибраних народом, ходили між людей і клопоталися за голоси у виборах, подібно як це діється сьогодні в деяких сучасних демократичних країнах, нпр., США. Ці заходи й старання здобути собі прихильність виборців називали амбіцією, тобто, дослівно, ходженням між людей. В сьогоденньому розумінні А. означає палке бажання чи жадобу почеси, відзначення, отже честолюбність, яка нерозвходить поза рамки здорового прагнення чимсь відзначитися. Амбіцією керується кожна людина, тому А. називається всяке прагнення досягнути щось, виконати щось особливе чи важливе, відзначитися чимсь і бути більше або менше помітним між людьми, в громаді. А. прикметна теж поетам і письменникам, з яких кожен прагне відзначитися своїм твором чи творами і на тому полягає поступ і прозвіток, але буває в них і особлива амбіція — прислужитися вла-

ді політичній і заслужити ордена, або прилодобитися публіці коштом мистецької якості, або прославитися понад інших якимсь іншим способом. Таку А. називають перебільшеною або нездоровою. Такою А. обтяжені теж ті, хто за зсяку ціну хочуть бути письменниками, не маючи мистецьких здібностей. Тому вони залишаються графоманами.

## АМБРОСІЙ ПАРАСКА (22. 10.



1910), буковинська „народна поетка“ — нар. в с. Задубрівці на Чернівеччині в селянській родині. Її батько загинув у першій світовій війні. Вчилася самотужки, до школи не ходила, на життя заробляла шиттям і вишиванням. Писати вірші почала ще замолоду, писала коломийки, колядки тощо, під впливом народних пісень, творів Федьковича й інших поетів (Франко, Шевченко). Перший її вірш надрукований був 1937 р. Бувши політично несвідомою, пристала до комунізму й писала комуністичні вірші на селянські теми. За другої світової війни сиділа за комунізм у концтаборі, як подають підсоветські дослідники. Після війни видала чотири збірки віршів „Буковинські співанки“ (1950), „На сонячній дорозі“ (1957), „Квітує моя Буковина“ (1960) і „Квіти з полонини“ (1966). Перша збірка вийшла також у перекладі російською мовою п. з. „Буковинские напевы“ (1951) для ознайомлення, що, мовляв, партія і народ — одне і те саме.

Літ.: Д. Григораш, Розквіт таланту. „Літ. газета“, 2/1958; Ю. Мельничук, Параска Амбросій, в кн. „Слово про письменників“, Ль. 1958; В. Федининець, Полонинська пісня. „Літ. Україна“, 5/1967/3.

**АМЕБЕЙНА КОМПОЗИЦІЯ** (гр. αμοιβαίος — перемінний), в античній поезії, головню в грецькій трагедії Еврипіда, чергувальне співання двох хорів на сцені, або хору й актора чи двох акторів для оживлення сцени. В новітій літературі це окрема форма композиційного паралелізму на базі поширеної анафори; ґрунтується на повторенні словосполучень впродовж усього, а бодай частини, віршового твору, при чому словосполучення зв'язані між собою зовнішньою і внутрішньою, психологічною, анафорою. В основі цієї композиції лежить народнопісенний засіб, бо в народній поезії хорове співання досить часте, і хор ділиться на дві частини, які запитують і відповідають одна одній. Коли зник хор, пісню співали два заспівувачі, а згодом обидві партії співав один виконавець, внаслідок чого паралельні строфи зливалися в одну, в якій одначе збереглися паралельні форми. Таким зразком чергувального виконання пісні двома виконавцями в діалогічній формі є хоровідна пісня:

— А ми просо сіяли, сіяли,  
Ой, Див, Ладо, сіяли, сіяли!

— А ми просо витопчем, витопчем,  
Ой Див, Ладо, витопчем, витопчем!

Іншим зразком А. к. є фінська „Калевала“, яка складається із симетрично побудованих попарних строф, з яких друга є певною відміною першої:

Золотий мій друже й брате!  
Дорогий товаришу дитинства!  
Заспіваєм ми з тобою разом  
І промовимо з тобою слово.

Ми побачились нарешті!  
З двох сторін тепер зійшлися;

Рідко ми буваєм разом,  
Рідко теж буваєм в себе...

Подібну А. к. находимо і в старофранцузькій епопеї „Пісня про Ролянда“, а в російській — в Лермонтова, Бальмонта й Брюсова.

**АМЕБЕЙНИЙ ВІРШ** — в античній пасторальній поезії — це строфи або куплети, побудовані так, що друга строфа є відповіддю і розвитком чи поширенням першої. Добрим прикладом А. в. в українській народній поезії є пісня про котака, що вибирається в Крим на татар в надії дістати добру здобич:

„Соколонуку синку,  
чини мою волю:  
Продай коня вороного,  
вернися до дому“.

— Соколихо мати,  
коня не продати,  
Мому коню вороному  
треба січня дати.

„Соколонуку синку,  
риб нам не ловити,  
нічого нам їсти, —  
голодним сидіти“.

— Соколихо мати,  
пусти погуляти,  
Буду гулять, да гуляти,  
доленьки шукати.

(М. Максимович. Українські народні пісні. 1834)

Літ.: А. Весоловський, Три глави из историч. поэтики. „Собр. соч.“, т. 1, 1898; В. Жирмунский. Композиция лирич. стихотворений. П. 1921.

„АМЕРИКА“, українсько-американська газета, орган Союзу українців католиків „Провидіння“ в США, виходить з 1912 р. у Філадельфії, спочатку як тижневик,

під час першої світової війни як щоденник з 1918—1950 тричі на тиждень, від 1950 р. знову щоденник. Редакцію очолювали від 1914 року: о. М. Залітач, А. Цурковський, О. Назарук, В. Лотоцький, Л. Щегельський, Б. Катамай, Богд. Кравців, Гр. Лужницький, Є. Зиблікевич, П. Пасіка і М. В. Дольницький. В „Амеріці“ впродовж 55 років друвалося чимало літературного матеріалу. Тут друкувалися м. ін. переклади А. Цурковського з англійської літератури, нпр., Р. Гатгарда „Дочка Монтезуми“.

**АМОР і ПСИХЕ**, Амор, це взятий з грецької мітології бог любови, **Ерос**, бо в римській мітології такого божества не було, і Психе — наймолодша жоролівська дочка, дівчина небуденної краси, за яку сама богиня краси Венера була заздрісна. Під цим заг. збереглася в бурлескному романі римського письменника Апулея (170 р. н. е.) „Золотий осел“ антична казка-сатира (на богів), яку розказує стара служниця розбійників, відданий їй під опіку дівчині, про королівську дочку незвичайної краси, якій заздрила сама богиня краси Афродита (Венера) і доручила синові своєму Аморowi запалити в її серці любов до найогиднішого мужчини, але Амор сам запалився любов'ю до неї і почав її відвідувати шночі, невидний. Старші сестри Психе старалися перекопати її, що вона обнімає вночі якусь огидну потвору, тому вона вирішила перевірити і одної ночі підійшла до сплячого Амора з лямпачкою й побачила найгарнішого з богів. Та коли вона йому приглядалася, крапля гарячої оливи впала на рамя Амора і він пробуdivся. За те, що вона не довіряла йому, він відійшов теть від неї.

З туги за ним Психе почала його шукати і ходила від святині до святині, а коли зайшла до святині Афродити, богиня зробила її своєю невісткою і давала до виконання найважчі завдання. Та Амор таємно помагав їй за посередництвом добрих духів природи і все їй йшло легко. Тільки з коробкою краси було трохи клопотів — Венера наказала їй зійти в підземелля і принести від Прозерпіни коробку божеської краси. Дівчина пішла, дістала коробку, але подорожі не втерпіла і відкрила коробку, щоб взяти собі трохи божеської краси, та з коробки вилізли духи сну і дівчина запала в сон. Та Амор збудив її і запнав духів у коробку, яку вона вдала Венері. Амор тим часом просив батька богів, Зевеса, дозволу одружитися з нею. Скликані на раду боги, вирішили прийняти Психе між безсмертних і дозволили Аморові одружитися з нею. Їм народилася донька, яку люди назвали „Волуптас“, тобто Розкіш. Ідея казки — що краса людини, це те божеське в ній, яке вона має від богів, і що щира й правдива відданість любові не осквернює душі. Цією казкою захоплювалося багато мистців, які брали її за тему своєї творчості, як, нпр., мистці Канова, Гібсон, Торвальдсен, Рафаель, Клінгер, а відомий байкар Ляфонтен написав роман-поему про любов Психе і Купідона. Цю поему переробив, використовуючи народні казки, російський поет українського походження **І. Богданович** (1743—1803), що написав поему „Душенька“ (1783), яка була дуже популярна в початках 19 ст. не тільки в Росії, але й на Україні.

Лит.: **H. Blümner**, *Märchen Amor und Psyche in d. Dichtung*. 1903; **E. Rohde**, *Psyche*, 1907.

**АМОРАЛЬНІСТЬ** (гр. а — не, лат. мораліс — моральний), стан або якість буття, яке не підлягає ніяким критеріям морального кодексу, тобто відкинення всяких моральних засад, відмова від принципів сумління, чести, справедливості, виправдання жорстокості, надуживання влади, несправедливості, експлуатація людини чи народу. Теоретичне обґрунтування аморальності дає філософія Ніцше, яка згодом стала основою німецького нацизму й почуття більшевартості (Герренфольк) і філософія марксизму-ленінізму, яка є основою антиморальної екстермінаційної політики московського більшевизму супроти тих, які не приймають марксо-ленінської концепції життя.

У відношенні до літератури й мистецтва А. не має впливу на мистецьку вартість твору і не є мистецьким критерієм для літератури, але має безпосереднє відношення до мистця, як людини, і вирішує його моральну вартість. Оскільки аморальний твір може мати від'ємний вплив на людину, то мистець чи письменник є відповідальний за моральність свого твору. Проте аморальний твір не втрачає своєї мистецької вартості, якщо він її має, ані моральний твір не стає більш мистецьким, тому що він моральний, лише аморальний твір у моральному громадянстві тратить моральну і громадську вартість. Однак моральна чи громадська вартість не ідентична з мистецькою. Їх не слід змішувати.

**АМПЛІФІКАЦІЯ** (лат. ампліфікаціо — збільшення, поширення), стилістичний і реторичний засіб, який полягає в накопиченні синонімних слів, додаткових висловів або й речень для підкреслення



значимости якогось слова чи висловлення, яке саме собою може бути непомітне або емоційно заслабе, чи якслід не зрозуміле, або для зміцнення емоційного впливу, захоплення читачевої чи слухачевої уваги й почувань. В ораторстві ампліфікації уживається, коли бесідник хоче гарними, ефектовними й емоційними словами-фразами закабалити слухача, який на просту і звичайну мову не звернув би належної уваги, або не зрозумів би її і не реагував би на неї. Тоді бесідник підсилює окремі важливі слова синонімами, нерас і антонімами чи антитезою та окремими фразами. А. буває частим засобом політичних бесідників чи журналістів, але користуються нею часто й поети та письменники для емоційного впливу. А. була широко вживаним поетичним засобом пролетарських поетів 20-х років, які „революційним“ багатомов'ям намагалися захопити увагу читачів чи слухачів, щоб приєднати їх до своїх ідей. Зразком А. можуть бути такі Шевченкові вислови: „Раби, підніжки, грязь Москви, варшавське сміття...“ або: „І ніхто не бачить, і не бачить і не знає, оглухли, не чують, кайданами ніняються, правдою торгують“. А ось уривок Бажанового вірша, в якому застосовано А.:

...Скільки звуків, шемрань, шумів,  
[тонів —  
і всі такі чужі, такі непевні й марні,  
ці шепоти лякливих животінь,  
і влесний лемент французьких  
[дзвонів,  
і кипарисів шурхоти цвинтарні,  
і суєтливий гомін пансіонів,  
і тупіт хвиль об узбережну рінь.

(Леся Українка в Сан-Ремо)

Щедро користувався ампліфікацією, як художнім засобом для

посилення гумору Ів. Котляревський в „Енеїді“:

„Кусала, гризла, бичувала,  
Кришила, шкварила, шипала,  
Топтала, дряпала, пекла,  
Поррала, корчила, пиляла,  
Вертіла, рвала, шпигувала“.

Ампліфікація прикметників:

Як вийшла бабище старая,  
Крива, горбатая, сухая,  
Запнявіла вся в шрамах,  
Сіда, ряба, беззуба, коса,  
Розхристана, простоволоса.

**АМУЗІЯ** (гр. амузія — амузичність), дослівно: нездібність або порушення можливості сприймати музичні звуки і їх відтворювати. Амузія проявляється в деяких нервово-хворих при пошкодженнях мозку. В переносному значенні — нерозуміння і несприймальність прекрасного, нехоть чи цілковита байдужість до мистецтва, а від того грубуватість вдачі, шорсткість, простакуватість, дисгармонія та примітивізм. Людина, яка не дізнає впливу мистецтва, яка не любить мистецтва і втікає від нього чи відпирає його від себе, ще людина позбавлена шляхетности душі.

**АМФІБОЛІЯ** (гр. амфі — кругом, балейн — обертати, обертати на дві сторони), двозначний вислів, стилістична двозначність певних висловів у реченні в наслідок такого або іншого порядку слів, розділових знаків, наголосу і словозважин, напр., коли підмет важко відрізнити від предмету, як у реченні: „Всі моря цілували мої кораблі“, де підметом може бути слово **моря** або **кораблі**. Часто трапляється амфіболія в наслідок непевної пунктуації, як у Шевченковому реченні: „Дішла стара мов

каламар достала з полиці“, яке можна розуміти двояко, залежно від коми, нпр.:

„Пішла стара мов каламар,  
[достала з полиці...“  
або: „Пішла стара, мов каламар  
[достала з полиці...“

А ось речення, яке можна тлумачити в троякий спосіб, залежно від наголосу окремих слів і від коми:

1. Дорога́ моя, плачу́ за тобою.  
(плакати)
2. Дорога́ моя, плачу́ за тобою.  
(платити)
3. Дорога́ моя, плачу́ за тобою.  
(плач)

Амфіболія трапляється не раз і в наслідок малограмотності.

У філософії А. означає змішання понять. Кант говорить про змішання понять логічного і метафізичного характеру, вживання співвідносних понять, як **одність і многість, згідність і суперечність** тощо. В наслідок такого змішання і неправильного вживання різних понять дійшло до кардинальних помилок Марксової філософії, тому дуже часто визнавши марксизму вживають ті самі поняття що й немарксистичні, але інакше їх розуміють, по-своєму, по-марксистично.

**АМФІБРАХ** (гр. амфі — кругом, брахіс — короткий), в античному віршуванні трискладова стопа, в якій другий склад довгий, а перший і третій короткі (⏑ - ⏑), від того й назва, що довгий оточений короткими. В силаботонічному віршуванні, це трискладове слово в наголосом на середньому складі (— —' —), нпр., „коротка“, „він хутко“. А. вживається часто і в т. зв. тетраподії, чотиростоповім

а чи дванадцятискладовім вірші, при чому четверта стопа може бути втята або повна, як от у вірші Л. Українки:

Сон літньої ночі колись мені  
[снівся.  
Коротка та літня нічка була,  
І сон був короткий — він хутко  
[змінився  
І зник як на сході зоря рожевіла.

Тут у другому рядку остання стопа каталектична (втята), тому її можна розглядати як двоскладову ямбічну стопу (— —'), але перший, претій і четвертий рядки складаються з повних чотиростопових амфібрахів. Цього розміру вживають майже всі визначні українські поети, починаючи від Гребінки. От у Рильського повний амфібрах:

Всю душу віддать за ці хмарі  
[мінливі,  
За те, що й тебе отиняє хмарина.  
Всю душу землі щій віддати  
[щасливій,  
Бо топчуть її твої ніжки, єдина.

Графічна схема:

— — / — — / — — / — —

**АМФІМАКР** (гр. амфі — кругом, макрос — довгий, з обох сторін довгий), в античному віршуванні трискладова стопа, в якій два крайні склади довгі, а середній короткий (— — —), від того й назва, що короткий оточений довгими. Інша назва — кретик (від острова Крети). В грецькій і римській поезії амфімакр виступає у формі тетраметра, тобто в чотиростопнику, нпр., в комедіях Плавта. Графічна схема амфімакра така:

— — / — — / — — / — —

В силяботонічному віршуванню А. є теж трискладовою стопою, в якій перший і третій склади наголошені, а другий, середній, ненаголошений (—' — —'). В українській поезії А. трапляється здебільша в комбінації з іншими трискладовими стопами — дактилем, амфібрахом і анапестом, як от у Рильського:

„Річка блакітна плéще і вéться“.

— — — / — — — / — — — / —

„Ті́хо злеті́ли ле́беді білі“.

Трапляється А. і в Тичини, в комбінації з анапестом або дактилем, нпр.:

„Дім-димок од маши́н, мов дівочи́

[літа́...]

Не той тепер Миргород, Хорол

[річка не та“.

— — — / — — — / — — — / — — —

Тут перший рядок збудований з трьох амфібрахів і одного анапеста.

**АН-, АНА-** — приrostки у грецькому словотворенні, які означають заперечення поняття, не-, або недостачу чогось, без-, нпр., алфавет, неграмотний, анархія — безладдя; приrostок **ана-** має різні значення: на-, вгору, проти, над, від, через, по й ін., нпр., анабаза — хід угору, анадиплоза — подвоєння, анаграма — переставлення, аналогія — подібність, анапест — відбитий і т. п. Цими приrostками починається чимало слів, грецького походження, які належать до літературознавчої термінології.

**АНА (-яна)**, частина слова, латинського походження, вжита як приrostок власного імени, означає всякого роду матеріали — статті, розвідки, монографії, довідки, біографічні й бібліографічні матеріали, які відносяться до даної власної назви (звич. прізвища), нпр., Шевченкіяна, Франкіяна, Шашкевичіяна тощо. Зразу приrostок визначував збірку різних висловів, дотепів, висловлювань та думок самого автора, нпр., Скалігерана, означало збірку висловлювань і анекдотів відомого французького критика й поетика 15—16 ст. Скалігера. Пізніше приrostок почав означати всяку літературу до даного автора або даної теми, нпр., україніяна.

**АНАГОГА** (гр. ан-агéйн — вести вгору), умовий вивід від окремого поняття чи буття до загального, від конкретного факту до принципу, від нижчого поняття до вищого. Аналогічна інтерпретація в літературі надає творів чи частині твору вищого значення — морального, ідеального, містичного, символічного, нпр., деякі місця в одному з творів римського письменника Вергілія інтерпретували в середніх віках як передбачення приходу Христа. Шевченковим творам надають пророчого значення, самого ж Шевченка вважають втіленням національного духа. Аналогічна інтерпретація є одною і найвищою з чотирьох; інші три: літеральна, тобто дослівна, моральна й алегорична. В релігійній літературі Єрусалим у літеральному сенсі є містом у Палестині, в алегоричному — Церквою, в моральному — віруючою душею, в аналогічному — небесним Божим містом. Святе Письмо, особливо Старий Заповіт, в аналогічній інтерпретації є Божим об'явленням.

**АНАГНОРИЗА** (гр. анагнорізіс — пізнання), в античній трагедії момент пізнання чи відкриття чогось, що передтим було невідоме, а коли стало відоме, то спричинює чи прискіпує зворот акції, тобто перипетію і розв'язку. Анагнорізою користувався вже Софокл, але впровадив її в грецьку трагедію, як важливий елемент у розвитку трагедійного сюжету, грецький трагик Еврипід. Перипетію в його трагедіях спричинює саме той факт, що герой довідується нагло про щось, чого передтим не знав. На цій основі Аристотель ставить А. як третю головну рису трагедійного сюжету — саме той факт чи момент, коли герой довідується про якусь свою або чужу помилку, пізнає правдиву суть якоїсь важливої справи, обставин, дій, вчинків, людей, свого противника ітп.; це пізнання вирішує дальшу акцію драми. В Софокловій трагедії „Цар Едип“ анагнорізою є той момент, коли цар довідується, що він є вбивником. В драмі Шіллера „Ді браут фон Мессіна“ („Наречена із Месини“) брат убиває брата із заздрости, бо обидва люблять ту саму дівчину, яка, як виявляється після вбивства, є їх сестрою. Це відкриття спричинює зворот акції.

В українській драмі Теофана Грокоповича „Владимир“, написаній за античними зразками, А. є той момент, коли Володимир, обдумуючи рішальний крок свого життя — прийняття християнства — що, на його думку, порушує його гордість і славу, пізнає нагло, що слава — „дим єсть токмо“ і „учитися доброго во всяком нестидно єсть времені“. Після цього приходить перипетія і акція йде до розв'язки — Володимир наказує розбивати статуї божків, і драма кінчається.

**АНАГРАМА** (гр. ана — пере-, грамма — буква), переставлення букв або складів слова в наслідок чого постає нове слово, нпр., жінка-ніжка, кляса-сакля, рано-юра, карб-брак, скок-кокс, лік-кіл, казан-накас та ін. Анаграму винайшов грецький драматик з Халькіді Лікофрон (3 ст. пер. Хр.), розвинули жидівські кабалісти в таємних писаннях. У старину, в деяких анаграмах бачили містичне значення, нпр., відомий Пилатів вислів „Квід ест верітас?“ („Що є правда?“) толкували як анаграму вислову „Ест вір кві адест?“ („Є муж, який відходить“ — мова про Христа). В 16—17 стол. А. була улюбленою букво- чи словогрою, якою можна було приховати справжнє значення слів. Часом вживали А. письменники як псевдоніми, нпр., прізвища відомих французьких письменників Вольтера або Рабле, німецького сатирика Логау — це анаграми. З українських авторів нам відомий тільки Матвій Симон(ов), який підписувався анаграмою Номис. У суч. Україні деякі звеличиники Леніна приймають імена, які є анаграмою його прізвища, нпр., жіноче ім'я Нінель — Ленін.

Літ.: **Disraeli**, *Curiosities of Literature*. 1817. **Dobson**, *Literary Frivolities*. 1880.

**АНАДИПЛОЗА**, теж **епанадиплоза** (гр. анадіпловіс — подвоєння, повторення), поетична й риторична фігура, яка є повторенням слова чи слів, яким кінчається речення або рядок, на початку наступного речення чи рядка, нпр.:

Ще й холодний **вітер**,  
**Вітер** над обору.  
Відтинає **віти**,  
**Віти** з осокору.

(П. Тичина)

**АНАКЛАЗА** (гр. анаклазіс — заломання, згин взад), в античному віршуванні заміна короткого складу сусіднім довгим, а довгого з попереднім коротким в тому самому віршовому розмірі, отже заміна віршової стопи. Графічно: 0—0— замінюється на —00—. В силіботонічному віршуванні це буде заміна ненаголошеного складу сусіднім наголошеним і сусіднього наголошеного попередніми ненаголошеним, напр. — — — — — на — — — — — або — — — — — на — — — — —. Засіб цей трапляється рідко і в грецькій поезії, а в українській його важко знайти. В стилістиці це свого рода діяфора в діалогі — повторення того самого слова, яким кінчається речення, другим розмовником на початку речення, часто в іронічному сенсі, або для підкреслення іншого значення слова.

**АНАКОЛУТ** (гр. анаколутос — непослідовний) — неправильна будова речення, в наслідок чого постає синтаксична або логічна неспідовність, бо продовження думки чи її закінчення випадає з синтаксичної конструкції початку речення, тому між реченнями немає зв'язку. Анаколут трапляється часто в живій, розмовній мові і поспіх або недбалість спричинюють неправильну будову речень — починається одне речення, але логічно не закінчується, і починається інше, без узгодження з попереднім. Ось приклад з преси:

„Не чекаючи того, що не сталося впродовж чотирьох сот років, але хотіли вийти на братній шлях, шукаючи єдності“ („Америка“).

А. трапляється і в поезії, і в художній прозі та має певне значення для характеристики персонажа, бо підкреслює його безладність думок або просто недбалість в

мові. Коли А. вжитий свідомо, він є стилістичною або риторичною фігурою, коли ж несвідомо, то хибою. Поети користуються А. для імітації щоденної розмовної мови персонажів, або, як засобом підкреслення певного значення своєрідної наївності, труднощів вислову тощо. Поети модерністи вводять А. свідомо.

**АНАКРЕОНТ** (гр. Анакрéон, 572-488), античний грецький поет-лірик, родом із йонського міста Теос, після окупації його батьківщини перським королем Кіром емігрував до Тракії, потім перебував на дворі тирана Полікрата на острові Самос і Гіппарха в Атенах. Помер в Абдері на 86 р. життя, в якійсь винарні. Писав легкі ліричні поезії — гімни, елегії, епіграми, паринії (пияцькі пісні) — в яких оспівував легке й веселе життя, любов, вино й розваги. З тих поезій збереглися в цілості лише три, а декілька в уривках, але його твори відомі з перекладів і переспівів інших поетів. Мав багато наслідувачів і певний вплив на європейську поезію часів німецького рококо. В українській літературі поезії А. відомі з перекладів Тараса Франка у кн. „З чужої левади“, що вийшла у Львові 1913 р.

**АНАКРЕОНТИЧНА ПОЕЗІЯ** або **анакреонтика** — рід легкої ліричної поезії часів барока й рокока в європейській поезії; оспівує легке безжурне й веселе життя — любов жінки, вино, розваги — в легкій, елегантній віршовій формі. Назва від античного грецького поета Анакреонта, якого твори збереглися лише в уривках, а в цілості збереглася лише збірка грецьких пісень, які були наслідуванням Анакреонта (видав Генрі

Етіен у Франції 1554 р.) п. заг. „Анакреонтіка“. Саме це видання, як також правдиві анакреонтіки, та оди Горация й Катулля викликали наслідування в європейській поезії, головню в часи рококо — 1740—1770 рр. Почалася ця поезія у Франції, ще в 16 ст., але розвинулася аж у 18 ст., під впливом рококового малярства (Вато, Фрагонар, Буше) і поширилася в усіх європейських літературах, витворивши певну культурну добу. Теоретиками цього поетичного мистецтва були в Німеччині Баумгартен, Мендельсон, Рідель, які вели дискусії про красу, привабливість, грацію — звідси й називають А. поезією грації.

В українській поезії анакреонтічні вірші трапляються в деяких модерністів, як Ю. Олесь, В. Пачовський. Анакреонтічний вірш складається з чотирьох хорейних рядків: — — / — — / — — / — — '. Ось кілька строф А. п. О. Олеся, втятими і повними ямбами:

Лови летючу мить життя!  
Чаруйсь, хмільй, впивайся,  
І серед мрій і забуття  
В розкошах закохайся!

Як іскра ще в тобі горить  
І згаснути не вспіла, —  
Гори! життя — єдина мить,  
Для смерті ж — вічність ціла.

І сміло йди під дзвін чарок  
З вогнем, з піснями в гості  
На свято радісне квіток,  
Кохання, снів і млости.

**F. Ausfeld.** Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jahrh. 1907; **A. Köster.** Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit. 1925; **G. Witkowski.** Die Vorläufer der anakreontischen Dichtung in Deutschland und Hagedorn. 1889; **H. Paus-tian.** Deutsche Lyrik der Aufklärung. 1932.

**АНАКРУЗА** (гр. анакрузіс — від-пих [нення]), відіпхнений або зайвий ненаголошений склад, один або й два перед першою повною стопою, або й перед іншою в середині віршового рядка, як ось у цих двох рядках:

„За чорними хмарами, (з блиском,  
[ударами!])

— / — — / — — — / — — — / — — —

„І ніхто з них не радів, не співав.

— — — / — / — — — / — — — / — — —

В першому рядку анакруза (За) стоїть перед першим дактилем, а в другому — після першого анапеста (з них). Анакрузою іноді називають зайвий ненаголошений склад у першій стопі віршового рядка перед першим наголосом (в ямбі, анапесті й амфібраху по одному, а в анапесті два). Хорей і дактиль такої анакрузи не мають, бо вони починаються з наголошеного складу, зате вони часом мають справжню А. — зайвий у метричному рядку склад.

**АНАЛЕКТИ** (гр. аналегейн — вибирати, добирати) — вибрані писання або окремі висловлювання, цитати цікавих уступів одного або різних відомих поетів та письменників, а також вибірка наукових матеріалів якогось визначного вченого. Від цього й пішла назва самої збірки таких матеріалів, нпр., „Аналекта Конфуція“. Зразком літературних А. є збірка довших і коротших цитат і вибраних місць з Шевченкових творів, споминів та листування, які відносяться до означеної теми, а саме, поглядів Шевченка на красу в мистецтві й природі і на саме мистецтво п.з. „Тарас Шевченко про художню творчість“ (К. 1961).

**АНАЛІЗА** (гр. *анάλісіс* — розклад, розбір), метод наукового дослідження розкладенням речі на складові частини або розчленування поняття, подуманого образу, явища як реального цілого шляхом логічної абстракції на частини. Протилежністю до аналізу є синтез. Аналіза виходить від конкретно даного факту і йде до установаження засад. **Грамагічна А.** розчленовує речення на його частини, як підмет, присудок, предмет ітп., а слово — на його словотворчі складники, як пень, корінь, триросток ітп. Процес А. називається аналізуванням, а спосіб, яким цей процес переводиться, аналітичним методом. **Логічна А.** розкладає поняття з уваги на логічні стосунки. **Психологічна А.** розчленовує зміст свідомості на її елементи. Цілью А. є пізнання складових частин та установаження зв'язку між ними й законів розвитку цілості. Аналіза буває **елементарна**, коли переводить розчленування цілості на частини без уваги на їх взаємовідношення, тобто частин до цілості і частин до частин, і **причинно-мова** (каузальна), яка розглядає причинові зв'язки між частинами і їх відношення до цілості. Розчленування цілості на складові частини дає можливість пізнати структуру речі, відділити більше від менше суттєвих для цілості елементів, складне звести до найпростішого та уможливити складення думки про цілість.

**АНАЛІЗА ЛІТЕРАТУРИ** або літературна аналіза є основною діяльністю літературної критики і полягає перш за все на вирізненні й окремому розгляданні складових частин твору, тобто різних компонентів чи елементів твору та їх взаємовідношення. А. літературного твору досліджує звичайно

такі елементи, як тема, ідея, персонажі, мистецькі образи, психологія, засоби типізації чи індивідуалізації, композиція, причини й наслідки, відношення до зовнішнього світу, стиль, мова, поетичні фігури ітп.

В сучасній американській (і європейській) критиці А. означає загально процес вирізнювання та пояснювання елементів значень літературного твору і намагання знайти різні значення, синтезовані в окремі символи або метафоричні ствердження, або, врешті, різні способи, якими окремі групи слів можуть бути складені, тобто синтаксично збудовані. Цього роду А. літературного твору ще нова і має багато противників, які кажуть, що вона фальшує літературу і перешкоджає інтуїтивно сприймати й переживати поезію, але прихильники думають, що вона дає потрібні умови повністю розуміти літературний твір, а тим самим і переживати його. На їх думку, ця аналіза висвітлює способи як поезія діє на слухача або читача. Методи цієї А. ще не вироблені, вони все ще в процесі розвитку, та прихильники кажуть, що вона вже встановилася як постійна і важлива частина літературної критики.

Літ.: В. Іванисенно, Майстерність аналізу. „Літ. Газ.“ 25/1961/3; В. Лесик, Елементи теорії літератури в школі. К. 1959.

Е. Reis. Elements of Literary analysis. Cleveland 1967; James L. Porter. Elements of literature. N. Y. 1967. Zittner, Kissane, Liberman. A Preface to Literary Analysis. 1964.

**АНАЛІЗОВАНА РИМА**, одночасна або сплетена рима, вживання кількох типів рими, асонантної в комбінації з консонантною, як, нпр., нив — злий, тебе — росте, або вітер — помер. Можуть бути й ін-

ші комбінації, нпр., правдива рима з консонантною: говорив — зламав, нив — злив.

**L. Mooney.** New devices in sound repetition. *World Study* 24/1949.

**АНАЛІТИКА** (гр. аналітіке технэ — техніка аналізи), в Аристотеля, наукова процедура розкладання чи розчленування думки, наука про висновки і докази. **Трансцендентальна** А. Кантового критицизму є розчленуванням нашого загального пізнання апіорі на елементи пізнання чистого розуму. Ці апіорні елементи і є тими категоріями і принципами чистого розуму, що творять основу всякого пізнання і не потребують окремих доказів, тому й називаються апіорними (протилежно до постеріорних).

**АНАЛІТИЧНА АНОТАЦІЯ**, перелічення поміщених у книзі матеріалів з поданням авторів і заголовків та сторіч і своїм змістом є чимсь вроді зводом аналітичних описів. **Аналітичний опис**, це опис матеріалу надрукованого в якомусь виданні, як книга, журнал, газета, збірник тощо, або лише частини видання — передмови, вступної статті, розділу, додатку, післямови ітп.

**АНАЛІТИЧНА ДРАМА**, рід драми, в якій показана лише сама катастрофа, а дії і чинники, які довели до катастрофи, відбулися перед тим, як почалася акція драми, але впродовж розвитку дії вони ступнево розкриваються і показують причини катастрофи. Такою А. д. є Софоклів „Цар Едип“, Шіллєрова драма „Браут фон Мессіна“, комедія Кляйста „Церброхенер Круг“, натуралістичні драми Ібсена та ін.

**АНАЛІТИЧНА КРИТИКА**, новий рід літературно-мистецької критики, яка трактує літературний твір як певну автономну цілість, якої значення, суть, важливість можна виявити строгою логічною аналізою, тобто детальним дослідженням різних її складових частин, їх взаємовідношень та їх організації і відношення частин до цілоти (гл. Критика).

**АНАЛОГІЯ** (гр. аналогія — подібність, згідність), частинна схожість або подібність предметів чи явищ в якомусь відношенні, нпр., філологічна аналогія в мовознавстві — схожість між окремими формами, відмінками тощо. В літературі аналогією називають дві версії тієї самої історії, оскільки між ними немає безпосереднього порівняння, хоч би й далекого, або теж художній засіб, близький до порівняння, коли автор пояснює невідомий об'єкт порівнянням з відомим, або замінює аналізу складних понять чи явищ зображенням простіших, але чимось подібних і читачеві більш відомих, нпр., певну аналогію бачимо в провідникові жидівського народу Мойсеєві та Іванові Франкові, який теж був якоюсь мірою провідником українського народу, тому його часом і називають Мойсеєм українського народу.

Врешті аналогією називають і висновки з подібности предметів одними ознаками про подібність можливу в іншому відношенні. Висновки з аналогії, очевидно, не можуть бути достовірні, але вони дають гіпотезу, яка в дальших дослідях може показатися правильною.

Аналогією називалася теж перша класа Київської Академії, в якій учили початків латини.



**АНАМНЕЗА** (гр. ана́мнезіс—пригаданн<sup>я</sup>), процес поновного відтворенн<sup>я</sup> в пам'яті давнішого пізнання або переживання. В Платона це процес пригадування візії ідей, які душа знала в попередньому житті, перед злукою з тілом. Це пригадування ідей дає умові правдиве знання, бо тільки ідеї є реальні, все інше в нашому видимому світі є тільки блідю відбиткою ідей. В Аристотеля це свідоме (навмисне) пригадування певного переживання, а св. Августин розуміє анамнетичну теорію в платонський спосіб, як теорію пізнання ідей.

В літературі анамнеза, це пригадування ідей, подій, осіб та взагалі попереднього життя і поновне його переживання й відтворення, як у відомому творі франц. письменника Марселя Пруста „Шукання втраченого часу“ („Ля решерш дю там пердю“), що складається з низки романів, у яких автор, інспірований підсвідомою пам'яттю, відтворив шляхом свідомого зусилля пам'яті колишні переживання й емоції „втраченого часу“. Анамнезою користуються в деяких своїх творах Т. С. Еліот і Езра Паунд.

В ширшому сенсі А. це всяке відтворення в літературному творі власного минулого життя, основаного на свідомому й несвідомому пригадуванні. В українській літературі такими є твори Ю. Смолича „Дитинство“, „Наші тайни“, „Вісімнадцятилітні“, в яких автор змальовує минуле життя.

A. Lion. *Anamnesis*. 1935; B. Rovella. *Memorie e ricordo in Blatone e S. Augustino*. *Sophia* 1/1953/107.

**АНАПЕСТ** (гр. ана́пайстос, від ана́пайо — відбиваю назад), „відбитий назад“, тобто відвернений дактиль — в античному віршуван-

ні трискладова стопа, в якій два перші склади короткі, а третій довгий, що в силаботонічному віршуванні відповідає двом першим складам ненаголошеним і третьому наголошеному (— — —'). В українській поезії анапестом віршують майже всі поети; ось чотиростоповий катаlecticний А. Ів. Франка:

— — — / — — — / — — — / —

Не боюсь я царів держимордів,  
Хоч у них є солдати й гармати;  
Не боюсь я людських пересудів,  
Що потрафлять і душу лорвати.

А це подібний Гринченків ака-  
талектичний А.:

— — — / — — — / — — — / — — —

Про кохання ізнов я співаю пісні,  
Про ласкавіє карії очі,  
Про вишневі уста і про коси рясні,  
Про високії пруди дівочі.

Тут перший і третій рядки ака-  
талектичні, а другий і четвертий  
катаlecticні (четверта стопа втя-  
та на два склади, третя на один).

В. Симоненко любить комбіну-  
вати анапест з амфібрахом в од-  
ному рядку, нпр.:

У Івася немає та́та,  
Не пита́йте тільки чо́му,  
Лиш від матері ласку зна́ти  
Довелос́я хлопчи́ні цьо́му.

В першому рядку дві перші сто-  
пи — анапест, а третя — амфібрах,  
в другому рядку перша стопа —  
анапест, а друга і третя — втятий  
амфібрах.

**АНАСТАСЕВИЧ ВАСИЛЬ** (11. 3. 1775 — 28. 2. 1845), визначний український і російський бібліограф, історик, поет, перекладач і видавець кінця 17 і початку 18 століть. Народж. у Києві, де його батько, виходець з Волощини, був

членом київського магістрату. Вчився в Києво-могилянській академії (1786-91), по п'ятьох роках перервав студії і пішов на домашнього вчителя курського поміщика, а з 1795 служив в армії, в українському корпусі піших стрільців і завдяки сприяльності одного з начальників доповнював освіту. В 1801 р. покинув військову службу, а в 1802 р. став старшим писарем в інспектора Віленської шкільної області юн. А. Чарториського. Разом з тим, з 1809 р. працював помічником начальника відділу польських і українських справ у Комісії законів. На цьому становищі будучи, переклав з польської мови „Науку права природного, політичного, державного господарства і права народів“ у 4-х частинах Єроніма Стройновського, „Статут великого князівства литовського“ того ж автора і працю його брата, Валеріяна Стройновського, „Про умови поміщиків із селянами“.

Писати почав з 1793 р., писав вірші і перекладав з французької, німецької і польської мов. Першим друкованим твором був вірш на смерть полковника Дієза. В р. 1805 вийшла в його перекладі трагедія Расіна „Федра“, потім „Стихотворення Сафі“ з його ж примітками (1808), поема Легуве „Слава прекрасного пола“ (1808), ораторія „Саул“, 6-та частина філософичної і політичної „Історії про комерційні установи європейців в обидвох Індіях“ Рейналя (1811), „Фридрихани или жизни Фридриха II“ (1812), Бержієра „Індія й індійці“ (1819) та ще деякі. В 1811-12 рр. видавав бібліографічний журнал „Улей“, в якому друкував свої твори, віршем і прозою, в більшості переклади з польської мови, та біо-бібліографічні статті про польських і росій-

ських письменників, а зокрема, теоретичні праці з ділянки бібліографії, „О бібліографії“, „Із французької бібліографії“, „О повременних изданиях“ та інші. Його бібліографічні праці мають основне значення і для студій видавничої діяльності в Україні й Росії 17 й поч. 18 ст. В 1820 р. виготовив „Роспись книгам для чтения из библиотеки В. Плавильщикова“ (Петербург, 1820, і п'ять додатків у 1821—1824 рр.), в якій описав 8,488 книг, а в 1822 р. таку саму „Роспись книгам для чтения из библиотеки А. Смирдина“ (9,934 томів). Його працям прикметна точність дат, систематичність, азбучні і предметні індекси, розкриття багатьох псевдонімів та криптонімів. Таким чином А. був першим в Росії бібліографом та знавцем книжного діла, якого праці в ділянці теорії і систематизації бібліографії були піонерськими. А. співпрацював теж як журналіст в журналах „Северный вестник“ і в „Журналі русской словесности“. В 1818 р. покинув службу в канцелярії шкільного куратора і залишився в Комісії законів, де став був уже редактором, а потім секретарем графа Рум'янцева. В кінці 1820-их рр. став цензором, але за дозвіл друкувати „Конрада Валенрода“ Адама Міцкевича був звільнений з праці без пенсії (в 1830 р.). Помер у Петербурзі 1845 р. Його дорожочинна бібліотека й рукописи лежали 20 років по його смерті в якійсь столі аж її розпродали на ліцитації. Частина її збереглася.

Літ.: А. Торопов (А), Анастасевич Василий Григориевич (Список трудов), „Книговедение“, 2 (1895) приложение; Н. В. Зубнов, История русской библиографии до начала XX века. 3. изд., М. 1955; М. А. Брисман, В. Г. Анастасевич, 1775-1845. М. 1958; А. Венгеров, Критико-библиографический словарь, т. 1, ст. 521-29.

**АНАСТРОФА** (гр. анастрéфо — змінюю, переставляю), стилістичний і реторичний засіб вислову, якого суттю є зміна порядку слів у реченні, переставлення слів у віршовому рядку для ритмічних або римувальних потреб, або теж для підкреслення даного слова в промові. В віршуванні це явище звичайне і без нього не може обійтися жадний поет, бо прийнятий ним віршовий розмір вимагає цього, оскільки наголос в українській мові рухомий і слова не тільки треба добирати, але й так укласти, щоб вони творили потрібний віршовий розмір. Поети дуже часто переставляють слова для римування, тому в будові речення трапляється часто неприродний і незвичний порядок слів — коли автор ставить підмет на сам кінець рядка, вроді „Присохлу ключку відбирає дід“, або „Мов буйна повінь половіє лан“, щоб впоратися з труднощами римування. Такі переставлення слів бувають і в найкращих поетів, нпр., „Як випадковая з хаосу змія“ (Тичина), „І знать, що з другим зв'язана вічно ти“ (Франко), „І знов спедають трафаретні роси“ (Симоненко), „Тебе шукають ногами люди“ (Швець). Нерідко поет змушений поставити вкінці рядка займенник „я“, щоб римувати його з „твоя“, або підмет „рій“, щоб вийшла рима із словом „мій“. А. часто трапляється і в народній поезії, нпр., в думках, де прикметник ставиться після іменника, що українській мові невластиве, нпр., „клюшник галерський, недовірок християнський, сотник переяславський“, — або присудок на кінець рядка, нпр.:

То тоді козаки тее зачували,  
 Білим лицем до сирої землі  
 [припадали,

Дівку бранку,  
 Марусю попівну богуславу,  
 Кляли-проклинали.

**АНАТОЛІЙ** (1793 — 8. 8. 1872), моголівський архієпископ, письменник і проповідник, світське ім'я — Августин Мартиновський, син католицького священика з м. М'ясновки на Поділлі. Вчився в Шаргороді в духовній школі, потім у Кам'янецькій духовній семінарії (1801), де пройшов курс реторики, філософії і богослов'я, та вивчив німецьку, грецьку і латинську мови. З 1812 р. учитель рисунків і кляси інфіми, в 1817 році став священиком в м. Граново, Гайсинського повіту, а через рік, по смерті дружини, поселився в Каменецькому монастирі. В 1821 році став викладачем Кам'янецької духовної школи, а потім семінарії, де вчив польської мови. В 1822 р. постригся в ченці, а потім поступив на вищий курс Київської духовної академії і закінчив його як кращий студент, із ступенем бакалавра. В 1829 р. став архимандритом і ректором Курської семінарії і настоятелем Николаївського монастиря. В 1840 р. став єпископом катеринбурзьким і був призначений вікарієм на Волинь, в р. 1844 став самостійним моголівським єпископом, а потім, 1853 року, архієпископом. В 1860 р. звільнився від душпастирських обов'язків і пішов у Гербовецький монастир, Кишенівської єпархії, де й помер. Цікавився малярством і намалював іконостас в Гербовецькому монастирі. Працював усе життя і в літературній діяльності. Пам'ятниками його літературної діяльності є проповіді, „Слова й бесіди на воскресні дні і на різні потреби“, 1. ч. 1853-66, „Віра, Надія й Любов“, складені в бесідах і роздумах з додатком духов-

них віршів, у двох частинах, 1848 і 1867. „Про відношення Римської Церкви до інших християнських Церков і до всього людського роду“ під пс. Авдія Востокова, в 2-х частинах, 1857. За цю працю був нагороджений докторатом богослов'я. Писав теж статті по різних виданнях, як „Вестник Юго-западной России“ „Странник“ та ін.

**АНАТОМІЯ ЛІТЕРАТУРИ** (гр. анатемнійн — розтинати), практична наука про будову літературного твору, якої метою є пізнання форм і будови окремих родів творів літератури та їх мистецькі клітини, тканину й окремі члени, включно до найменших, але важливих з мистецького погляду деталей та їх взаємовідношень. А що література є дуже особливим родом мистецтва, яка має свою високо спеціалізовану техніку й будову, то ціллю А. л. є познайомити читача з цією технікою й будовою, без яких фактично неможлива будь-яка оцінка літературного твору. Та коли анатомія органічних істот має свій практичний і теоретичний бік, то А. літератури має тільки практичний — вона описує, пояснює і систематизує технічні засоби і всі інші літературні елементи твору і таким способом помагає розуміти літературний твір та все, що в ньому може й повинно бути зрозумілим, тобто увесь літературний механізм, а це розуміння є конечною передумовою оцінки літературного твору. Без знання А. л. не може бути і літературної критики, тому А. л. цікавляться всі, і письменник, і читач, і критик, і літературознавець, бо один хоче, а другий мусить знати, що таке література, з чого вона збудована, з яких частин чи елементів складається і т. п. Отже А. л. має чисто практичне значен-

ня і допоміжне завдання. Теорія літератури натомість, для якої анатомія є основою і точкою виходу, досліджує і визначає суть літератури та всіх її елементів і засобів.

**АНАФОРА** (гр. анафорейн — завертати, переносити), стилістичний засіб в античній поезії й ораторській прозі, який ґрунтується на повторенні того самого слова або групи слів на початку кількох рядків, речень або й строф. Стилістика знає троякого рода анафори: фонетичну, лексичну і граматичну. В фонетичній А. повторюються окремі **звук**и або групи звуків на початку кількох чергових речень або віршових рядків, в лексичній А. повторюються окремі **слова** або групи слів, а в граматичній — окремі слова, групи слів у різних граматичних формах (відмінках):

Фонетична А.:

Ой, у полі могила;  
Там удова ходила,  
Там ходила, гуляла,  
Трути зілля шукала,  
Трути зілля не знайшла,  
Та синів двох привела.

(Т. Шевченко)

Лексична А. — повторення тих самих слів або фраз:

А потім було півмісяця,  
А потім — чвертьмісяця,  
А потім — тонесенький серпик,  
А потім уже не було нічого,  
Що ж залишиться нам?

(В. Житник)

Граматична А. — повторення тих самих слів у різних граматичних формах (у худ. прозі):

— **Безправний** я, — шепече страх.

— **Безправні** ми, — жаліється  
безсилля.

— **Безправність** не дає нам хо-  
ду, — зітха бездарність.

Отак стоять нікчемні три сестри  
— породжені людською підлістю  
— біля пенька трухлявого Без-  
правності, бояться обійти його  
збо переступити.

**Безправність** — поняття вигада-  
не страхом, безсиллям і безрад-  
ністю. (Людмила й Олесь Берд-  
ник).

Грамаіична А. у віршованій  
формі:

У зелене волосся дощу,  
вплетена дорога, по якій я їду,  
вплетена хата моя...  
вплетені прямокутники дерев,  
вплетена річка невеличка як  
[стрічка,  
вплетене стадо корів...

(В. Голубородько)

Анафора в поезії чи в прозі ви-  
кликє міцніші почуття і настрої,  
збагачуючи емоційність вірша та  
створює музичне звучання, тому  
цим засобом музичности залюбки  
користуються поети та й бесідни-  
ки люблять прикрашувати свої  
промови анафорою.

**АНАХРОНІЗМ** (гр. ана- над, хро-  
нос — час), порушення часової  
точности в змальовуванні історич-  
них подій та осіб, виведення істо-  
ричних осіб у часі, коли вони не  
жили й не діяли, вживання мови  
у творі — персонажами або авто-  
ром — або лише окремих слів у  
даному часі неживаних або й не-  
відомих, описи обстановки й по-  
буту прикметних іншій добі, нпр.,  
вино в „царськiм кабаку“ пили  
билинні богатирі, хоч царів тоді  
ще не було, в інших билинах при-  
свячених князеві Володимирові  
згадується боротьба з татарами,

хоч татар тоді на Україні ще ніхто  
не знав.

З мистецького боку анахронізм  
не є хибою, а в деяких творах, як  
у казках, А. є літературним засо-  
бом („Ізасик Телесик“ П. Тичи-  
ни), але в реалістичній літературі  
А. є огріхом, хоча в гумористич-  
них творах огріхом допускальним  
і часто вживаним. Анахронізмом  
уважаються теж застарілі погля-  
ди, слова, дії, що не відповідають  
духові часу, або яких історична  
вартість вже пережилася. З того  
погляду анахронізмом стала марк-  
сівська філософія, яку в певному  
відношенні сама історія заперечує.

**АНАЦИКЛІЧНИЙ ВІРШ** (гр. ана-  
циклікός), рід вірша, який можна  
читати за словами вперед і взад,  
від ліва до права і від права до лі-  
ва, а зміст його не змінюється.  
Прикладом може послужити вірш  
рос. поета В. Брюсова (у вільно-  
му перекладі):

Жорстоко — роздумування. Нічне  
мовчання.

Гойдає видіння минулого,  
Мигтіння стрічає усмішки суворо.  
Страждання —  
Глибоко.

Глибоко  
Страждання суворо усмішки  
стрічає...

Мигтіння минулого — видіння  
гойдає...

Мовчання, нічне роздумування, —  
жорстоко.

Античні греки називали такий  
вірш „раксвим“ віршем.

**АНДИБЕР ХВЕСЬКО ГАНЖА**, ге-  
рой української народної думи  
„Козак-нетяга Хвесько Ганжа Ан-  
дйбер“, в якій відобразилися су-  
спільні різниці серед козацтва, що  
від певного часу (від Зборівської

умови [1649], яка вперше провела границю між козацтвом, реєстровим, і рештою населення) почало ділитися на дві верстви чи класи: козацьку старшину, яка під протекцією Москви почала збирати маєтки із шкодою для козацтва й селянства, і просте козацтво, яке не мирилося з утратою рівноправності і вимагало свободи для всього народу. Москва піддержувала ці різниці і підсилювала внутрішнє ворогування серед українського народу, бо це давало їй можливість держати український нарід у своїй залежності. Вона перетягала на свою сторону козацьку старшину різними привілеями і козацькими маєтками, а з другого боку підбехтувала козацькі маси проти старшини і підривала авторитет провідної верстви. Таким способом вона руйнувала єдність народну, козацьку організацію і її автономію.

Це відношення козацтва до своєї старшини — „дуків срібляників“ — відбилосся саме в думі про Ганжу Андіябера, де просте козацтво виступає проти „дуків-срібляників“, які загарбали козацькі й селянські „луги і луки“. Представником козацтва виступає в думі саме Хвесько Андібер, але йому йде не так про маєткову рівність, як радше про козацьку гідність і почуття рівноправності, тому він „погрумує на дуків-срібляників“, щоб вони „ік порогу посувались“ і йому, козаку-нетязі, „на покутті місце попускали, аби йому було де з лаптями сісти“. Він розсердився на „дуків-срібляників“ не тому, що вони багаті, а він бідний нетяга, тільки тому, що вони його козацьку гідність не вшанували і потрактували його зневажливо — вони пили підпивали, з козака нетяги насміхались і на шинкарку покликали,

щоб вона „сього козака, пресучого сина у потилицю з хати випихала“. Матеріально він показався потім зовсім не бідний, як „дуки-срібляники“ думали, і коли він став „чересок винмати і шинкарці молодій, Насті кабашиниці увесь стіл червінцями устиляти“, тоді „дуки-срібляники“ почали запрошувати його до свого товариства, мовляв, „будемо радитись, чи гаразд-добре славної Україні проживати. Та Ганжа їх запрошення не прийняв, тільки велів своїм козакам дуків „під вікнами покладати і в три березини потягати“, щоб вони його споминали і до віку пам'ятали.

Інтерпретація цієї думи підсоветськими дослідниками, як звичайно, натягнена, однобічна і тенденційна.

Літ.: Ф. Колесса, Українські народні думи. Ль. 1920; П. Павлій, Героїчна поезія українського народу. „Українські народні думи та історичні пісні“. К. АН, 1955; Б. П. Кирдан, Украинский народный эпос. АН СССР, М. 1965/115.

**АНДІЄВСЬКА ЕММА** (псевдонім; 19. 3. 1931), молода еміграційна поетка і перекладач; нар. в м. Донецьку на Донбасі, якийсь час жила в Києві, під час війни емігрувала з батьками до Німеччини (1943), потім перебувала в Парижі, а в 1957 р. виїхала до Америки (ССА), де прожила кілька років і потім вернулась знову до Німеччини, де живе й досі (Мюнхен). Перша збірка її віршів, „Поезії“, появилася 1951 р. і була прихильно відмічена фаховою критикою. В 1955 р. вийшла перша збірка її новел, „Подорожі“. Від того часу до сьогодні А. видала ще п'ять збірок поезій: „Народження ідола“ (1958), „Риба і розмір“ (1961), „Кути опостінь“ (1962), „Первні“ (1964) і найновіша зб. „Базар“ (1967) та дві збірки юпо-

відань: „Джалапіта“ і „Тигри“ (1962). В усіх цих творах А. відійшла від традиційного реалістичного способу виявлення того, що їй хотілося висловити, і пішла слідами супермодерністичної європейської символістично-абстрактно-сюрреалістичної поезії, яка в європейській літературі стала вже майже щоденним явищем, якого однак наш читач, в засаді консервативний і з сучасною європейською літературою мало ознайомлений, не сприймає. Тому А. стала в нас контрверсійною поеткою, яку одні розхвалюють як генія, в руках якого дальший напрям розвитку української поезії, а інші цілковито її засуджують, уважаючи її твори карикатурою української літератури. Загал читачів, в тому й любителів поезії, її творів не розуміє і не сприймає, бо того роду поезія не промовляє до їх уяви й душі так просто й безпосередньо як традиційна поезія — конкретними, легкосполними й зрозумілими образами, бо її образи, порівняння й метафори символістичні, абстрактні, часто гротескові, переважно сюрреалістичні, а часом навіть кабалістичні або просто таки цілком механічні, якими поетка нерідко любить собі поглузувати як з читача, що, не розуміючи її, сердиться на неї і лається, так і з критиків, бодай деяких, які теж не завжди розуміють її поезії, що видно з їх відзвітів, але розхвалюють її як велике досягнення української поезії, хоч її значимість радше „формальна“ ніж поетична. До того ж з її поезій часто проривається, як каже один критик, „якийсь пустотливий гном, що ставить все наперекір і догори дном. Цей пустун має досить біснуватої сили, щоб надати поезії Андіївської особливого обличчя гротеску“. Він оці-

нює її як талант дуже своєрідний, який є чимсь вроді „факірського танку босоніж на вістрях ножів“ (Лесич). Особливістю А. фактично є те, що вона справді обдарована незвичайним хистом орудувати словами, укладаючи їх у такі словосполучення, які шокують читача. Цей хист поетки дає їй можливість творити найбільш дивовижні і несподівані образи, зокрема метафори, які хоч і бувають абстрактні й несполні, то все ж вони небуденні і свіжі і тим захопливі. В поезії А. головну роль грає фактично не те, що вона переживала чи переживає, тобто її почуття і настрої чи думки самі собою, як у інших поетів, тільки спосіб їх вислову — незвичайними, нереалістичними чи то надреалістичними образами, створеними дивовижною і грайливою, часто і високомузичною сполукою слів, яка в дійсності творить цілковите „безобразіє“ (безобразність, абстрактність). В цьому вона не має ніяких труднощів (ані конкурентів), бо слова їй цілковито підчинені, і вона ними розпоряджається легко, свobodно й довільно. Окрім того її мова (лексика) незвичайно багата. В тому сенсі один із критиків назвав її геніяльною (Райс), що обурило нашого читача, який слово „геніяльний“ звик прикладати тільки до Шевченка та ще до Франка, тимчасом „геніяльною“ може бути кожна інша людина, яка має якусь особливу й незвичайну вроджену вмілість щось виконувати чи створювати, як от незвичайні й несподівані порівняння й метафори, які в поезії ціняться дуже високо, дарма, що їх зміст незрозумілий. Андіївська обдарована такою вмілістю, яку в найвищому ступені називають генієм, але цей геній виявляється в неї в поетикально-

формальній ділянці, а не ідейно-патріотичній.

**Літ.:** С. Гординський, Емма Андіївська... „Київ“ 4/1953/212; Ю. Шерех, Диптих до книжки з подвійним дном. „Укр. літ. газ.“ 1/1956/2; В. Державін, Із сюрреалістичних шукач у поезії. „Визв. шлях“ 11/1958/1303; О. Лягури́нська, Народження ідола. „Київ“ 2/1959/20; Б. Рубчак, Поезія звільненої особистості. „Укр. літ. газ.“ 1/1959/3; В. Лесич, Поети на перехрестях. „Листи до приятелів“ 7-8/1959. Його ж, Андіївська... (Критичні нотатки). „Листи до приятелів“ 11-12/1961/26; Е. Райс, Поезія Емми Андіївської. „Сучасність“ 2/1963/43; К. Митрович, Зустріч з Еммою Андіївською. „Сучасність“ 12/1964/122; О. Лягури́нська, З родовідної. „Київ“ 1/1964/23; Ю. Дивнич, Новини до десятиліття молоді поезії закордоном: Емма Андіївська. „Листи до прият.“ 5-6-7/1965/50.

**АНДРЕЇВ МИКОЛА** (23. 11. 1892 — 15. 1. 1942), український і російський літературознавець і фолклорист, учень одного з найвизначніших представників фінської школи в російській фолклористиці, професора Казанського університету, В. Андерсона. Досліджував українські й російські казки, легенди й балади і зладив „Показчик казкових сюжетів“ (1929), який мав у т. зв. „казкознавчі“ чимале значення. За основу цього покажчика взяв А. показчик казкових типів фінськ. вченого Аарне, але пізніше заперечив його та прийняв марксівську теорію про суспільно-економічні формації. Декілька праць присвятив проблемі взаємовідношення фолклору й літератури. Більшість своїх наукових робіт друкував московською мовою, а українською друкувалися в журналі „Український фолклор“ і „Народна творчість“ (1938—1941) тільки деякі. Важніші праці А. в ділянці казкознавства (1929), „До характеристик українства такі: „Показчик казкових

їнського казкового матеріалу“ (у збірнику „С. Ф. Ольденбургу...“, Л. 1934), „Фолклор і його історія“ (1936), „Фолклор і література“ (1936). Його літературознавчі праці також пов'язані з фолклором, нпр., „Фолклор в поезії Некрасова“, „Твори Пушкіна в фолклорі“ (1937) та ін. Був одним із перших, що досліджували т. зв. „лубочну літературу“ п. заг. „Исчезающая литература“ („Зникаюча література“, 1921). Зладив теж антологію билин.

**Літ.:** М. К. Азадовський, Советская фолклористика за 20 лет. „Сов. фолклор...“ 6/1938; Е. В. Гишпиус и В. И. Чичеров, Советская фолклористика за 30 лет. „Сов. этнография“, 4/1947; В. К. Соколова, Советская фолклористика к 40-летию Октября. „Сов. этнография“, 5/1957.

**АНДРЕЙЛА МИХАЙЛО** (пс. Оросвігівський, теж, Теодул; 1637—1710), закарпатський письменник-полеміст 17 ст., з професії священник; народився правдоподібно в с. Росвигові (сьогодні передмістя Мукачеве) на Закарпатті, виховався, як згадує в одному із своїх творів, на чужині, освіту здобував в університетах Відня, Братислави й Тирнави, де вивчив кілька чужих мов (латинську, грецьку, мадярську, чеську і польську). Під час перебування на чужині прийняв був унію, але по двадцяти роках повернувся до рідного краю і відрікся унії та перейшов знову на православ'я, разом із двома братами, і від того часу сильно побоював унію, Ватикан, папство та протестантизм. Працював священником у різних селах Закарпаття. Два рази був ув'язнений і просидів по кілька тижнів у в'язниці за унію і зазнав прикрощів від латинських єпископів, які хотіли йому обстригти „власи вся, браду и главу... и уса, да будет простаком



хлопом панщину робити, а не поповати“. Але він не піддався. „Не изволила душа моя временної слави...“. Написав два полемічні твори проти унії „Логос“ (1691—1692) і „Оброна вірному кождому чоловіку“ (1697—1701) під псевдонімом Михаїл Теодул Христовул (Слуга Божий і Христовий). В цих творах поборював унію і висував ідею „воз'єднання Закарпаття з усім українським і російським народом“. Як видно з його творів, був знайомий з полемічною літературою того часу на Україні і часто покликувався в своїх творах на П. Могилу, Христофора Філіппа, Й. Галятовського, Мелетія Смотрицького й Івана Вишенського. Віровизнання пов'язував якоюсь мірою з народністю, тому й відстоював єдність закарпатських русинів з рештою українського народу. Мав зв'язки з галицькими культурними діячами і навіть побував у Галичині. Унія була для нього однозначна з мадярством і мадярською неволею на Закарпатті. Деякі дослідники (підсоветські) вважають його твори вершком полемічної літератури на Закарпатті, яка, мовляв, стоїть на рівні найкращих полемічних творів на Україні, але інші дослідники, як І. Панкевич, висловлюють протилежну думку — що він висловлював у своїх творах свої власні думки й унійно-релігійні переживання без зв'язку й порядку і що це радше записник, в якому автор записував висловлювання з св. Письма та свої рефлексії і лявся проти уніятів. М. Возняк теж уважав його слабою копією І. Вишенського. Свої твори писав А. тодішньою книжною мовою, староцерковщиною з народними, а також чужими висловами

Літ.: І. Франко, Карпаторуська література 17—18 вв. „ЗНТШ“ 37-38/

1900; В. Бірчак, Літературні стремління Підкарпатської Руси. Ужг. 1921; Я. Біленький, Старша руська письменність на Угорщині. Ужг. 1906; А. Петров, Матеріали для історії Угорської Руси, т. 7/1914, т. 8/1932; Василь Микитась, Видатний письменник полеміст. „Література в школі“, 3/1957/88; В. Мельник, Видатний закарпатський полеміст 17 ст. „Жовтень“, 5/1957/129; О. Мишанич, З літературного життя Закарпаття 17—18 стол. „Рад. Літературознавство“ 6/1961; його ж, Література Закарпаття 17—18 століть. Історико-літературний нарис. Київ 1964/46; І. Панкевич, Михаїл Оросвегівський чи Михаїл Теодул? „Науковий збірник Просвіта“, Ужг. 1925; його ж, Кілька нових дат до життєпису М. Теодула Оросвегівського Андреллі. „Підкарпатська Русь“, Ужг. 1931.

#### АНДРІЄВИЧ МАРГАРИТА (9. 10.



1912), підсов. драматична письменниця й акторка, нар. в селі Мошнах на Черкащині в сел. родині. Виховувалася в дит. будинках, потім училася два роки в ФЗУ, після чого працювала столярем на судноремонтному заводі в Києві. З 1933 р. вчилася в Інституті театрального мистецтва і по закінченні (1937) працювала акторкою в Полтавському, а пізніше в Чернівецькому театрі (1937-40), під час війни була у фронтовому театрі, а з 1954 р. працює літературним консультантом Чернівецького музично-драматичного театру й пише театральні рецензії та дещо перекладає. В 1950-х рр. почала писати драми й оповідання. Перша п'єса, „Я вірою“, написана наспілку з М. Акименком, появилася в 1958 р.; автори пробували показати „еволюцію комуністичної свідомості“ німецького вченого філолога. В другій п'єсі, „Леся“ (1960) авторка змальовує „правдиві образи колгоспних керівників“, які „вдумливо“ ведуть ар-

тільне господарство і „дбають про підвищення добробуту чесних трудівників“. Потім написала ще п'єсу „Марина“ за поемою Шевченка, п'єси „Пугачівна“ (1963), „У новорічну ніч“ та „Відьма“ (1964) і врешті „Забутий портрет“ і „Марічка“ (1965). П'єси М. Андрієвич мають народницький характер минулого століття, їх мистецька вартість на рівні української драматичної творчості першої половини 19 століття.

Літ.: Галина Заєць, Приваблені риси сучасника. Літ. газ. 70/1960/4.

**АНДРІЄВСЬКИЙ Митрофан** (1842 — 16. 5. 1887), філолог, етнограф і педагог; нар. в м. Каневі на Київщині, де його батько був священником. Вчився в Київській гімназії, потім у Київському університеті на історично-філологічному відділі. По закінченні студій відбив ще дворічний педагогічний курс при тому ж університеті, а після того працював викладачем московської мови й літератури в рівенській гімназії, до 1873 року. Звідти перейшов до Коростишівської семінарії, пробув там два роки і подався на емеритуру, з думкою скласти магістерський іспит. Та недостача матеріяльних засобів змусила його даліше учителювати, цим разом у Катеринославській реальній школі аж до 1885 року. Після того працював інспектором народних шкіл у Мелітополі.

Наукову роботу почав ще студентом і 1861 р. надрукував у Кулішевіч „Основі“ статтю „Про активні звуки в українській мові“. При тому цікавився і „Словом о полку Ігореві“ та задумав був на цю тему більшу працю, але надрукував лише два випуски в 1879-80 роках. З ділянки української істо-

ричної топографії надрукував у „Київській старині“ при статті: „Перметівське поле“ (ч. 9/1882), „Літописний Юріїв на Русі“ (ч. 9—10/1883) і „Давидова Боженка“ (ч. 6/1885). Окрім того видав в Одесі 1884 р. „Козацьку думу про трьох озівських братів“ з примітками, поясненнями і мапою. На одеському археологічному з'їзді читав свою працю про Геродотову Скитію.

Літ.: С. Венгерев, Критико-биограф. словарь, т. 1, ст. 963; Д. Язиков, Обзор жизни и трудов покойных русских писателей, вып. VII, ст. 4.

**АНДРІЄВСЬКИЙ ОЛЕКСАНДЕР** (15. 8. 1869 — 15. 6. 1930), український фольклорист і етнограф та бібліограф українського фольклору; нар. в с. Бириному на Чернігівщині. Працював учителем у гімназіях і досліджував український фольклор. З 1921 р. науковий співробітник АН, написав працю „Бібліографія літератури з українського фольклору“, т. 1, К. 1930 (УРЕ 1/229).

Літ.: Д. Зеленин, Обзор советской этнографической литературы за 15 лет. „Сов. этнография“, 5—6/1932.

**АНДРІЄВСЬКИЙ ОЛЕКСІЙ** (1845-1902), укр. педагог, історик, публіцист і літератор; нар. в Каневі, на Київщині, вчився в Київському університеті, потім учителював у гімназіях Катеринослава й Одеси. Був засланий за „неблагонадійність“ (1879 р.), а по звільненні працював інспектором гімназії в Златополі, пізніше учителем у київській гімназії. Якийсь час був редактором „Київських губерніяльних відомостей“, співпрацював у „Київській старині“, а з 1896 р. був директором сирітського дому в Одесі. В Катеринославі дав ініціативу до створення „Товариства

підкування про жіночу освіту“ та заснував „Товариство сприяння початковій освіті“. Написав декілька праць з української і московської літератури — про Шевченка, Жуковського, Баратинського, Квітку та ін. Окрім того залишив десять книг історичних матеріалів з архіву Київського губерніяльного правління (1882-86) та деякі праці з історії Запорозької Січі, Правобережної України і Києва. Організував теж популярні видання для народу з різних ділянок знання. (УРЕ 1, 229).

**АНДРІЄНКО ІВАН**, маловідомий письменник-гуморист советських часів, знищений московським комунізмом під час великого погрому українських культурних діячів у 30-х роках. Був засланий у концентраційні табори і там загинув. Дати народження й смерті покищо невідомі. Літературну діяльність почав у 1926 р., писав оповідання, здебільша гумористичні. Окремо вийшла збірка гуморесок „Живий крам“ (1927, 32 ст.) та оповідання „Як наймига Тимоша захищала спілка“ (1927, 40 ст.), решта оповідань, як „Позика“, „Ревізія“, „Жертви режиму економі“, „На перевиборах“, „Сезонна історія“, „Попався“, „Кудлата постать“, „Гудзик“, „Курдський чабан“ друкувалися в журналах „Всесвіт“, „Нова промада“, „Сільсько-господарський пролетар“, „Службовець“, „Молодий большевик“, „Селянка України“ і „Гарт“. Бібліографію його творів подає Лейтес і Яшек у книзі „Десять років української літератури“ 1917—1927, т. 1, дві рецензії на його твори були надруковані в „Плужанині“ (8/1927) та в „Культурі й побуті“ (28/1927), а згадка поміщена в „Житті і революції“ (4/1927).

**АНДРІЙЧЕНКО БОРИС** (3. 11. 1925), підсов. письменник; нар. в с. Революційне на Харківщині, в сел. родині. В часі сов.-нім. війни був вивезений на роботи до Німеччини, де був засуджений на довічну смертну в'язницю за якусь нелегальну діяльність і перебував у конц. таборі Маутгаузен. В 1945 р. був звільнений і до 1950 р. служив в армії. В 1951 р. почав працювати редактором районних та зональних газет на Одещині. Пізніше почав учитися на Одеському університеті і закінчив філологічний факультет. Перші твори, оповідання, появились окремою книжкою „Степові далі“ в 1958 р., потім написав повість „Месники“ (1959) і „Радість“ (1961) про колгоспні технічно-механічні майстерні.

**Рец.:** К. Волинський, Виховання правдою і красою. „Рад. Літературознавство“ 2/1962/49.

**АНДРІЙСЬКА ЛЕГЕНДА**, давній переказ про те, що апостол Андрій, брат Петра, близький учень Христа, що був перший призваний Христом на Йордані, від чого він у грецьких переказах і називається Первозванним (протоклетос), проповідував християнство серед скитів, тобто в Чорноморських країнах, і, подорожуючи Дніпром, зупинився під Київськими горами, благословив їх і передповів, що на тих горах постане город з багатьома церквами. Цей переказ ввійшов до Початкового літопису і таким чином став наче складовою частиною нашої історії. Літописець, преподобний Нестор, подає цей переказ зараз же на самому початку своєї розповіді про те, „откуда пошла естъ руськая земля“. Описуючи Дніпро, що впадає в Чорне (Понтійське) море і називається Руським, літописець

каже: „Коли Андрій учив у Синолі і прибув у Корсунь, довідався він, що недалеко від Корсуня є Дніпровий лиман, і захотів тією дорогою пробратися до Риму. Перепливши лиман, він пустився гори Дніпром. І трапилось так, що він зупинився (наніч) під горами на березі. А другого дня рано він встав і сказав до своїх учеників, які були з ним: — Бачите ці гори? На цих горах засяє Божа благодать. Має тут город великий бути і Бог багато церков тут воздвигне. І вийшов на гори, благословив їх, поставив хрест, помолився і зійшов із тієї гори, де пізніше постав Київ, і поплив гори Дніпром“.

В науковому світі ця легенда викликала була свого часу, в минулому столітті, суперечку про те, чи був св. Андрій на Київських горах, чи ні. Деякі дослідники твердо відстоюють погляд, що не був.

**Літ.: О. Домбровський,** Переказ про апостола Андрія на Київських горах в історичному наświetленні. „Київ“ 5/1956/216-224.

**АНДРІЙЧУК КЕСАР** (пс. Видючий; 9. 3. 1907 — 7. 8. 1958), маловідомий підсов. поет; нар. в с. Латанях на Вінниччині, в сел. родині. Вчився в місцевій церковно-приходській школі, потім у Вороновицькій вищій школі і в Одеському ІНО, де закінчив літературний факультет, а після того працював учителем у середній школі в м. Тиврові на Вінниччині. Почав друкуватися з 1928 р., перший друкований вірш „21 січня“; друкував свої твори по різних провінційних газетах і журналах в Одесі, Дніпропетровську, Житомирі, а також у столичній пресі. Від 1928 р. був членом спілки письменників ВУСПП. Перша збірка віршів, „На зламі“, появилася в

Харкові 1931 р., а друга, „Подільська сторона“, аж у 1958 р. А. був звичайним партійним поетом, що оспівував „громадянську війну“, „будівництво соціалізму“, „героїзм советського народу“ під час війни та інші партійні теми, проте був репресований і повних 27 років не друкувався взагалі. В 1956 році поновлений у членах СПУ. В 1957 р. вийшла в Києві його книжка „Вибране“, за редакцією А. Мороза (автор приміток А. Костенко подає місце народження А. м. Тивлів на Вінниччині, гл. „Із поезії 20-х років“. К. 1959/400).

**Літ.: Л. Барабан,** Поезія рідного краю. „Вінницька правда“ 25. 3. 1959; **А. Шевченко,** Книга нашого свівітчизника. „Вітчизна“ 4/1958/197.

**АНДРІЙЧУК МИХАЙЛО** (30. 11. 1894 — 28. 11. 1938), дрібний „прогресивний“ журналіст і письменник в Америці, родом з Галичини (нар. в с. Слобідці Товмацького повіту, в сел. родині), звідки приїхав на заробітки в 1911 р. (на 17-му році свого життя) і, як багато несвідомих людей, що приїхали сюди шукати кращої долі, потрапив у „прогресивну громаду“, яка по якомусь часі перетворилася в „Українську федерацію соціалістичної партії Америки“ і працював для неї. Освіту здобував самотужки і скоро став редактором „прогресивної“ газети „Робітник“, яка виходила в Клівленді, а потім у Нью Йорку (від 1918). Згодом був редактором сатиричного журналу „Сміх“, потім часопису „Правда“, а крім того був співробітником літературного додатку до „Українських щоденних вистей“, де містив свої оповідання з життя українського робітництва (під різними псевдами, як Ган, Тихесенький, Ганчин, Касандрин, Айдашенко, Мандре та ін.). В рр.

1928-30 був редактором популярного літературно-прогресивного журналу „Світло“. Писав багато статей на „прогресивні“ теми, перекладав короткі праці прогресивних теоретиків, провідників, ширив комунізм і баламутив українських робітників-емігрантів. У своєму оточенні вславився фейлетонами на щоденні теми, п. з. „3 дня“. В р. 1957 вийшла в УРСР збірка „Вибране“ з передмовою іншого американсько-українського прогресиста, М. Тарновського (рец. В. Вільний, Войовнича сатира. З приводу появи „Вибране“. Літ. газ. 99/1957). Писання А. — це прості, невібагливі, часто злобно-тенденційні мініатюри і довші оповідання про дрібні факти з українського робітничого життя, бачені очима „прогресиста“, хоч в них і було трохи правди. Найчастіше писав сатиричні нариси й короткі оповідання на „прогресивні“ теми, пробував писати теж драматичні нариси в гротескній формі, на американський лад, для робітничої сцени. З редакційних потреб перекладав короткі твори Чехова і Горького.

Літ.: М. Тарновський, Михайло Андрийчук, вступна стаття, в кн. „Вибране“. К. 1951/3—15.

**АНДРІУВСЬКИЙ ВАСИЛЬ**, закарпатський віршописець половини 18 ст., автор акровірша „Пісні св. апостолам Петру і Павлу“. Початкові букви цього вірша дають прізвище Василь попович Андриювс. Тема пісні взята з євангельського оповідання про апостольську діяльність Петра по смерті Христа. Пісня не закінчена, походить з середини XVIII століття, знайдена у співаніку І. Югасевича 1761-63 років.

Літ.: О. В. Мишанич, Література Закарпаття XVII—XVIII ст. Київ 1964.

**АНДРІЯНОВА НАДІЯ** (15. грудня



1921), підсов. перекладач і літературознавець; нар. в м. Василькові на Київщині, в робітничій родині. Вчилася на філологічному факультеті Київського університету і на курсах чужих мов, а по закінченні працювала в газеті „Рад. селянин“, в рр. 1946—1962 була редактором у Державному літературному видавництві. Літературну діяльність виявила в часі редакторської праці в газеті, писала рецензії й критичні статті на літературні теми, а окремо видала брошуру про театр „Шляхи розвитку українського театру“, 1960, і літературно-критичний нарис про драматичну творчість Івана Кочерги (1963). Більше часу віддавала перекладацькій роботі, перекладаючи з німецької, французької, англійської та російської мов. В її перекладах українською мовою появились твори Барбюса, Грімів, Доде, Драйзера, Метерлінка, Мопасана, Твена, Франса, Цвайга, Мілднера, Купріна, Островського, Федіна та ще деяких інших.

**АНДРІЯШИК РОМАН** (1930), молодий підсов. письменник і журналіст, живе і працює в Чернівцях, відомий став недавно романом „Люди зі страху“, що вийшов у вид. „Молодь“ 1966 р. (в першій редакції роман називався „Спадок віку“ і друкувався в ж. „Дніпро“ за 1966 р.). Акція роману відбувається в Галичині, в якомусь там селі, в 1918—1920 рр. Автор показує „ідеологічну еволюцію“ молоді людини, поворотця чи втікача з війни, який довгий час не може знайти певної точки опору в поглядах і блукає, шукаючи свого щастя, аж врешті усвідомлює,

що борючись за нього він може не самотужки, як дотепер, тільки... з комуністами, хоч достатнього ґрунту для такого усвідомлення автор, безсумніву, не мав, бо в ті часи в Галичині ніякого комунізму, а бодай такого, як показує автор, не було. Роман написаний цікаво, бо відмінно від багатьох інших того рода творів підсоветської літератури, які укладаються в певну схему, від якої дуже важко відступити. Цінність роману одначе в тому, що автор дає право своєму героєві бути таким, яким він у тодішніх умовах і міг бути, та показує життя не крізь своє власне, а крізь героєве сприймання, без уваги на те, що такий образ героя не укладається у визначену схему. Проте автор не пішов до кінця по цій лінії і повів героя в інший бік, куди герой не мусів іти і, нормально, не пішов би, якби автор не мав особливої цілі туди його завести. Ця тенденційність і викривила образ героя.

**Рец.: В. Руденко**, Прокіп Повсюда знаходить істину. „Вітчизна“ 10/1966/201; **Л. Коваленко**, Це — людинознавство. „Літ. Україна“ 88/1966/3.

**АНДРУЗЬКИЙ ЮРІЙ** (26. 5. 1827 — рік см. невід.), маловідомий поет, Шевченків знайомий і „товариш недолі“, член Кирило-Методіївського братства. Нар. в с. Вечірках на Полтавщині, в родині дрібного землевласника. Учився в Київській гімназії, а потім у Київському університеті, але не закінчив. У 1846 р. познайомився з Т. Шевченком, на терені Братства, і під його впливом почав писати вірші про долю закріпощеної України. Знайомство і зустрічі з Т. Шевченком зробили на нього, тоді ще студента університету, велике враження. В 1847 р. був арештований у зв'язку з арештом Шев-

ченка і на слідстві проговорився та обтяжив Шевченка своїми зізнаннями. За революційні переконання був засланий в Казань із дозволом продовжувати студії, але за якусь бунтарську поведінку був засланий ще того самого року в Олонецьку губернію під строгий нагляд. В 1850 р. в його квартирі зробили обшук і знайшли деякі протиурядові чи протидержавні матеріяли, серед яких була і ним написана „Конституція республіки“, тобто слов'янської федерації, до якої входили, крім України, Польща, Познань з Литвою і Жмуддю, Білорусь, Молдавія, Волохія, Остзея, Донщина, Чорномор'я, Крим і Галичина та Болгарія. Окрім того знайшли в нього теж Шевченкові поезії, різні ваписи та його власні „неблагонадійні“ вірші. За це його заслали в Соловецький монастир, але за участь в обороні цього монастиря проти англо-французької висадки 1854 р., був переведений в Архангельськ, звідки в 1856 р. був цілковито звільнений, з правом поселитися на Полтавщині, хоч і під поліційним доглядом, від якого був звільнений аж у 1864 р. Літературна діяльність А. кількісно невелика, а якісно невиваглива, але вона є доказом великого впливу Шевченка на молодь.

**Літ.: З. Кузьміна**, Шевченко і Андрузький. „36. праць V Шевченківської наукової конференції“. К. 1954, ст. 114—153.

**АНДРУСИШИН КОСТЬ** (1907), українсько-канадський літературознавець і мовознавець та перекладач, професор Саскачеванського університету в Канаді, автор статей на теми нової української літератури і перекладів української поезії англійською мовою. Народився в м. Вінніпегу, в Кана-

ді, в родині українських переселенців з Галичини, вчився в Манітобському університеті, де одержав ступені бакалавра й магістра славістики, потім у Сорбонському університеті в Парижі і в Торонтському університеті в Канаді, де одержав ступінь доктора філософії в 1940 р. Потім студював ще, на стипендію Рокефелера, в Гарвардському університеті, після чого став професором Саскачеванського університету, в якому тепер є головою Відділу Слов'янських Студій. Пише літературно-критичні статті, англійською мовою, в славістичних журналах, на теми української літератури. Він є спів-автором, разом із Й. Кретом, великого „Українсько-англійського словника“ (130 тис. слів) і спів-автором-перекладачем та впорядником, разом із президентом Аркадського університету в Канаді, Вотсоном Кіркенелом, першої антології української поезії англійською мовою (“The Ukrainian Poets 1187—1962”) і автором вступної статті до цієї антології, в якій подає короткий загальний огляд української літератури, від початку до найновіших часів, і численних біо-бібліографічних довідок про українських поетів, які входять до антології. В довідці про „Слово о полку Ігореві“ автор відмічує, що на основі наукових дослідів вже зовсім твердо устійнено, що мова „Слова о полку“, це фактично розговірна мова України 12 ст. і лінгвістично вона близько споріднена з церковнослов'янською мовою тих часів. Він теж відмічує, що знахідник рукопису „Слова о полку“, Мусін Пушкін, переписуючи цінний твір давньої літератури, намагався його русифікувати і допустив багато помилок технічного характеру — деякі пасажі переставив, деякі

пропустив, а деякі недбало переписав. В антології вміщено твори 103 поетів і кілька анонімних.

**АНДРУЩЕНКО ЮРІЙ** (Марат; 11. 8. 1910), підсов.



поет і журналіст; народився в с. Великій Селецькій на Полтавщині, в учительській родині. Вчився в нар. школі в Богодареві на Харківщині, пізніше

в Оржицькій семирічці; по скінченні школи працював якийсь час сільським дописувачем („сількором“) газети „Більшовик Полтавщини“, де й друкував свої вірші. Друкуватись почав у журналі „Червоні квіти“ (1926). Згодом був висланий на вищу освіту в Черкаський пед. інститут і закінчив історично-літературний факультет. Під час студій підготував першу збірку віршів, „Цвітуть жита“, яка появилася друком 1931 року. Скінчивши студії, працював журналістом у Харкові, потім учителем у с. Горлівці на Донбасі, а там знову в редакції газ. „Краматорська правда“. В 1936 р. видав другу збірку віршів, „Співаю молодість“. В повоєнні роки працював військовим службовцем у Калінінграді і друкувався в літературному альманаху „Калінінград“. В 1957 р. видав нову збірку віршів „Живу тобою“, де зібрані вірші про любов до „рідної“, советської землі, про героїзм оборонців Ленінграду тощо. В 1957 р. переїхав до Києва, потім з Києва до Полтави, де працював у редакції газети „Зоря Полтавщини“. В 1963 р. видав четверту збірку віршів „Вогонь душі“ (64 ст.), в якій оспівує советську „трудова людина“, закликає до миру і таврує „буржуазних націоналістів“, „підпалювачів війни“. У віршах А. немає ні

поетичного вогню, ні душі, тільки є звичайне, шаблонове, віршування на партійні теми. „Інтимні“ вірші нічим не різняться від партійно-політичних, хоч трапляються тут то там технічно непогано складені вірші.

**Літ.:** Г. Триліський, Недозрілий спів. „Літературний Донбас“ 3/1936/154; його ж, Невмілий спів. „Молодняк“ 9/1936/173; С. Крижанівський, Друге народження поета. „Літ. газ.“ 7/1958; В. Майорчик, Нові твори полтавських письменників. „Зоря Полтавщини“ 9. 5. 1963.

**АНЕКДОТ** (гр. ане́кдотос — не-публікований), в античній літературі цим словом називали твір чи твори, які в свій час не були опубліковані, тільки курсували усно, пізніше цю назву давали творам античних авторів, які вперше були публіковані, а ще пізніше під А. розуміли невідомі факти або неясні деталі, часто сплетні, з приватного життя якоїсь відомої, часто історичної особи, передавані усно, які, мабуть, з приводу дискретності або з інших причин остали непубліковані. Під назвою „Анекдота“, „Таємні історії“ відомий був твір візантійського історика Прокопія (565), в якому автор оповідає деякі деталі з приватного життя імператора Юстиніана та його двірників. Згодом анекдотами називають усякі жартиліві історії про різних осіб та події, історичні й звичайні. В сучасному розумінні А. це коротеньке, без поетичних прикрас, але цікаве й сюжетно заострене, з несподіваним закінченням, але жартиліве й сміхотворне оповідання, якого головною ціллю є гостра й дотепна характеристика якоїсь події, факту, явища, випадку, особи тощо. Головними рисами А. є скупість вислову і ядерність та гостра пуанта, т. зв. „кульмінаційна точка“.

Давніші А. мали повчальний і моралізуючий характер і вживалися як приклади в проповідях, промовях, а в давньому історіописанні і в хроніках — для оживлення викладу й розв'язки. Як мистецька форма, А. постав у часі ренесансу і в своєму розвитку зв'язаний якоюсь мірою з такими родами прози, як новеля, фацеція та фавльо. З часів ренесансу відома збірка фацецій Поджо Браччоліні (1380—1459) п. з. „Лібер фацеціарум“. В 16 ст. А. розвинувся в німецьких „шванках“, яких повно було в різних збірниках, альманахах і календарях. В нім. літературі вдосконалив А. письменник Г. фон Кляйст („Анекдоти з останньої пруської війни“) і Й. Гелбел, майстром А. був Т. Фонтане, а спеціалістом, який вславився анекдотами, Вільгельм Шефер (1868—1952), якого „Гундерт Анекдотен“ мають часто новелістичну форму. В російській літературі А. розвинувся в другій пол. 18 ст., головню, в журналах, але були й окремі видання, нпр., „Краткие замисловатые повести“ Курганова (1769) і збірник „Товарищ разумный и замисловатый“ (1764). На розвиток рос. А. мали вплив, як кажуть дослідники, „фацеції“ польських письменників — Миколая Рея і Яна Кохановського.

В українській літературі це питання ще не досліджене, але погляд, що близькими до анекдотів були наші інтермедії не видається безпідставним. Можливо, що це і є в діалогічній формі народний анекдот. Іван Франко подає мандрівний А. про двох богомольців, француза й еспанця, які, вичислюючи свята в своїх країнах, виривали один одному волосся з бороди. Цей А. записаний в Україні в двох варіантах, в яких, крім християнина, виступає поляк або жид;



в останнім варіанті п. з. „Інтермедіум жид з русином“, іде суперечка про вищість віри. Суперечники намагаються доказати один одному вищість віри більшою кількістю свят і, перелічуючи їх, зиривають один одному волосся з бороди. Цим варіантом покориствувався Ст. Руданський у приказні п. з. „Рабін і запорожець“ (1858). А в драмі Ю. Шербацького „Фотій“ знаходимо А. про хитрого злодія, що просив господаря не кидати його за пліт:

Мой пане ласкавий,  
виноват, прости мни, естлі не  
[прощаєш,  
січи, пали, убивай уж, как ти сам  
[знаєш,  
лиш закон у нас такой — через  
[плот не пересажуй.

Цей А. використав теж С. Руданський у своїх „Співомовках“ п. з. „Циган в огірках“. Анекдотами користувався закарпатський письменник-полеміст М. Андрелла. Українські народні анекдоти збирав Борис Грінченко (видані в зб. „Етнографическое материалы“, 1895—1899), Вслодимир Гнатюк — „Галицько-руські анекдоти“, видані (Етнографічний збірник VI) в 1899 р., а також М. Левченко, В. Шухевич та інші.

В новіших часах А. часто появляються в календарях та сатирично-гумористичних журналах. Декілька літературних анекдотів написав Р. Купчинський для літ.-мистецького збірника „Львів“, 1955.

Варто зауважити, що А. дуже споріднений композиційно з новелею й американською „короткою історією“ („шорт стори“), тому його не без причини вважають зародком новелі. Таким саме і є новелі італійського „Декамерону“. Різниця між новелею й А. в тому, що новеля більше скомплікована

сюжетно, анекдот же сюжетно дуже простий, короткий, ядерний та обмежений до одного епізоду. Прикладом розвитку новелі з А. може служити новела М. Гоголя „Шинеля“, яку Гоголь розробив на основі канцелярського А. про службовця, що пристрасно любив полювати на птаство.

Літ.: Е. Маслов, К истории анекдотической литературы XVIII в. „Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. Ленинград, 1928 года;

**АНИЩЕНКО КАЛИСТРАТ** (26. 9. 1885 — 28. 3. 1929), маловідомий письменник і журналіст; нар. в с. Красному на Київщині, вчився в місцевій церк.-приходській школі, потім в юнкерській школі в Казані, з якої був звільнений за „неблагонадійність“ — за участь у юнкерському бунті, і засланий на Кавказ (1906), де виступав у місцевій пресі із статтями про Т. Шевченка, писав теж про Шевченківські святкування на Кавказі, закликаючи збирати кошти на пам'ятник Шевченкові. Ці статті підписував він пс. К. Дальницький. Свої художні твори друкував у газ. „Закавказье“ і „Голос Кавказа“. Як виходить з бібліографічних матеріалів, Аніщенко був знайомий з А. Церетеллі в Тифлісі. Був теж кавказьким кореспондентом бібліографа М. Комарова.

Писати й друкувати почав, московською мовою, з 1905 р., потім перейшов на українську мову і з 1912 р. дописував до „Ради“, де друкував теж свої нариси й оповідання під пс. Онікей. Першу зб. „Оповідання“ (64 ст.) випустив аж 1918 р., а за сов. часів окремими книжечками вийшли оповідання „Ткачихи“ (1924, 32 ст.), „Мироносниці“ (1956, 56 ст.), „Килина“ ((1928, 16 ст.), „Ніч у саду — Служба божа“ (1928, 32 ст.) та дві більші зб. оповідань, „Ба-

ланс“ (1927, 186 ст.) і „Побачення“ (1929, 90 ст.). Написав теж повість для юнацтва „Піраміди пролетаріату“ (1929) і популярний нарис „Мандрівки до південного бігуна“ (1929, 187 ст.). Повість „В Монте-Люпіо“, якої уривок друкувався в „Плужанині“ за 1927 р., залишилась недокінченою. Друкувався теж у періодичній пресі, в журналах „Червоний шлях“ (1925, 1927), „Весвіт“ (1926, 1927), „Нова громада“ (1926), „Плужанин“ (1927). В московському перекладі вийшли його „Рассказы“ (М. 1925) та „Ночь в саду“ (Л. 1926). Теми оповідань А. переважно з життя селянства, а частинно й робітництва, опрацьовані в класової точки бачення і в комуністичному дусі, їм мистецька вартість мінімальна. Підписувався псевдонімами Онікей, К. Вінже, К. Дальницький, К. Романов,

Літ.: І. Капустянський, Село в боротьбі за культуру. „Роб. осв.“ 11/1925; Д. Бобир, К. Д. Анищенко. „Глобус“ 8/1929, рецензії в „Комуністі“ 240/1924, „Більшовику“ 267/1924, „Пролет. правді“ 147/1926, „Культурі й побуті“ 20/1926; М. Гнатюк, Псевдоніми „Кавказького кореспондента“. „Літ. Укр.“ 23/1966/4.

**АНИМІЗМ** (лат. аніма — душа) — повір'я, що всі живі істоти й неживі речі мають душу. В філософії це вчення про те, що душа є принципом буття людини і тим самим є принципом людського інтелектуального життя і людських почувань. В метафізиці це погляд, що буття є одушевлене і живе, а живе тому, що має душу, отже погляд, що розуміє душу як принцип буття. Віра в духову душу є основою релігії. В антропології це погляд, що людська істота має свою душу, яка є принципом її діяння. В космології це погляд,

що світ і небесні тіла мають душу (світова душа). В біології і психології це погляд, що основою життя є нематеріальна душа радше ніж матеріальне тіло. В щоденному життю це повір'я, що вся жива природа, всі існуючі речі — живі і мають душу. Для первісних чи примітивних людей немає різниці між живими і неживими речами. Всяка річ і всякий предмет, як річка, озеро, ліс, дерево, квіти, трава, всякі тварини і птахи, різні інші животины, як узагалі все в природі має свою душу.

Під впливом учення ідеалістичної філософії і народних уявлень А. широко використовується в мистецтві, а зокрема, в художній літературі, де оживлення чи одушевлення неживих предметів є явищем дуже частим і природним. Можна навіть сказати, що немає такого художнього твору, навіть строго реалістичного, який би таким чи іншим способом, більшою чи меншою мірою не користувався анімізмом як засобом, і перше ліпше порівняння чи метафора має елемент А., а деякі твори, як казки, на А. саме й основуються, так що в художній літературі А. грає велику ролю і без нього важко собі уявити будь-який поетичний твір.

**АННАЛИ** (лат. анналес лібри—річні книги) — давня форма історіописання, щорічні записи подій. В часах Цицерона такі записи називалися „анналес максімі“, бо їх писав найвищий священник—„понтіфекс максімум“. Це були дерев'яні, побілені гіпсом таблиці, на яких чорними літерами були записувані акти магістратів, едикти преторів і публічні оголошення (гл. Альбом), важніші світські й сакральні події, як затемнення сонця, місяця, різні епідемії та ін-

ше подібне в хронологічному порядку. Ці таблиці були потім джерелом для істориків-анналістів, які в своєму історіописанні зберігали аннальний принцип. За понтифікату Муція Сцеволи (131 р. п. Хр.) цей звичай заник, а відновився аж у середніх віках по монастирях, які розвинули іншого роду А., записи в церковних календарях важливих подій року. Ця практика розвинулася потім у т. зв. англо-саксонських хроніках, які здебільша писалися пізніше ніж відбувалися самі події, тому й дати їх не завжди точні. В новіших часах анналами називають записи різних установ або ділянок праці, нпр., „Анналі Конгресу“, А. музики, математички, а також і літератури. Аннальна структура зберігається головню в літературному історіописанні (протилежно до монографічного), в якому розвиток літератури показується хронологічно, відповідно до часу виступу поетів і письменників на полі літератури, або за епохами, літературними напрямками, або стилями. Анналі часом ідентифікують із хроніками, але між ними все таки зберігається давня різниця — в тому, що аннали і дальше зберігають звичай подавати події з року на рік. В давній Україні щорічні записи подій називалися літописами (гл.).

**АНОНІМ** (гр. ан — без, онома — імя, анонімос — безіменний, неназваний), невідомий автор якоїсь праці, книги, статті, літературного твору, листа чи будь-якої іншої письмової праці, що з таких чи інших причин не виявив свого імені, або скрився під криптонімом — з двох чи трьох букв, які неконечно були ініціалами його імені і прізвища. Назва А. перейшла згодом від авторів і на самі твори, тому анонімами називають усякі

непідписані правдивим прізвищем автора твори, статті, листи ітп.

**АНОНІМ ЄРОНІМ** (автн. Володимир Хилляк; 2. 1. 1845—1893), лемківський письменник другої половини 19 ст. москвофільської орієнтації, етнограф і журналіст; нар. у с. Верхомлі к. Жегестова на Лемківщині, де його батько був священником і де він сам потім залишився на парохії. Впродовж усього свого життя збирав етнографічні матеріяли на Лемківщині і часто використовував їх у своїй літературній творчості. Якийсь час був редактором газети „Сандецька Русь-Україна“ в Новому Санчі. Написав кілька повістей і низку сповідань, які друкувалися в галицьких москвофільських газетах. Першою була історична повість „Шибеничний верх“, якої тема взята з історії Лемківщини, друкувалася в москвофільськ. „Слово“ (102—120/1877), а другою „Супружество і чотири факультети“ („Родимий листок“, 1—4/1879), далі повісті „Русская доля“, повість „з селянського быта“ (там само, 1—8/1880), „Великий перекинчик в малому розмірі“ (там само, 14—18/1881), „Вперті старички“, пів-жарт, пів-правда („Слово“ 72—82/1883), картина „Кусень жизни людской“ („Слово“ 61—76/1884) та інші. В 1882 р. вийшли його твори збірним виданням „Повісті й оповідання“ в 3-ох томах (891 ст.). Писав він теж гумористичні оповідання, як „Лихо на світі“ та інші. Дві його повісті, „Шибеничний верх“ і „Русская доля“ перевидав у Львові сучасною українською літературною мовою (1938-39) Ю. Тарнович.

**АНОНІМНА ЛІТЕРАТУРА**, всяка літературна творчість, якої авторство невідоме, а перш за все на-

родна літературна творчість, яка передається усно і живе лише в пам'яті народній, а також і та, що появляється письмом або друком безіменно, і автори залишаються часово або й назавжди невідомими. В українській літературі анонімних творів дуже багато, починаючи від „Літописної повісти про Печерський монастир“ та деяких творів, приписуваних митрополитові Іларіонові, як „Слово о ползі душевной“, „Слово о столпнику брату“, „Слово нікогого христороубца“; анонімно залишилися і „Слово о полку Ігореві“, „Моленіє Данила Заточника“, „Слово Адема до Лазаря в пеклі“ та інші. Анонімно виходили деякі полемічні твори Іпатія Потія, як „Герезія“ і „Гармонія“, М. Смотрицького „Антиграфе“; не знайдено і досі автора полемічного твору „Апокризис“ і відповіді на нього „Антиризис“. Анонімно залишилися багато ліричних творів 17—18 ст., дужовні вірші мандрівних дяків, пісні на славу Богородиці, пісні про святих, про неминучу смерть і всі пісні „Богогласника“ (1790), твори з часів шведської війни, анонімно вийшли були і деякі твори Шевченка, нпр., „Наймичка“ (в Записках Южної Руси, т. 2/1857), анонімно були врешті і всякі нелегальні видання, які з обережності не подавали навіть часу й місця друку та друкарні. Свідомо анонімно були і є писання авторів, які мають аверсію до популярності, або які не мають відваги підписуватись під тим, що пишуть, нпр., еротичні або й політичні автори. Для розкриття анонімних творів служать, звичайно, словники анонімів, але в нас ця справа ще не розв'язана і устійнити, хто був автором того або іншого анонімно виданого твору, важко, а іноді й неможливо; це

вимагає чимало уважних дослідів і розшуків.

Літ.: Г. Геннади, Список русских анонимных книг. СПб. 1874; В. Перетц, Новне данные для истории старинной украинской лирики. „Известия Отдела Русского Языка и Словесности“, АН. XII/1907, кн. 1; М. Возняк, З культурного життя України 17—18 ст. Ль.

М. Holzman & H. Bohatta. Duetisches Anonimen Lexicon, 7 B-de 1902-1928; S. Halkett & J. Laing. Dictionary of Anonyms and Pseudonyms of English Literature, 7 vols. L. 1926-1935; A. Barber. Dictionnaire des ouvrages anonymes, 1-4, P. 1872-1879.

**АНОТАЦІЯ** (лат. аднотацио—примітка), коротенька інформація або довідка про зміст книжки, статті або рукописного твору, який подається в бібліографічному описі. Розмір А. різний, від кількох рядків до пів сторінки. Анотація не мусить обмежуватися до змісту книжки, буває, що в А. подається характеристика книжки, а то й критична оцінка або уривки з рецензій, часом і перелік розділів, якщо вони мають окремі заголовки, довідки про автора, уривки передмови тощо. Американські та інші видавництва подають довші анотації на верхній обгортці книжки, на другій і третій сторінках, часом і на четвертій. Видавництва видають теж реклямові й бібліографічні каталоги з довшими або короткими анотаціями. В советських каталогах А., як і все інше, має пропагандивний, не тільки інформативний характер. Анотація про літературні твори подає здебільша тему твору та кількома словами найважливіше з його змісту.

**БОРОДІН В. С.** Три поеми Т. Г. Шевченка. (306). Вид-во АН УРСР. 7 арк. 5000 прим. 28 коп. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.

Книжка відомого шевченкознавця В. С. Бородіна — цікаве й ґрунтовне

дослідження творчої історії та своєрідності соціально-побутових поем „Сова“, „Сліпий“ („Невольник“) та „Наймичка“, їх місця в ідейно-художньому розвитку геніяльного поета. Автор, використовуючи нові архівні та маловідомі історико-літературні матеріали, висвітлює ряд текстологічних проблем шевченкознавства.

Розрахована на наукових працівників, шевченкознавців, викладачів і студентів-філологів, учителів середніх шкіл.

Літ.: Е. И. Шамурин, Методика составления аннотации. М. 1959.

**АНТАГОНІЗМ** (гр. антагонізмос), суперечність, опозиційність, отвертий вияв несимпатії, негативне ставлення до особи, групи, ідеї, руху, партії, політики тощо, причому протилежні сторони мають зовсім протиставні цілі, інтереси й характери, які, стикаючись у дії, творять конфлікт. На антагонізмі головних персонажів ґрунтується конфлікт літературного твору, а на ньому вся композиція — драми, роману, повісті, епічної поеми, новелі. На клясовому А. побудовані здебільша всі совєтські романи, повісті, драми, поеми, які змальовують клясово-ідеологічний або й побутовий, як у колгоспних творах, антагонізм, що виявляється в суперечностях між „поступовим“ або реакційним головою колгоспу і якимсь ідейним або безідейним противником. Клясовий А. є основою комуністичної ідеології, а тим самим літературної та мистецької творчості. Національно-політичний А. є основою українсько-московських стосунків.

**АНТАГОНІСТ** — головний противник чи опонент героя твору, вудчого актора в драмі, званого протагоністом. У головнім конфлікті твору, який концентрується навколо кар'єри героя, що перемагає опонента, котрий намагається перешкодити в його змаганнях —

головного героя називали протагоністом, а його противника антагоністом. Та коли головний конфлікт ґрунтується на кар'єрі опонента, якого пляни перекреслює успішний герой, тоді опонента називали протагоністом, а героя антагоністом. Гамлет у драмі Шекспіра є протагоністом, оскільки його доля є головним інтересом драми, а король Клавдій і Лаерт є його антагоністами.

**АНТАНАКЛАЗА** (гр. антанаклазіс), вживання слова в протилежних або відмінних значеннях, риторичний і стилістичний засіб, який те саме слово використовує в різних значеннях, на чому ґрунтуються й т. зв. „каламбури“ та двозначні вислови, нпр., „Я їм і говорю, говорю, говорю“, „Ах ті діти, де ж їх діти“.

Я всячину маю, лиш маю не маю  
І в маю не маю зеленого маю,  
Хоч в маю я маю усього без маю.

**„АНТАПОЛОГІЯ...“** (гр. протиоборона), скасування або заперечення і критика „Апології подорожі“ М. Смотрицького, яку написав Остафій Кисіль під псевдонімом Гелязія Діпліца. Автор атакує Смотрицького за його унійні погляди й тенденції, висловлені в „Апології“, збиває аргументи Смотрицького і захищає тих, кого Смотрицький критикував. А. написана польською мовою і видана в 1631 р.

**АНТЕЙ** (лат. Антеус) античний мітологічний герой, син бога моря, Позейдона, і богині землі, Геї, великан і силач, який свою велетенську силу одержував від матері своєї Землі, і, як довго не відривався від неї, був непереможний, навіть у боротьбі з Гераклом, ку-

ди б його той не кинув, де б він сам не впав, його мати, Земля, додавала йому нової сили, і він вставав до дальшої боротьби міцніший як передтим. Геракл переміг його, коли довідався, звідки в нього береться така сила — тоді підняв його вгору (відірвав від землі) і задавив.

Переносно А. символізує людину, нерас і письменника чи мистця, яка силу свою черпає з рідної землі і від рідного народу. В українській літературі Антеєм називається герой драматичної поеми Лесі Українки, „Оргія“.

**АНТИБАКХІЙ** або **палімбáкхій** (гр. антибакхейос — відвернений бакхій) — в античному віршуванні трискладова, п'ятиморова стопа, в якій два перші склади довгі, а третій короткий (— — ˘). Відвернений називається він тому, що, протилежно до бакхія, короткий склад у ньому останній, а в бакхію перший. В силаботонічному віршуванні антибакхієм називають часом, умовно, трискладову стопу амфібраха із зайвим, на першому складі, наголосом (—'—'—) або стопу дактиля із зайвим, на другому складі, наголосом, нпр.:

Дух ясности дүшу мою полонів.

˘˘˘—/—˘˘—/—˘˘—/—˘˘˘

або:

Море вогню. Дім злітав аж до [неба.

˘˘˘—/˘˘˘—/˘˘˘—/˘˘˘

В першому рядку антибакхій у першій стопі (зайво наголошений склад), а в другому — другий.

**„АНТИДОТУМ“** (лат. протидавка), полемічний твір Антона Му-

жиловського — відповідь і критика на „Апологию подорожі“ Мел. Смотрицького („Антидотум пшещаньскому народові руському або варунок пшещів Апольогіей, ядем напелньоной, ктуроу видал Мелети Смотрицькі...“). Автор закидає Смотрицькому нещирість, гордість і матеріальні причини, які його спонукують прийняти унію, й безцільність подорожі на Схід. Смотрицький відповів йому „Екзетезисом“ (гл.).

**АНТИКВА** (лат. антиквус — давній), давній латинський друкарський крій письма (шрифт), відмінний від т. зв. курсивного і готичного, фрактурного, письма; букви А. прості, більш заокруглені й чіткіші. Антиква є наслідуванням і вдосконаленням т. зв. каролінгського мінускульного письма, вживаного по монастирях у 9—13 ст. В добу Відродження й Гуманізму італійські друкарі, вдосконаливши давній мінускул, надали йому приблизно сьгоднішнього вигляду. Антикву застосовував уперше італ. гуманіст, М. Єнсон у Венеції, в 15 ст. замість германської готики. На зразок А. вирізьблені були в 18-му ст. букви гражданки замість староцерковної кирилиці, попередника нашого сьгоднішнього друк. письма.

**АНТИКВАР** (латин. антикваріус), зразу прихильник чи знавець або й наслідувач античної римської мови й літератури, пізніше й тепер збирач, продавець і знавець старих книжок, не конечно античних.

**АНТИКЛІМАКС** (гр. анти — проти, клімакс — драбина), реторичний або стилістичний засіб — один із двох випадків градації, згл. деградації змісту речення наглим або повільним стилістичним по-

слабленням числових або оповідних деталей, коли дрібний і малозажний або й смішний вислів по-являється там, де мав би бути серйозний і більш значний, допозований до попереднього, нпр., на запит, що є першим обов'язком моряка, вояк серйозно відповідає: „Обов'язком вояка-моряка є захищати свій рідний край і чистити картоплю“. А. може бути вмисний і несвідомий; коли вжитий свідомо, дає гумористичний ефект і стає літературним засобом, коли ж несвідомо, то він все таки сміхотворний, хоч є виявом простоти.

**АНТИМЕТАБОЛА** (гр. антіметаболе — протиобмін), риторична збо стилістична фігура, яка зміцнює мислеву антитезу, тобто позторює два протиставні поняття в двох однакових реченнях, але у відворотному порядку і протилежному значенню (протиставне порівняння, вроді любов і смерть, вино і кров), нпр., „Живемо не на те, щоб їсти, тільки їмо на те, щоб жити“. Ось кілька прикладів:

„Бог став людиною, щоб людину зробити Богом“.

...я прийшов не для того, щоб мені служили, тільки для того, щоб служити тим, які до мене приходять“.  
(Із доповідей Кирила з Турова).

„Й-право, не страшно вмерти, а страшно мертвому жити“.  
(В. Симоненко).

**АНТИНОМІЯ** (гр. антіномія, від анти — проти, номос — закон), початково, суперечність у правних заповідках. У філософії — суперечність між двома твердженнями, з яких кожне само собою правильне, але у взаємовідношенні суперечне. Кант розумів під цим словом суперечність, в яку впадає людський розум, коли думає про абсолютну тотальність всесвіту,

тобто попадає в суперечність із самим собою і плутається в суперечностях, яких не може розв'язати. На його думку, наука про речі самі в собі є абсурдом, бо думки (суди), сформувані метафізично відносно свободи і найвищої істоти чи характеру всесвіту переступають можливості людського розуму.

В логіці, це висновки, що на перший погляд правильні, бо мають в основі правдиві тези, але фактично суперечні, бо ведуть до протилежних вислідів.

В стилістиці, це суперечність двох протиставних речень, з яких кожне само собою правильне, але в відношенні до протиставного — суперечне.

**АНТИПЕНКО А. А.**, псевдонім поета Олександра Корсуна, яким він підписував свої писання в журналі „Маяк“.

„**АНТИПРОЛОГ**“, невелика сцена з невідомої великої драми другої пол. 17 ст. про Адама й Еву. Ділиться на дві частини, в одній говориться про гріх прабатьків та вигнання з раю, а в другій янгол потішає Адама вісткою про воскресення Христа, який визволить його з аду, і заохочує веселитися разом із янголами. Між Адамом і Евою відбувається діалог:

О Ево, якось я прельстила,  
Кажось я от рая відділила?  
Чим ти не мовил, же то утаєна  
зрада? А тись, о нечемна,  
так тое яблчко цукровала,  
гдись ми то їсти давала.

Не аз, Адаме, но той,  
которий мя наустил,  
змій, і сам ми з древа  
яблчко спустил.  
Аз розуміла, же річ правдива,  
же буду богом...

„АНТИРИЗИС“ або апологія проти Христофора Філалета, голосний свого часу полемічний твір католицького полеміста Іпатія Потія, виданий анонімно у Вільні, зразу українською мовою (1599), а потім польською (1600), як відповідь на „Апокрізіс“ Христофора Філалета в обороні унії, яку атакував Філалет, і на „Отпис“ Клірика Острозького. Деякі дослідники вважають „Антиризис“ найбільш лайливим твором у всій полемічній літературі, бо автор гостро висміває і виглузовує Філалета і його твір. Ця товста книга, об'ємом понад 400 сторінок, рясніє дошкульними й винахідливими прізвиськами, принизливими епітетами, зроді „невипаренная губа“, „безмозкое пудло“, народними сатиричними приповідками та ін. Свою полеміку Потій оформив у цьому творі таким методом, що випишував з „Апокрізіса“ тезу за тезою і на кожну давав свій „отказ“, не дуже, правда, переконливий, але темпераментний. Для вияву релігійних емоцій Потій використовує народну фразеологію, прислів'я, образи тощо. Народний спосіб думання й вислову позначився на його стилі. Щодо самої теми, то Потій, відкидаючи закиди Філалета проти Берестейської унії, старається доказати, що Берестейська унія сильна не власною силою, тільки тим, що вона є продовженням традиції, відновленням того, що було давніше, тому ті владики, що прийняли унію, не є відступниками, тільки оборонцями і продовжувачами старовини. Він далі доказує, що зв'язок православної церкви з римським престолом не переривався від часу Фльорентійської унії, а після Берестейської унії православним легко вже прийняти унію, бо від католиків відрізняють

їх лише другорядні відміни. Побіч інших, А. має ще й те значення, що подає відомості про положення українського духовенства, яке було трактоване несправедливо, — „...церковні добра їм відбирали, попів за простих хлопів і гірше ніж за хлопів обертано... Такої нечести не терплять ні жидівські школи, ні татарські мечети“. Стиль Потія живий, часто нервовий, але пристрасний і дотепний, хоч і лайливий.

Літ.: Л. Махновець, Сатира й гумор української прози XVII—XVIII ст., К. 1964/275-89); К. Студинський, Хто був автором „Антиризиса“ з р. 1599? ЗНТШ т. 35—36 (1900/21—22 і 1—20). Його ж, Полемічне письмо в р. 1608, ЗНТШ т. 54 (1911/5—37).

**АНТИРОМАН**, одна із назв, якою зразу означували новий рід сучасного роману у Франції, якого суттю є негація клясичного бальзаківського роману і намагання показувати чисту об'єктивність речей, без інтерпретації, психологізації, суб'єктивізації тощо. Коли, наприклад, письменник бачить закохану пару в парку на лавці, то він не цікавиться їх коханням, як давні романисти, тільки описує лавку, на якій вони сидять, парк або те, що вони бачуть довкола себе. З різних пропонуванних критикою назв загальною прийнялася назва „новий роман“ (гл.).

**АНТИСТАЗА** (гр. антистазіс — протиставність, протилежність) — риторична фігура, рід діяфори (гл.), яка полягає в трі різних значеннями слова, в тому сенсі, що побіч нормального значення, воно вживається емпатично в іншому, неправильному або протиставному сенсі, наприклад: „Невже ви справді хочете знайти людину в тій жакхливій і жорстокій людині, якій на ім'я...!“; „Невже ви шука-



ете справді соціалізму в московському соціалізмі і в московській соціалістичній країні!“ (З преси).

**АНТИСТРОФА** (гр. антистрофэ — певорот назад, протистрофа), в античній драмі, яку супроводив хор, одна частина хору співала одну строфу, а друга частина другу, яка тому й називалася антистрофою, в тому самому ритмі. Або хор співав одну строфу і переходив від права до ліва, а коли співав другу — антистрофу, то переходив від ліва до права, тобто повертався на попереднє місце. Обидві строфи мали той самий ритм, який змінювався у третій-четвертій строфах, потім у п'ятій-шостій, сьомій-восьмій і т. д. Це ділення на строфи й антистрофи практикувалося спочатку в ліриці (Алкмана), а з лірики перейшло в хорові пісні до драми. Ритмічна різноманітність кожної пари строф надавала більше виразності переживанням, які передавалися на сцені. Приклади строфи й антистрофи бачимо в Айскіловій драмі „Прометей прикований“, у Софоклової драмі „Цар Єдип“ та в Піндарових одах (518—438). В українській літературі строфи й антистрофи застосовувала Леся Українка в „Іфігенії в Тавриді“, а П. Тичина в зб. „Замість сонет і октав“, нпр.:

Хор дівчат.

#### Строфа

Богине таємна, велична Артемідо,  
Хвала тобі!  
Хвала тобі, холодна, чиста, ясна.  
Недосяжна!

#### Антистрофа

Горе тому, хто зухвалий подивиться  
На непокриту богині красу,  
Горе тому, хто руками нечистими  
Шати богині пречисті торкне.  
Гні, сптворені місячним сявом,  
Кращими будуть ніж образ його.  
Рідная мати на нього споглянувши,  
Рідного сина свого не пізна.

В реториці термін А. означає певне обертання тих самих слів у дальших реченнях, нпр.: „Я слуга Вашого пана, а Ви є паном нашого слуги“.

**W. Kraus.** Strophengestaltung in der griechischen Tragödie. W. 1957;  
**J. Irigoin.** Recherches sur les metres de la lyrique chorale grecque. P. 1953.

**АНТИТЕЗА** (гр. антитезіс — протиставлення), стилістична фігура, яка полягає в контрастуванні або в контрастному зіставленні певних образів, явищ, понять, людей, щоб посилити враження. В основі антитези часто буває й антонім. Ось зразок А. в Шевченка:

...І од глибокої тюрми  
Та до високого престола  
Усі ми в золоті і голі.

А не А. сатиричного характеру в „Енеїді“ Котляревського:

...Там всі невірні й християни,  
Були пани і мужики,  
Була тут шляхта і міщани,  
І молоді і старики;  
Були багаті і убогі,  
Прямі були і кривоногі,  
Були видюші і сліпі,  
Були і штатські і воєнні,  
Були і панські і казенні,  
Були миряни і попи.

В реториці А., це зворот, оснований на протиставленні або зіставленні двох думок чи образів з протилежними значеннями або рисами, які поєднані певним сенсовим зв'язком, що підкреслює їх різниці і викликає сильне враження, нпр., в реченні: „В нього чимало цікавих і гарних рис, тільки ті цікаві риси неконечно гарні, а гарні — неконечно цікаві.“

В філософії теза й антитеза

означають два суперечні суди, які відносяться до тієї самої метафізичної проблеми. В Гегелевій діалектиці А. становить другу стадію розвитку ідеї, якої третьою стадією є синтеза (від тези через антитезу до зинтези).

**АНТИФОН** (гр. антифoноc — протиголос, від анти і фоноc), чергувальний спів двох хорів, або хору й заспівувача, або двох хористів, які є найстарішими складовими частинами староцерковного обрядового співу. Складається з одного або більше псалмових віршів, або з висловів із св. Письма, які співають або рецитують в церкві перед або після кожного псалму. В східному обряді антифони співають або читають в церкві в часі великого посту, а співає їх звичайно дяк і піддячий або хтось з мирян, хто вміє читати староцерковне письмо. Антифонами називають теж інші пісні, які відповідають вимогам церковного співу. Вірш, який є антифоном, має основну думку того псалму, до якого належить, і вказує на точку погляду, з якої його треба розуміти, тобто дає ключ до літургійного і містичного значення псалма з уваги на свято, в якому його співають. Антифони бувають високо поетичні, тому вони й зраховувалися в давнину до літератури. Їх походження античне, вони запозичені з давньої грецької трагедії, в якій хор, що ділився на два півхори, був її складовою частиною. До християнської Церкви А. впровадив антиохійський єпископ Ігнатій, а до Західної — Амврсій Медиоланський.

**АНТИФРАЗА** (гр. антифразіc — прогивислів), в античній реториці вислів, який запереченням протилежної риси визначає властивість

описуваної речі або особи, часом іронічно, нпр., „а він нам удався дуже небоязливий“ (зам. відважний). Антифразою називають також слова в протилежному значенні, звичайно, іронічному або гумористичному, нпр., бідного називають Крезом, глупого Соломоном, а фізично слабосилого Гераклом. Ось зразок А. в М. Чернявського:

Її думки такі співучі,  
Як віз скрипучий.  
Такі палкі, такі жагучі,  
Як сніг сплучий.

**АНТИЦИПАЦІЯ** (лат. антиціпаре — попереджувати), реторична фігура, яка показує передбачення можливих закидів противника і їх випередне відкинення, ще поки противник має можливість висловити свій закид. В стилістиці це фігура, яка означає заздалегідь складене поняття, передбачення якоїсь дії чи події прикметником або діеприкметником, наче б та подія вже відбулася, нпр.:

„А невмолима смерть навіки замкнула її занімілі уста“, зн., уста заніміли, поки смерть їх замкнула.

„Ворог сипнув гарматнім вогнем на спалене місто“.

„Погасили пожежами дикими їх незапалений розум“.

**АНТИЧНЕ ВІРШУВАННЯ** (лат. антикус — старовинний), найдавніша система віршування, що збереглася до наших часів; походить з античної Греції, де вона виникла ще десь у 8 ст. пер. Хр., а звідти перейшла до римської літератури, в 3 ст. пер. Хр., і дісталася у спадку усій Європі, хоч сьогодні нею вже ніхто не користується. Від того, що в античному віршуванні склади слова мірялися часом,

вжитим на вимовлення одного голосного, тобто одного складу, то від слова **метрон** — міра, пішла назва всієї системи, яку називають **метричною**. В основі цієї системи лежить принцип часу, потрібного на вимовлення одного складу, бо в давній грецькій мові голосні звуки були довгі й короткі, а тим самим і склади були довгі й короткі. Одиницею міри був короткий голосний, щось неначе чвертьтакт у музиці, і називається **морою**, а довгий склад вимагав двічі стільки часу на вимовлення, отже тривав дві мори, і таким чином довгий склад рівнявся двом коротким. Це міряння вимови складів походило від того, що антична поезія була тісно пов'язана з музикою, тобто з піснею, бо гнітнічі поети не читали своїх віршів, а співали в супроводі ліри (від того й лірика), отже музичний такт був зразком для віршового такту, який називався **стопою**. Поєднання довгих і коротких складів в певну ритмічну одиницю або групу, яка повторювалася в вірші, саме й було тією стопою, яка складалася з довгих і коротких складів. Найкоротша стопа складалася з одного довгого й одного короткого складу, тобто з трьох мор, але були й довші стопи, складені з трьох, чотирьох, а навіть п'ятьох складів, між якими довгий був, здебільша, тільки один або два. Були, правда, стопи навіть із трьома довгими складами (антибакхій), але поети користувалися ними рідко. Найдовша стопа мала вісім мор, тобто чотири довгі склади, але вживалася рідко, бо слів з 4-ма довгими голосними мало. Різне відношення довгих і коротких складів у стопі і різна кількість стій у віршовому рядку чи в рядках одної строфи визначувала багатство й різноманітність

віршового розміру і форми. Дослідники налічують 28 можливих родів стій, але деякі з них мають тільки теоретичне значення, як от стопа з чотирьох довгих складів (8 мор). Найчастіше вживалися стопи з трьох, чотирьох та п'ятьох мор.

Головні стопи в античному віршуванні були такі:

1. двоскладові (довгий склад значимо простою рисою —, короткий півкруглою ∪).

ямб ∪ —	3 мори
хорей — ∪	3 мори
спондей — —	4 мори

2. трискладові:

дактиль — ∪ ∪	4 мори
амфібрах ∪ — ∪	4 мори
анапест ∪ ∪ —	4 мори
дипірихій ∪ ∪ ∪ ∪	4 мори
бакхій — — ∪	5 мор
антибакхій ∪ — —	5 мор
амфімакр — ∪ —	5 мор

3. чотирискладові:

1-ий пеон — ∪ ∪ ∪	5 мор
2-ий пеон ∪ — ∪ ∪	5 мор
3-ий пеон ∪ ∪ — ∪	5 мор
4-ий пеон ∪ ∪ ∪ —	5 мор

4. п'ятискладові:

пентон ∪ — ∪ ∪ ∪	6 мор
------------------	-------

6. шестискладові:

секстон ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪	7 мор
---------------------	-------

Віршовий ритм утворювався через повтор однакових стій у віршовому рядку, в яких довгі склади правильно чергувалися з короткими. Сильна частина стопи (довгий голосний) називалася **тезою** (тезіс), а слаба (короткий склад) **арзою** (арзіс). Наголос слова у вірші не сходився з довгим складом, тому наголошеним

міг бути і був короткий склад, але наголос в античному віршуванні не грав ніякої ролі. Були в А. в. мішані розміри, що склалися з різних стіп в одному рядку, нпр., Алкеева строфа та інші,

З античного віршування збереглися у нашому і взагалі в європейському віршуванні тільки поділ рядків на стопи, назви стіп, поділ стіп на склади, але основою сучасного віршування став наголос, а не довгість складів, і стопа складається тепер з наголошених і ненаголошених складів

**АНТИЧНИЙ РОМАН**, епічна поема середньовіччя, історична або легендарна, основана на історичних подіях або легендах античного світу. Авторами цих романів були, звичайно, середньовічні клірики, які однак не завжди покладалися на античні джерела і не дуже їх розуміли, тому й робили незвичайно фантастичні „адаптації“ чи „транспозиції“, в наслідок чого їх довжелезні романи, не раз до 20 тисяч рядків, були повні анахронізмів, проте вони захоплювали уяву середньовічного читача дивними країнами, незвичайними любовними й іншими пригодами, дивовижними костюмами, звичаями, ситуаціями, а надусе героями, які були обдаровані надприродними силами і доконували незвичайних геройських діл. Найбільш відомим і читаним був „Роман про Олександра“ і „Повість про Троянську війну“ — обидві повісті відомі були і в Україні, зразу в перекладі, а потім в українській обробці, п. з. „Олександрія“ і „Троянська повість“.

**АНТИЧНІСТЬ** (лат. антиквітас — старовинність, древність), загальне означення всього світу античної греко-гелленської і римської

культури, від найдавніших часів (10—9 ст. пер. Хр.) аж до великої мандрівки народів (5—6 стол. н. е.), в протиставленні до інших, одночасних або пізніших європейських культур. Сама собою античність не була однорідна, проте вона творить певну цілість і, разом з християнством, становить основу всієї європейської культури та мистецтва, бо античне мистецтво, зокрема література, мала і ще й далі має великий вплив на розвиток європейської літератури, від найраніших середніх віків до сьогодні, яка перейняла майже всі досягнення античної літератури, теоретично і практично, тобто не тільки літературну поетику, але й техніку, й естетику. Без античної літератури важко собі уявити розвиток європейської. Антична література й мистецтво, а зокрема філософія, ще й сьогодні є для багатьох дослідників, мислителів і поетів невичерпним джерелом знання, досвіду, творчості й мислення.

Українська культура теж користувалася, хоч і не так щедро, з надбань античної культури, найперше за посередництвом християнства, а вже геть пізніше і безпосередно. Антична література була відома в Україні ще в середніх віках, і такі церковно-культурні діячі, як К. Смолятич, „книжник і філософ, якого ще в Руській землі не бувало“, був знайомий не тільки з Гомером, але і з Платоном та Аристотелем, яких не раз згадує у своїх творах. Впливи античного письменства й поетики, головню твори Аристотеля, Сенеки, Платва, Теренція, Лукіяна та інших позначилися на драматичній і теоретичній творчості Теофана Прокоповича, що йшов за зразками французького класицизму в теорії драми і в підручнику Пое-

тики. Та ближче й безпосереднє знайомство з античною літературою й мистецтвом починається від Гр. Сковороди і Котляревського по через інших діячів української літератури нової доби, і триває до сьогодні, бо щодні тепер в нас появляється переклад Гомерової Іліади й Одисеї, хоч перекладні спроби були в нас і багато раніше. На античній літературі виховувалися в т. зв. „клясичних гімназіях“ багато поколінь і це виховання мало, безсумніву, позитивні наслідки, тому в нас і шанується античність.

„АНТИГРАФЕ“, визначний полемічний твір 17 ст., виданий анонімно, польською мовою, в Вільні 1608 р., як відповідь „на скрипт ущипливи пшеціфко людзьом старожитней релігіей Грецькей...“ — тобто на твори Іпатія Потія (видані теж анонімно) „О ереси отступников“ („Герезія“) і „Гармонія“, в обороні православ'я. Автор докоряє Потієві, що він закидає православним неправдиві речі, а навіть брехню, бо таких рис, якими відзначаються уніяти, в православних взагалі немає. Він робить уніятим закиди, що в них священники по висвяченню мають нешлюбних жінок і далі залишаються священниками й духовними наставниками, а навіть вікаріями. Він каже, що в самому столичному городі Вільні є такі священники, що другий раз шлюб брали і що в уніятів можна дістати дозвіл, який противиться духовному та світському праву, як подружжя між крено близькими, розводи, сваволі, бешкети уніятських попів та інше. Автор виправдує православних і відкидає Потієві закиди, що уніяти не льяольні до короля й уряду.

Літературна вартість цього тво-

ру, як оцінюють дослідники, незначна, полемічно теж слаба, автор часто наслідує Христофора Філалета, до якого нерідко відкликається. Автором цього твору був Мелетій Смотрицький (гл.).

Літ.: К. Студинський, Антиграфе, полемічний твір Максима (Мелетія) Смотрицького з 1608 р., „ЗНТШ“ том 141/1925.

**АНТІОХ МАРКО** (автн. Вороній; 1904—1935; син Миколи Вороного), поет неоромантичного напрямку, знищений московськими більшовиками в 30-х роках. Народився і жив певний час у Чернігові, друкуватися почав з 1925 р. в ЛНВ, за ред. Д. Донцова, та в інших журналах того часу („Світ“, 1926) під псевд. Антіох. Пізніше, коли батько його, зваблений НЕП-ом, вернувся разом із ним з еміграції на Україну, Антіох друкувався, під власним прізвищем у сов. журналах, як „Глобус“ (1926), „Життя і революція“ (1927), „Червоний шлях“ (1926). В „Глобусі“ за 1926 р. були надруковані „Туркестанські сонети“, „Каспійське озеро“, „Змова“, „Наступ“, в „Червоному шляху“ за 1926 р. вірш „Сосни“, а в „Житті і революції“ за 1927 рік вірш „Лист про Харків“. Тих кільканадцять віршів, які він надрукував, показували талановитого і надійного поета, вже тоді майстра поетичної форми, який одначе не мав можливості розвинути через постійне переслідування більшовиками. Окремої збірки молодому поетові так і не пощастило видати, а надто, що він довгий час узагалі не писав і не друкувався з приводу переслідувань його батька і його самого. Переселившись до Москви, А. думав згубитися в гуші великого міста, але ГПУ знайшло його і там, і в 1935

році А. засланий був, разом із батьком, на Соловки, де й згинув на каторжних роботах.

**„АНТОЛОГІОН“** (гр.), мінея на свята, літургійна книга Східної Церкви, з молитвами на всі святкові дні в році, видана друкарнею Печерського монастиря в 1619 р., в перекладі Йова Борецького, за редакцією Захарії Копистенського і з передмовою Єлисея Плетеницького. Клірики Печерського монастиря оповідають у передмові до читачів історію друкарства Печерської лаври, в якій друкувався і „Часослов“, що був першою друкованою тут книгою.

**АНТОЛОГІЯ** (гр. антос — квітка, легейн — збирати, дослівно: „букет“), збірка античних епіграм, здебільша елегійних двовіршів, пізніше збірка вибраних поезій (поетичних квітів) різних поетів. Постала й поширена була зразу на Сході, потім в античній Греції. Першою відомою античною А. була збірка коротких грецьких епіграм різного метричного розміру, здебільша елегійного, і різного змісту, п. заг. „Стефанос“ („Вінок“), яку зібрав був і впорядкував візантійський поет Мелеагр із Гадари в 90-х рр. пер. Хр. Збірка містила твори 47 грецьких поетів, від Архілоха (7 ст. пер. Хр.) до часів самого Мелеагра. Около 40 року н. е. зібрав такий же „Вінок“ елегійних епіграм, від Мелеагра почавши, Филип із Тесальоніки, яких сто років пізніше Стратон із Сард зібрав около сто любовних епіграм, а в 570-х роках н. е. візантійський „антологіст“ Агатіяс включив у свою А. обидва давніші „Вінки“ та велику кількість сучасних поезій, головне епіграм. Найповнішою одначе була „Грецька Антологія“ Костянтина Кефаласа,

що жив за царя Костянтина VII (925—959), і зібрав епіграми всіх давніших антологій — Мелеагра, Филипа, Стратона, Агатія, упорядкував їх за тематикою в 15 відділів, нпр., християнські епіграми, еротичні, похоронні, сатиричні, гумористичні, описи статуй і всякі інші. Цю А. перередагував та „прочистив“ монах Максим Планудес в 1301 р., і вона була єдиною в той час грецькою А. аж до 1600 р., коли франц. вчений Клод Сальмазі, відкрив єдиний рукопис „Грецької Антології“ А. Кефаласа в Палатинській бібліотеці в Гайдельбергу, і від того часу вона називається „Палатинською Антологією“, яка витиснула Планудову А., але задержала його додаток (апендикс) як 16-й розділ. Перше друковане видання цієї А. появилось в 1794—1814 роках в 13-ти томах у видавництві Фр. Якобса. Вплив Грецької А. на появу антологій в європейських літературах нових часів починається від фльорентійського видання латинською мовою А. Плануда, яку видав Янус Ласкарій у Фльоренції 1494 р.

В Англії антології почали появлятися від половини 16 ст., а найбільш відомою і для розвитку європейської поезії важливою була збірка Т. Персі „Реликс оф Еншієнт Інґліш Поетрі“ („Залишки старовинної англійської поезії“, 1765). Це були староанглійські балади, які мали великий вплив на розвиток романтизму в європейській літературі і, якоюсь мірою, „весни народів“. Подібне значення мала і збірка підроблених пісень Осіяна, староанглійського співця, у виданні Дж. Мекферсона, нібито з 3-го ст. З інших англійських А. відома збірка „Голден Трейжері“ („Золотий скарб“) Пелґрейва (1861). З французьких антологій

великий вплив мала і на українську модерну поезію А. „Сучасний Парнас“ („Ле Парнас Контемпо-рейн“, 1866, 1869, 1877), в якій друкувалися поетичні твори французьких парнасців-неоклясиків, як Леконт де Ліль, Ередія, Прудом, Верлен, Мальярме та інші (гл. Парнасці), яких ми знаємо з перекладів М. Зерова, а також із перекладів М. Ореста. Українська неоклясична поезія має за своїх безпосередніх батьків французьких парнасців. З німецьких антологій варто згадати Гердерову збірку п. н. „Штіммен дер Фількер ін Лідерн“ („Голоси народів у піснях“), яка постала під впливом А. Персі і теж мала чималий вплив на розвиток романтичної поезії та певне значення і на розвиток національної свідомості східно- і західноєвропейських народів, а перш за все самих німців. Антологією давніх німецьких пісень була збірка Ахіма фон Арніма й К. Брентано „Дес Кнабен Вундергорн“, яка мала значний вплив на розвиток німецької романтичної поезії і на наукове дослідження народної пісні. Вийшла в трьох томах в 1805-08 роках.

В російській літературі першою А. була збірка „кращих квітів російської поезії“ „Рожевий букет“ 1839 р.

В українській літературі першою в новіших часах була, видана у Львові 1881 р., „Антологія руська“ за редакцією І. Франка. В 19 ст. в Україні популярні були більше альманахи (гл.), від яких А. різняться тим, що містить твори лише одного жанру, нпр., віршовану поезію або художню прозу, здебільша новелі й оповідання, в альманахах же друкуються всякі жанри. В Україні більше А. появляється в 20 ст., як, нпр., А. „Вік“, 1902 р., „Акорди“, 1903 р., „Роз-

вага“, 1905-8 рр., „Пісні боротьби“, 1906 р., „Українська муза“, 1908 р., „Струни“, 1909 р., та ще декілька. В останньому 20-тилітті появилася в краю і на еміграції аж кілька антологій, нпр., антологія „Обірвані струни“ в Н. Й. 1955 р., (упор. Б. Бравців); „Антологія української поезії“ СУМ у Лондоні, 1957 р. (упор. В. Державин); Антологія (це радше альманах) „Розстріляне відродження“ в Парижі, 1959 р. (упор. Ю. Дивнич). В Україні вийшли збірки „Українська радянська поезія“, 1951; „Українська радянська новела“, 1948; „Українська радянська п'еса“ в п'ятьох томах, 1949-1955. В 1957 р. вийшла „Антологія української поезії“ в чотирьох томах, в 1960-му „Антологія українського оповідання“ в чотирьох томах, „Антологія дитячої літератури“ в двох томах, в 1965 році, „Антологія закарпатської поезії“, а крім того антології поезії інших народів Сов. Союзу в українських перекладах, в тому і Антологія письменників Сходу, 1961 р.

Видані в Україні антології не є одначе „букетом поетичних квітів“ сучасної української поезії, тільки збірниками большевицької пропаганди в літературній формі, збірниками творів насичених ідеологією комуністичної партії, панегіризмом Москві, Кремлеві та моск. верховодам, а справжньої поезії там або взагалі немає, або дуже-дуже мало. Тому ті антології не є показником розвитку української літератури, тільки радше її упадку.

Лит.: F. Lechere, Bibliographie des recueils collectifs de poesies publies de 1597 a 1700, 1901; A. Wilfstand, Studien zur griechischen Anthologie, 1926; J. Hutton, The Greek Anthology in Italy to the year 1800, 1935.

**„АНТОЛОГІЯ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ“**, перша і досі єдина збірка американської поезії в українському перекладі, появилася в р. 1928 в Харкові, в перекладах І. Кулика, що жив якийсь час в Канаді й Америці. До А. ввійшли деякі твори В. Вітмана, К. Сендберга, М. Голда та декілька лівих американських поетів того часу.

**АНТОЛОГІЯ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ПОЕЗІЇ** (п. заг. „Поети Закарпаття“) — перша антологія поетичної творчості закарпатських українців за чотири століття, від половини 16 ст. до 1945 р., у виданні Пряшівського відділу української літератури Словацького педагогічного видавництва в Братиславі, 1965 р., за редакцією й упорядкуванням закарпатських літературознавців — Олени Рудловчак і Василя Микитаса. Їм належить теж і вступна стаття про закарпатську поезію та біографічні довідки. А. починається першим записом української народної пісні на Закарпатті, „Дунаю, Дунаю, чому смутно течеш?“ 1550—1570 рр. і подає понад 450 віршів 123-ох авторів, у тому й безіменних. Поетична творчість Закарпаття за останнє двадцятиліття до А. не ввійшла. Добір матеріалів А., як звичайно, односторонній, тобто ідеологічний, бо впорядники добирали твори з точки бачення комуністичної ідеології, а не мистецького критерія, тому й А. науково неповноцінна, бо не показує об'єктивно мистецького розвитку закарпатської поезії, тільки відбитку суспільно-політичного мислення. Наприклад, з творів В. Гренджі Донського до А. ввійшли тільки ті вірші, що були друковані свого часу в комуністичній пресі Закарпаття 20-х років. Так само односторонньо представлений і Ю.

Боршош-Кум'ятський, в якого є й вільні поезії, варті уваги читача й дослідника, та інші поети, яких творчість була більш різноманітна і національно забарвлена, чого в А. не показано.

Рец.: **О. Мазуркевич**, Антологія справді наукова. „Жовтень“, 8/1966/132.

**„АНТОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУР СХОДУ“**, перша того рода в українській літературі збірка поетичної творчості підсоветських і позасоветських народів Сходу, видана Харківським університетом в 1961 році. Упорядник і автор вступної статті та детальних приміток — А. Ковалівський. До А. ввійшли переклади з таких мов (перечислених у підзаголовку): адигейської, азербайджанської, арабської, асурської, бенгальської, вірменської, гінді, грузинської, старовірменської, індонезійської, китайської, корейської, меотійсько-грецької, осетинської, палі, перської, санскритської, таджицької, турецької та японської. Переклади зроблено переважно з оригіналів. У вступній статті, „Вивчення Сходу в Харківському університеті та Харкові у XVIII—XX віках“ (133 ст.), автор визначає головні фази розвитку східного літературознавства та перекладництва із східних мов у Харківському університеті, починаючи від 1805 р. Перекладачами були: М. Бажан, П. Тичина, Г. Хоткевич, П. Рітнер, О. Жирій, В. Чередниченко, К. Костан, Е. Ребрик, Ф. Бахтинський, Ф. Пущенко, В. Бадян та інші.

Літ.: **Х. Надель**, Віхи дружби. „Трапор“ 1/1963/62; і „Народи Азії и Африки“ 3/1963/163; **Я. Дашкевич**, „Антологія літератур Сходу“. „Рад. літературознавство“ 6/1964/133; **Я. Райхман**, З дзёф української орієнталістики і стосунків культуральних України з Входом. „Пшегльонд арієнталістични“ (Варшава) 1/1964/53-57.



**„АНТОЛОГІЯ НІМЕЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ“**, збірка поезій визначних німецьких поетів у перекладах М. Ореста; вийшла в Авгсбурзі 1954 року (122 ст.) коштами „Прихильників поезії“. До збірки ввійшли вірші 35-х німецьких поетів, таких як А. Сілезіюс, Ф. Кльопшток, Й. В. Гете, Ф. Шіллер, Новаліс, Г. Гайне, К. Брентано, Ф. Ніцше, А. Гольц, Е. Котмаєр та ін.

**Рец.: В. Державин**, Модерна поезія в перекладі М. Ореста. „Сучасна Україна“ 4/1954/7.

**АНТОЛОГІЯ РУСЬКА**, перша в історії української літератури антологія української поезії, „збірник найзнаменитіших творів руських поетів“, видана в 10-ті роковини засновання „академічного товариства «Дружній лихварь»“ у Львові 1881 р. за редакцією й упорядкуванням Івана Франка. Містить кращі твори 42-х українських поетів, від Котляревського до 1881 р.

**„АНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОГО ОПОВІДАННЯ“**, в чотирьох томах, перша в підсоветській Україні (і друга в історії української літератури) збірка українських оповідань в історичному розвитку (першою була „Збірка українських новель“ НТШ, 1955 (гл.), видана в Києві 1960 р., за редакцією О. Білецького і колегиї (О. Засєнка, Л. Новиченка, С. Крижанівського). Перший том, за ред. О. Білецького, містить оповідання Г. Квітки, М. Устияновича, П. Куліша, М. Шашкевича, О. Стороженка, Д. Мордовця, М. Вовчка, Д. Мороза, Вс. Коховського, П. Кузьменка, Ю. Федьковича, С. Воробкевича, М. Старицького, І. Нечуй-Левицького, П. Мирного, М. Павлика, Б. Грінченка, Ст. Ковалева і Н. Кобринської. Автор

вступної статті, П. Колесник, пробує дати загальну характеристику укр. оповідання і показати його особливості та визначити традиції, на яких ґрунтувалася т. зв. „пожовтнева“ новелістика, але поставленого собі завдання автор не виконав, бо замість літературно-мистецького критерія взяв партійно-політичний і звернув головну увагу на соціальний зміст творів, шукаючи в них соціалізму й демократизму, замість мистецтва. Визначаючи жанр оповідання, автор змішує оповідання з новелею, якої жанрову відмінність та окремішність він відкидає, а тим самим виявляє незорієнтованість в літературній теорії. Він думає, що коріння українського оповідання лежить не в західноєвропейській новелі, лише в усно-народно-поетичній творчості і в цьому відношенні воно, на його думку, тісно пов'язане з російським оповіданням, бо, мовляв, кращі російські майстри теж зверталися до народно-поетичної творчості як до першоджерела. Хоч українські письменники в багатьох випадках справді не відрізняли оповідання від новелі, то все таки між цими двома родами т. зв. малої прози є певна різниця, не лише в західноєвропейській літературі, але й у нашій, головню в тих письменників, які були знайомі з європейською літературою. Розглядаючи оповідання окремих письменників, автор збуває формально-композиційні риси зовсім другорядно, а головню характеристику основує на тематиці й ідеології, через що образ розвитку українського оповідання, як літературного твору, виходить фальшивий, а тому й ненауковий, а надто, що автор тенденційно узалежнює розвиток української літератури від російської, підкреслюючи всюди „знач-

ний вплив великих російських реалістів“ на українських прозаїків, з чого виходить, що без російської літератури української не могло бути. Недостача об'єктивного наукового підходу до української літератури виявляється і в оцінці модерністичної творчості, яка нібито „вважає здрібненістю тем, убогістю конфліктів і претензійністю в творчих шуканнях“, хоч в дійсності справа мається якраз протилежно, бо модерністи саме були тими, хто поширили тематику української літератури і велику увагу звернули на конфліктність та пошуки нових засобів вияву.

Другий том, за редакцією О. Засенка, містить твори новіших письменників, передвоєнного періоду, як Л. Українка, О. Маковей, В. Потапенко, Дніпрова Чайка, Е. Ярошинська, Т. Бордуляк, Л. Мартович, М. Коцюбинський, С. Яричевський, О. Кобилянська, М. Чернявський, М. Черемшина, І. Синюк, В. Стефаник, Л. Яновська, Г. Хсткевич, Г. Григоренко, Н. Кибальчич, М. Яцків, Д. Макогон, М. Левицький, І. Діброва, Н. Романович-Ткаченко, А. Тесленко, Ст. Васильченко. Не ввійшли до А. Б. Лепкий, К. Гриневичева, М. Грушевський, С. Ковалів, Б. Грінченко, А. Кримський, П. Капельгородський, Т. Зінківський, Д. Маркович, О. Левицький, М. Левицький, В. Леонтович, В. Винниченко, М. Прескурівна, Г. Журба.

Третій том, за ред. Л. Новиченка, і четвертий, за ред. С. Крижанівського, містять оповідання т.зв. „радянського періоду“, починаючи від Ірчана, Головка, Кротевича і кінчаючи молодшими, сучасними, як Бабляк, Рубашов, Плачинда та ін. В обидвох томах зібрано твори 83-х авторів. Не ввійшли до жадного з цих двох томів багато письменників, яких літера-

турна творчість була б прикрасою для антології, як В. Підмогильний, А. Любченко, М. Івченко, М. Хвилювий та деякі інші. Письменники ж, що ввійшли до А., представлені не найкращими поезіями, тільки політично-пропагандивними віршами, тому й розвитку української прози не показують і зорієнтоватися в мистецьких досягненнях підсоветських письменників можливості не дають. Біографічні довідки до перших двох томів подав Микита Шумило, а до двох дальших Микола Сиротюк, він же упорядник усіх чотирьох томів.

**Рец.:** Владлен Власенко, Скарбниця українського оповідання. „Літ. газета“ 84/1960/1-2; А. Каспрук, Перлини української прози. „Україна“ 22/1960/12.

**„АНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ“**, в чотирьох томах, за редакцією М. Рильського і М. Нагнибиди, вийшла в Києві 1957 р. Це перша за сорок років існування т. зв. УРСР антологія української поезії, що дає вибірку поетичної творчості передбольшевицького періоду, який досі вважався контрреволюційним або буржуазно-націоналістичним. Перші два томи, упорядковані М. Рильським, подають передвоєнну поезію, а два дальші — підсоветську. В підготові перших двох томів М. Рильський старався добирати такі поетичні твори, „які на свій час були“, як каже, „певним досягненням з погляду тематики та художньої форми“. Упорядник одначе цієї засади не додержувався і всюди, де міг, вибирав „революційно-демократичні“ вірші, які більше пасують до большевицької ідеології ніж до мистецтва. Перший том А. відкривається вступною статтею М. Рильського п. з. „Нова українська поезія дожовтневих часів“, в якій автор не забуває

згадати „багатолітній рух за воз'єднання з братнім по крові та умовах історичного розвитку російським народом“, тобто рух, „що знайшов своє вивершення в визвольній війні 1648—1654 рр., яка увінчалася воз'єднанням України з Росією“. Це воз'єднання Рильський вважає прогресивним явищем у житті українського народу, бо воно, мовляв, врятувало Україну від поглинення її панською Польщею чи султанською Туреччиною. Воно влило Україну в склад російської держави... і дало змогу трудовим масам українського народу разом з трудовими масами російського народу боротися проти самодержавства, кріпосництва, соціального гноблення, що й привело зрештою до великої Жовтневої революції“. Отак пофальшувавши українську історію, слідом за московськими фальшивниками, Рильський починає А. від Г. Сковороди, який, на його думку, починає нову добу в українській літературі, оскільки в нього помітні початки матеріалістичного розуміння світу і „видно боротьбу з офіційною церквою та її »стовпами«, з ортодоксальною богословською системою і тодішньою схоластиком в науці“. Більшої неправди сказати вже неможливо. Подібним фальшуванням та неправдою пройнята вся стаття Рильського, який, де міг, там фальшував духа української поезії, підтягаючи її до своєї ідеологічної схеми під красномовною маскою гуманізму і демократизму, інтерпретованих на большевицький лад.

До першого тому ввійшли вірші 33-х поетів 19 ст., а до другого 38-х поетів останньої чверті 19 і першої чверті 20 ст., від М. Старицького до П. Карманського. У виборі авторів і їх творів упоряд-

ник не держався поданого в передмові критерія і вибирав нераз і таких авторів, яких твори з художнього боку зовсім безвартісні (вірші А. Бобенка й ін.), а ігнорувач таких вартісних поетів, як М. Вороний, Б. Лепкий, С. Черкасенко, М. Філянський, Г. Чупринка, а крім того й поетів, вартих кращої репрезентації, як от А. Кримського, упорядник збув кількома віршиками (5), хоч безвартісний Бобенко має аж 9.

Третій і четвертий томи, яких упорядником був М. Нагнибіда, дають твори большевицької поезії за 40 років. Третій том відкривається статтею Л. Новиченка — „Поезія великого сорокаріччя“, який уже з перших рядків пускається на бистрі води буйної фантазії і розповідає казки й видумки про „перебудову суспільного життя“ країни, мовляв, на місці колишньої відсталості і темної царської імперії виникла найпередовіша в світі держава, бо розумна і смілива рука нового господаря вітчизни — трудящої людини — звершила чудеса. Починається третій том віршами Тичини, Рильського, Чумака, Елана, Поліщука, Сосюри, а в четвертий том ввійшли твори молодших поетів, як Дорошко, Нагнибіда, Муратов, Бичко, Малишко та ін.; закінчує том Д. Павличко, який прославляє московсько-українську дружбу і Я. Галана. В третій том ввійшли твори 42-х підсов. поетів, старшої генерації, а в четвертий — 58 поетів молодшого покоління, 30—40-х років.

**Рец.: П. Волинський,** Видатна подія в літературному житті. „Літ. газета“ 100/1957; **Борис Буркатов,** Багатство народу. „Україна“ 24/1957/30; **І. Кошелівець,** Чи існує радянська поезія? „Укр. літ. газета“ 3, 4/1958; **А. Недзвідський,** Антологія української поезії. „Вітчизна“ 12/1957/186.

**„АНТОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ“** Спілки Української Молоді (СУМ) в Лондоні; появилася в р. 1957. Упорядник і редактор В. Державин. Відкриває Антологію його ж вступне слово, в якому він говорить про завдання антології української поезії, і стаття „Українська поезія і її національна чинність“. У вступному слові автор каже, що він ставить собі за ціль показати не тільки велике мистецьке багатство та стилістичну різноманітність української поезії — ліричної та ліроепічної, але й виявити втілені в мистецьки досконалих поетичних творах високоморальні осяги українського національного мислення й почуття, бо поезія є не тільки втіленням ідеї краси — „земні справи вимагають земного трактування“. А тому, що Антологія була задумана як популярне видання, то упорядник обцявся вибирати такі твори, які не вимагають коментарів. З цих міркувань упорядник обмежувався до нової поезії, яка починається в 19 ст. До А. ввійшли твори 105-х поетів, від Котляревського до Бослава, разом 570 віршів, між якими трапляються і деякі підсоветські — з 20-х рр. Проте, даного слова, що вибиратиме твори, які не вимагають коментарів, упорядник не дуже дотримувався, бо твори О. Зуевського або Е. Андіївської без коментарів і пояснень для звичайного читача зовсім незрозумілі. Несподіванкою в А. є і вірш А. Малишка, найбільш партійного, отже антинаціонального поета, який ніяк не виявляє „українського національного мислення і почуття“. Окрім Малишка до А. ввійшли і вірші (ненайкращі) М. Бажана, В. Сосюри, М. Рильського і П. Тичини. Найбільшою кількістю віршів репрезентовані в А. О. Ольжич (51) і Е. Плужник (45),

потім М. Зеров (30), П. Филипович (24), М. Орест (22), Т. Шевченко (19), І. Франко (18), Леся Українка (16), Е. Маланюк (16), Ю. Липа (18) і Б. Антонич (18). Інші поети представлені кількома віршами.

**Рец.: Яр Славутич**, Спроба зразкової антології української поезії. „Визвольний шлях“ 10/1958; **І. Кошелівець**, Нова антологія української поезії. „Укр. літ. газета“ 7/1958/9.

**„АНТОЛОГІЯ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПОЕЗІЇ“**, збірка модерної французької поезії в перекладах М. Ореста; вийшла в Мюнхені 1954 року коштами „Друзів мистецького слова“. До збірки (74 ст.) ввійшли твори А. Шеньє (6), М. Деборд-Вальдемара (2), А. Мюссе (3), Ш. Бодлера (20), Т. Баввіля (6), П. Верлена (25), М. Ередія (9), Л. Дьєркаса (1), Ж. Мореаса (3) і М. Метерлінка (2).

### **АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ БОРИС** (автн. Давидов; 4. 8. 1899),



підсов. письменник і журналіст; нар. в Засуллі, передмісті Ромен, на Полтавщині, в родині залізничного робітника-машиніста (батько походив із бідного дворянського роду). Вчився в Охтирській гімназії на Харківщині,

потім у Харківському й Київському університетах, зразу на природничому, потім на історично-філологічному відділі, а вкінці в Київському ІЮ, проте студій не закінчив. В часі війни брав участь у боях проти Махна в загонах ЧОН-у і тоді написав драму „Лицарі абсурду“, яка друкувалася в ж. „Червоний шлях“ за 1923 р. та кілька оповідань. В 1920-21 рр. завідував відділом нар. освіти в

Охтирці, як член УКП, потім учителював, працював у редакціях та видавництвах, або виконував різні інші роботи, — завідуюння відділом газети „Культура й мистецтво“ та „Пролетарська правда“, якийсь час був художнім редактором київської кінофабрики, фельчерував у Красноярському краю тощо. На початку 20-х років належав до УКП (Українська Комуністична Partія) і був секретарем київського обласного партійного комітету (облком). Після ліквідації Комінтерном УКП, 1924 року, залишився безпартійним журналістом і до КПБУ не належав.

Писати почав ще в гімназії, російською мовою, а постійну літературну працю, українською мовою, почав у 1923 р. оповіданнями „Останні два“, „Просвіт'яни“, „Пиріжки...“, які друкувалися в ж. „Нова громада“. В тому ж році друкувалася в „Червоному шляху“ (ч. 8, ст. 56—88) драма на 4 дії „Лицарі абсурду“, написана в часі війни (окремо видана в 1924 році). З 1924 р. А. почав працювати в журналі „Глобус“, де потім друкувалися також О. Влизько, Марко Вороний, Ю. Яновський та інші, але він сам і далі друкувався в „Новій громаді“, „Житті і революції“ й „Червоному шляху“. які були провідними літературними журналами в тому часі. В „Глобусі“ гол. редактором був тоді критик С. Щупак, який його творчості недолюбливав і пізніше гостро критикував, називаючи його націоналістом, імпресіоністом і романтиком-містиком (в книзі „Критика і проза“, 1930/52). В „Глобусі“ появилася тільки одне його оповідання, „Шкала“ (4/1925), а в „Червоному шляху“ (8/1925) оповідання „Тук-тук“ і в „Житті і революції“ (10/1925) оповідання „Крижані мережки“

і „Січ-мати“. В 1925 р. появилася перша збірка оповідань „Запорошені силуети“ (160 ст.), в яких автор пробував змальовувати советський побут, а в 1926 р. друга збірка, „Тук-тук“ (64 ст.). В тих роках належав А.-Д. до літературної групи „Ланка“, яка потім (1926-28) перезвалася на „Марс“. До „Ланки“ належали ще Г. Косинка, Е. Плузник, В. Підмогильний, Т. Осьмачка і Маруся Галич. Ці часи згадує в своїх споминах, друкованих уже на еміграції. Т. Осьмачка („Мої товариші“, „Прометей“ 29/1955), який про А.-Д. каже, що він „у спостереженні життя мав дуже гостре око і вишукану пам'ять, а явищ і випадків життя у голові мав цілі скарби і все з практики злочинного господарства комуністів в Україні та з практики втихомирювання населення після революції...“. На думку цього поета, А.-Д. брав такі теми до своєї творчості, які давали йому можливість нападати на партійців, але лише за їх „смішні інтимні почування чи за форми цих почувань, а не за злочинсько-злочинні події та макіявелівські переконання... значить, і Антоненко писав не те, що потрібне було, і його українська інтелігенція вітала тільки за те, що він не кликав її та інших українців у темні простори комуністичних злочинств...“ А щодо його манери письма, то Осьмачка вважає А.-Д. цілком самотнім письменником, в якого „монологах чи діалогах не почувается школи чи способу писання яогось дужчого письменника, і сюжети в нього розгортаються так само, як у його власному житті розвивалися думки під час розмов і тих промов, які він виголошував. Тільки самі сюжетні факти він оживляв пружинами психічних експериментів Винни-

ченка, який злочин робить ви-  
пробним каменем для з'ясування  
правди життя.

За словами марксистського кри-  
тика С. Шупака, А.-Д. не марксист  
і не соціолог взагалі і всяка со-  
ціальна аналіза йому цілком чужа.  
Його світглядюві цілком відпові-  
дає дрібно-буржуазний ідеалістич-  
них психологізм, і саме в дусі цьо-  
го психологізму він трактує й  
большевицьку організацію і свій  
головний персонаж. На думку  
цього критика А.-Д. виразний на-  
ціоналіст, тільки ж його націона-  
лізм „сучасніший ніж патріотизм  
старих просвітян, але він не є по-  
ступовіший і революційніший, —  
бо ж пристосовуючись до сучас-  
ности, він її власне заперечує,  
тягне назад до старого“.

В наступних роках видав А.-Д.  
ще дві книжки, збірку оповідань  
„Синя волошка“ (1927) і збірку  
повістей та оповідань „Смерть“  
(1928). З цієї збірки найзамітні-  
шою і для А.-Д. дуже характери-  
стичною була повість „Смерть“,  
в якій автор порушив проблему  
московського комунізму та укра-  
їнського національного почуття й  
національної свідомости. В образі  
головного персонажа (Горобенка)  
автор змалював українця, партій-  
ного комуніста, з типовим україн-  
ським почуттям меншевартости та  
вини перед „старшим братом“.  
Горобенко за всяку ціну хоче бу-  
ти довіреним комуністом-больше-  
виком і намагається здобути собі  
повне довір'я партії, але в цьому  
йому перешкоджає його націо-  
нальне минуле з одного боку, і на-  
ціональне сумління, яке він, прав-  
да, старається заглушити, з дру-  
гого. Не маючи до нього довір'я,  
партія не трактує його як певного  
й довіреного комуніста, а він від  
цього глибоко страждає і почува-  
ється меншевартним. Врешті він

вирішує здобути собі довір'я пар-  
тії убивством, пролиттям братньої  
крови.

Партійна критика повість засу-  
дила, як непролетарську, а навіть  
ворожу пролетаріатові, бо „в осо-  
бі Горобенка не показано ніякого  
большевика взагалі, тільки те, що  
відрізняє героя від большевиків.  
І тема про українство переважає  
над всякою іншою тематикою і на-  
ціональні мотиви виступають в ба-  
гатьох творах, навіть у тих, що  
з національним питанням не зв'я-  
зані“. Зате большевицьку органі-  
зацію змалює автор як фана-  
тичну касту, чужу в українському  
оточенні і трактовану в дусі ідеа-  
лістичної психології. Інший пар-  
тійний критик, Б. Коваленко, назвав  
„Смерть“ повістю перейнятою на-  
ціональною ідеологією і сатирою  
на комуністичне минуле, за прин-  
ципом заперечення органічного  
зв'язку партії з українським полі-  
тичним і культурним життям. Не  
можна заперечити, що добором  
персонажів і репліками Горобенка  
автор виявив думку, що „партія  
чужа для України організація оку-  
пантів, і тільки окремі в ній за-  
ложники від українства репрезен-  
тують українські народні маси“.  
Такий став, правду казавши, за-  
лишився і досі — народні маси не-  
навидять комунізм, а члени партії  
ніяк не репрезентують україн-  
ського народу.

За теке розуміння комунізму  
авторові довелося пізніше важко  
страждати, але поки до того дій-  
шло, автор мав ще деякі можли-  
вості писати й друкуватись. Після  
„Смерті“ видав він ще низку тво-  
рів, у тому кілька збірок опові-  
дань, як „Справжній чоловік“  
(1929, 238 стор.) і „Печатка“  
(1930), які свого часу були не-  
звичайно популярні, але схарак-  
теризовані критикою як поворот

до періоду 1917 року, щоб переспівати кілька дитирамбів боротьбі за національну ідею і показати перевагу націоналізму над більшевизмом. Таку опінію партійної критики про А.-Д. зміцнила ще його збірка мистецьких репортажів „Землею українською“ (1930), в якій автор романтизує історичне минуле України і під час своєї подорожі по Україні всюди помічає залишки московсько-царських порядків, який у добу революції і повалення старого ладу, на справедливую думку автора, не мусіло б бути. Вражала його і московська мова на Україні, як вражає і досі, і ті обивателі, свої і чужі, що не шанують або ставляться вороже до української мови.

В наступні роки випустив А.-Д. ще кілька книг — довші оповідання „Шкапа“ (1930), збірку репортажів „Люди і вугілля“ (1932), оповідання для дітей і молоді „Крила Артема Летючого“ (1932) та збірку оповідань „Паротяг ч. 273“ (1933). Це була остання його книга в тому часі. Приходили щораз гірші часи для українських культурних діячів. А.-Д. втратив працю в Києві, не міг її знайти і в Харкові, а коли переїхав у Казахстан шукати зайняття, то й там його знайшло НКВД і запроторило в далекі сибірські конц. табори, де він прожив у неймовірно жакливих умовах невольничої праці понад 20 років. І лише в 1956 р. був реабілітований і одержав дозвіл вернутися на Україну, де й відновив літературну діяльність. З 1957 до 1962 р. працював завідувачем літературного відділу дитячого журналу „Барвінок“, потім працював в редакції журналів „Дніпро“ й „Україна“ і в тому часі видав збірку літературних репортажів „Збруч“ (1959) на тему „возз'єднання“ західних україн-

ських земель із УРСР та нарис про „животворну і непорушну (примусову!) дружбу“ українського народу з російським, „Росія поруч“ (1960). Це була авторова данина за звільнення і дозвіл вернутися на Україну. Подібне значення має і збірка нарисів і оповідань „В сім'ї вольній новій“, 1960. Для української літератури незаперечну вартість має його зворушлива повість „За ширмою“; в ній автор показує українського лікаря Постолювського в Узбекистані, який занедбав свою матір, що жила в нього в кабінеті за старою ширмою. Зовсім випадково, і то за спонукою сторонньої людини, Постолювський довідався, що мати хвора на рака і кинувся її рятувати, але запізно, мати померла в дорозі на Україну.

За цю повість деякі партійні раби (Л. Дмитерко) накинулись на автора, що він, мовляв, показує речі, які йдуть проти програми партії — а партія каже, що „радянська література пройнята оптимізмом... і покликана бути джерелом радощів і натхнення мільйонів“ — тому цей твір, на думку Дмитерка, „ні візцем, ні еталоном для сучасної української прози бути не може“. Погляд Дмитерка був відокремлений, інші критики й читачі сприйняли твір позитивно.

Писав А.-Д. і для дітей і в 1960 році видав збірку оповідань „Золотий кораблик“, а потім присвятився питанням рідної мови і написав низку статей, нарисів та фейлетонів про українську мову. Окремо вийшла збірка „Про що і як; в літературі і коло літератури“ (1962, 157 ст.), а в журналах появились статті: „На сторожі слова; замітки про мову творів молодих прозаїків“ („Дніпро“ 9/1960/142-152); „Про те саме. Мо-

ва літератури для дітей“ („Дніпро“ 8/1964/139-150); „Слово рідне. Як ми говоримо“ („Жовтень“ 4, 5, 7, 8/1964). Крім того написав кілька статей-спогадів про письменників: „Учитель співець“; спогади про Ст. Васильченка („Дніпро“ 8/1957/95-103); „Парадокс епохи“; про Т. Шевченка („Дніпро“ 9/1960/105); „Пісня ранньої весни“; спогад про Е. Плужника („Прапор“ 4/1965/82) та деякі інші.

Інші псевдоніми письменника, вживані в 20-х роках: Богдан Вірний, Петро Котик і Антоненко Б.

**Літ.:** В. Іванисенко, Скромність і сумління. До 60-річчя Б. Антоненка-Давидовича. „Літературна газета“ 4.8/1959; В. Півторадні, Новина за Збручем... „Дніпро“ 3/1960/158; А. Шевченко, На сторожі рідного слова. „Зміна“ 3/1965/10; О. Ставничий, Слово про рідну землю („Збруч“). „Вітчизна“ 5/1960/158; К. Волинський, Виховання правдою і красою. „Рад. літературознавство“ 2/1962/38; І. Світличний, Все є і нічого зайвого. „Прапор“ 5/1962; Л. Дмитерко, З новою назвою до нових висот! „Літ. Україна“ 14/1962; Л. Бойко, Ця книга вчить і виховує... „Жовтень“ 12/1963/146; І. Савич, Про що і як. „Україна“ 1/1963/16. — Повнішу бібліографію творів і ро твори А.—Д., але все таки з пропусками, можна знайти в Біо-бібліографічному словнику „Українські письменники“, 1965/18-21, а про твори 20-х років в кн. Лейтеса і Яшека „Десять років української літератури“, т. I, ст. 9.

## АНТОНІЧ БОГДАН ІГОР (5. 10.



1909 — 6. 8. 1937), талановитий західно-український поет, родом з Лемківщини; нар. в с. Новиці, Горлицького повіту в родині українського католицького священика. Початкову освіту одержував приватно дома, з допомогою сільської учительки, а середню — в польській гімназії в Сяноці, яку

закінчив з відзначенням 1928 р. Того ж року почав учитися у Львівському університеті на відділі слов'янської філології і в 1933 році закінчив студії дипломом магістра філософії, після чого почав готуватися до докторату. Писати почав ще змалку, особливо в гімназійні часи, але свідому літературну діяльність почав аж у Львові, в часі університетських студій, ксля мав нагоду виступати із своїми віршами прилюдно — на сходинах студентів україністики Льв. у-ту в Академічному домі, що був тоді кипучим осередком студентського життя. Там він теж читав свої доповіді на літературні теми, але перш за все свої поезії, тому є певні підстави казати, що там і почалася його літературна кар'єра. Після того він почав друкуватися в пресі і перший його друкований вірш „Біг тисячу метрів“ появився в пластово-спортовому журналі „Вогні“ (березень 1931). Потім друкувався в різних періодичних журналах у Львові і поза Львовом, як „Дажбог“, „Студентський шлях“, „Дзвони“, „Життя і знання“, „Вістник“, „Назустріч“, „Ми“, „Наша культура“, альманах „Карби“ та ін. Перша збірка його поезій вийшла у Львові 1931 року в видавництві „Дажбог“ і виявила поетову талановитість та особливу увагу до віршової форми, хоч рівень її був початківський. Спочатку А. мав великі труднощі з літературною мовою і наголосами, бо вісім років учився в польській гімназії, а щоденною мовою у нього був лемківський говір, тому доводилось йому перемагати чималі труднощі в віршуванні і вивчати літературну мову. Ці змагання А. з мовою відбулися в першій збірці і були причиною строгої критики. Помалу одначе А. перемагав мовні



труднощі, позбувся діалектизмів, бодай у поезії, бо в щоденному житті він ніколи не позбувся лемківських наголосів — і шораз то більше опановував літературну мову. В 1934 р. появилася друком друга його збірка, „Три перстені“, яка показала подивудігний поступ супроти першої — бездоганне володіння літературною мовою, багату лексику, незвичайне багатство поетичних засобів, легкоплинність вірша тощо. Характер поезій цієї збірки — глибоко ліричний, форма вірша — здебільша коротка співна елегія, нпр., „Елегія про співучі двері“, „Елегія про ключі від кохання“, „Елегія про перстень пісні“, „Елегія про перстень молодости“, „Елегія про перстень ночі“, тематика багата й різнородна — любов, краса природи, молодість, життя, поезія, чимало тем з лемківського життя, любов до рідної землі і батьківщини та ін. Поезії цієї збірки виявляють Антоничеве обізнання з модерністичною європейською поезією, від символізму до сюрреалізму, якого сліди в цій збірці дуже свіжі, сюрреалістичні форми вислову, особливо метафори, досить часті. Проте немає підстави робити з цього далекойдучих висновків — вважати А. сюрреалістом, хоч деякі наші сучасні сюрреалісти знаходять в нього дещо спільного. В загальному цю збірку можна вважати найкращою в його поетичній творчості і найповнішим виявом його поетичного таланту, найбільш модерністичною в українській поезії того часу і найбільш типовою для Антонича. Вона й принесла йому поетичну славу і повне признание — за наплегливу працю над мовою, за творчі шукання і за поетичні досягнення, які висунули його в перші ряди сучасної української по-

езії, та літературну нагороду Т-ва Українських письменників і журналістів у Львові.

В 1936 р. вийшла третя збірка його поезій (в біблі. „Дзвонів“), „Книга Лева“, за яку А. одержав літературну нагороду Українського католицького союзу у Львові. Збірка показує А. майстром поетичної форми і не тільки поетом-ліриком, але й мислителем, який подивляє світ природи, що як „світ великої краси“ викликує у нього подив, захоплення і роздуми про „найдивніше з усіх явищ“ існування. „Книга Лева“ й четверта (посмертна) збірка „Зелена Євангелія“ виявляють мислительські схильності Антонича, який не тільки любив спостерігати явища зовнішнього світу, але й, переживаючи їх, роздумувати й шукати їх пояснення. З поетикального боку тут ще більше як у попередній збірці незвичайних, вишуканих, нерідко й зовсім абстрактних, але все таки прекрасних образів, які стали вже його стихією і він у них особливо любувався. Тематика цієї збірки не менш багата від попередніх, бо А. любив кожную тему і на кожную мав що сказати, чи то про поезію, чи про черемху, а чи про „Даниїла у ямі левів“, або про Йону пророка, чи про дочасне світло, про терен, а поруч із тим про явища природи, а також і про і про природу, про небесні тіла, селянські справи, військові, виробничі тощо. В цих поезіях багато щирого чуття, захоплення й цікавих думок, сентенцій і рефлексій. Часом він говорить просто, широко й безпосередньо, а часом „замисловато“, витієвато, або зовсім абстрактно, але завжди досконалим віршем.

По смерті А. появилися ще дві збірки (заходами Євг. Ю. Пеленського), „Зелена євангелія“ і „Ро-

гації“ (вид. „Ізмарagd“, 1938 р.). „Зелена евангелія“ стоїть, можна сказати, на рівні „Книги Лева“, хоч, може, А. в ній ще більше захоплюється природою і звеличує життя. Підсоветським критикам це дає приємність говорити про матеріялістичний світогляд А., так наче б захоплення природою і думка про незнищенність матерії була якимсь чином моноподем матеріялістів і ознакою матеріялістичного світогляду. Це далеко від правди; А. ніде не виявляє матеріялістичного погляду на світ, ані матеріялістичного світовідчуження, а природою він захоплюється як великою красою, яку створив „великий архітект світу“, що „не творить нічого безстильового“. Тому природа має свою архітектоніку, свою велику красу, „таку послідовну, про яку даремно мріють і мріяли інженери всіх часів, послідовну навіть у божественній химерності випадку, послідовну в непослідовності“ („На другому березі“). Про нематеріялістичне сприймання світу говорять теж його погляди на поезію, яка для нього ніяк не є матеріялістичним наслідуванням природи, лише має свою і „тільки свою власну і нічим незамінну красу“. Поезія, на його погляд, творить вищі життєві вартості, як, нпр., релігія, тому він і вважає її, поезію, світською відміною релігії. Поезія вчить бачити, розуміти та відчувати світ і дає вище й сублімоване його відчуття. Його вислів (в даному випадку не зовсім правильний), що метою мистецтва не є краса, тільки викликування в психіці читача таких переживань, яких не дає реальна дійсність, не є доказом матеріялістичного думання, тільки ще не досить з'ясованого питання краси й мистецтва; А. тільки шукав відповіді на ці

питання, але знайти їх уже не встиг, та все ж він знав, що мистецтво не відбиває дійсности, а цього зовсім досить, щоб визначити його естетичні позиції і світогляд як зовсім далекі від матеріялізму.

П'ята збірка, „Ротації“, видана теж посмертно, тематично зовсім відмінна від попередніх. Вона збагачує урбаністичну тематику, досить небагату в українській літературі. Тут А. оспівує місто, рідкого в нашій літературі гостя. Поетична майстерність „Ротацій“ не менша ніж попередніх збірок, але безпосередністю і глибиною почувань вона їм, очевидно, не дорівнює, бо міська тематика не була Антоничу така близька й глибоко пережита, як тематика природи, в яку він був закоханий, тому поезії цієї збірки є чисто описовою лірикою, яку можна подивляти за віршову майстерність і за незвичайний хист мистецьки опрацьовувати всяку тематику, в тому й урбаністичну, але такого, прикметного Антоничу, вилливу надміру почувань, тут шукати не доводиться. Тут спокійно, просто неоклясично „біжать алеї звуків“, „мусує день“, „стеляться до ніг дими“, „тече весна й бадьорі сажотруси“, „вітри на кленах грають“, „мужчини в сірих пальтах тонуть в синяві провулка“ і „сплять на цвинтарях машин завмерлі авта“, а „стоповерхаві кам'яниці сплять, немов потомлені звірята“.

Вбгати Антонича в якусь однонапряму скриньку, було б важко, бо в нього і романтизм, імажинізм, і сюрреалізм, і неоклясичизм, і звичайний реалізм переплітаються, як „Дубове листя, терези купців, цигани, шоденний гамір і шоночі вічні зорі“ („Міста і музи“).

Писав А. і лібретто до задума-

ної опери „Довбуш” (у трьох варіантах), над яким почав працювати ще в 1935 р., але вже не встиг закінчити, і третю дію написав С. Гординський. Вперше це лібретто було надруковане в советському журналі „Жовтень”, що виходить у Львові (9/1965/56-102), потім передруковане в пражському виданні творів Антонича „Перстені молодості” (1966) і в ньюйоркському виданні „Зібрані твори” (1967). Антонич працював теж над ліричною повістю „На другому березі”, якої один уривок п. з. „Гріх” друкувався у львівському журналі „Дажбог” (1/1932/6-9), а другий у варшавському журналі „Ми” (1/1939/50-57). Повість залишилася недокінченою. Окрім того, А. писав дещо і для дітей і друкував на сторінках дитячих журналів „Юні друзі” і „Наш приятель”.

Недрукованою залишилася збірка релігійних віршів, разом 45, п. з. „Велика гармонія”, надрукована повністю вперше — за винятком, очевидно, кількох друкованих у „Дзвонах” — в кн. „Зібрані твори” за редакцією С. Гординського (Н. Й. 1967).

Окремою ділянкою його зацікавленень була літературна критика й естетика. Свої естетичні погляди А. висловлював в багатьох своїх творах — в поезіях і в недокінченій повісті та в окремих статтях на мистецькі теми. Він навіть пробував свої погляди упорядкувати в певну систему, але на вивчення цієї проблеми і поглиблення йому вже не стало часу. Проте він висловив чимало правильних думок на мистецтво, які дають підставу уважати його прихильником ідеалістичної естетики. У визначенні суті мистецтва А. стоїть на тому, що мистецтво не є наслідуванням дійсності, тільки само створює окрему суцільну і замкнену в собі дійсність, із своїми власними ми-

стецькими законами, які зовсім не ідентичні з законами реальної дійсності. Він уважає мистецтво одною з первісних потреб людини, тому воно само собою є суспільною вартістю. Народне мистецтво, на його думку, не є таке оригінальне як про нього думають, тому національної оригінальності не треба шукати виключно в народництві та бувальщині, але з народного мистецтва треба видобути загальні проблеми, а не зовнішні прикраси, бо, наприклад, деякі наші коломийки та думки нагадують еспанську народну музику, а яких дев'ятдесят відс. наших народних казок і приказок мають еміграційний характер. Є в нього багато інших цікавих думок, які показують, що він розумів мистецтво не вульгарно-матеріалістично, тільки шукав у ньому чогось більше ніж відображення дійсності.

Повне, критичне, видання творів А. появилося щоприш недавно, в 1967 р., коштами Організації оборони Лемківщини, за редакцією С. Гординського (вид. „Слово”). До цього видання ввійшли майже всі Антоничеві писання, включно з досі недрукованими, які зберігалися в приватних архівах. Все таки дещо із його спадщини залишилося поза збірками і збірним виданням, як, нпр., „Крутянська пісня”, яка має певне значення для пізнання його світогляду і національно-політичних поглядів, і декілька невідомих досі віршів, знайдених у львівських архівах і надрукованих у советському виданні Антонича, яке появилося в 1967 р. в видавництві „Рад. письменник” у Києві за редакцією Дмитра Павличка. До цього видання ввійшли повністю збірки „Привітання життя”, „Три перстені”, „Зелена евангелія” і „Ротації”, а з „Книги Лева” тільки частина, 37 віршів на всіх 51, і десять, згада-

них вище, ніде недрукованих віршів, які М. Ільницький мав розшукати у львівських архівах. Вступну статтю до цього видання п. з. „Пісня про незнищенність матерії” написав упорядник Д. Павличко, який намагається розкрити Антоничів матеріялістичний світогляд, що нібито криється в філософській ліриці поета. Та це Павличкова довільна інтерпретація й натягання, на зразок тієї, яку роблять з Шевченком, одначе це тільки гра словами без особливого значення. Таким самим способом чи методом і самого Христа можна представити матеріялістом і атеїстом.

*Літ.: Е. Маланюк. Б. І. Антонич. Привітання життя. „ЛНВ” 5/1932; С. Гордичський. Лабораторія Антолича. „Ми” 3/1939/29-36; Б. Романенчук. Вступна стаття в кн. „Вибрані поезії” 1940/5-11; Я. Рудницький. Богдан Ігор Антонич, супутник екзистенціалізму. „Київ” 5/1957/188; Б. Романенчук. Про поета, що був хрущем; спогад. „Літаври” 4-5/1947/53; С. Трофимук. Поет весняного похмілля; слово про Богдана Ігора Антолича. „Жовтень” 2/1964/135; М. Неверлі. Поет із серцем у руках. „Богдан Ігор Антонич. „Перстені молодости”, Пряшів, 1966/5-25; С. Гордичський. Богдан Ігор Антонич, його життя і творчість. В кн. „Богдан Ігор Антонич. Зібрані твори”. Н. Й., 1967/7-26; Д. Павличко. Пісня про незнищенність матерії. В кн. „Богдан Ігор Антонич. Пісня про незнищенність матерії”. Київ („Рад. письменник”) 1967/7-46; Б. Гошовський. „Крутянська пісня” Богдана Ігора Антолича. „Свобода” 154/1967/3. Найповніша досі бібліографія про Антолича і його творчість зібрана в ньюйоркському „Зібраному виданні”. Тут теж зібрана вся його творчість, за винятком десятка тих, що були досі в недоступних архівах і виданнях.*

**АНТОНІЙ** (Стаховський), митрополит сибірський і тобольський, українського роду. Вчився в Київській академії, по закінченні був першим професором новоутвореної Чернігівської колеґії і проповідником катедральної церкви. В 1709 р. висвячений на архимандрита Спасопреображенського монастиря в Новгороді Сіверському, в 1713 р. став чернігівським арвієпископом, а в 1721 р. сибірським і тобольським митрополитом. Писав вірші і перекладав дещо, нпр., з лат. мови переклав „Історію Тита Лівія” (1716). Відзначився місіонарською діяльністю і будовою церков (головно камінних). З його писань відомий панеґірик „Зерцало от писанія божественнаго благословенієм в богу преосвященнаго его милости господина отца Іоанна Максимовича...”, виданий в Чернігові в друкарні Святотроїцької лаври 1705 р. (8 + 61 арк.) і „Сказаніе о св. Писаніи” (1705).

*Літ.: І. Абрамов. Антоний Стаховский. 1862; Е. Болховитинов. Словарь исторический т. I/42-3; П. Пекарский. Наука и литература при Петре I. т. II/115-118; Филарет. „Обзор русской духовной литературы, ст. 213 — Дела архива св. Синода.*

**АНТОНІМ** (гр. антi — проти, онiма — ім'я, назва), слово, що означає протилежність до іншого слова, як великий — малий, чорний — білий, небо — пекло, ясність — темрява і т. п. Не всі слова мають антoніми, тільки ті, що мають загальне значення **якoсти** (гарний — поганий, раб — деспот), **кiлькoсти** (мало — багато), **часу** (довго — коротко) і **простору** (далекий — близький). Власні назви й імена та спеціальні назви А. не мають. Антонiмами бувають звичайно різнокорінні слова, нпр., твердий — м'який, але де-

які мовознавці вважають антонімами й однокорінні слова з заперечним приростком не-, без-, від-, при-: учений — невчений, головство — безголов'я, зубатий — беззубий, відходити — приходити ітп. Коли деякі слова мають по кілька значень, то кожне значення може мати свій А., напр., свіжий — черствий (хліб), свіжий — сухий, свіжа — застоля (вода), свіжа — суха свіжа — солена (риба), свіжий — душний (воздух) тощо. Деякі слова мають антоніми тільки в стилістичному забарвленні, їх антонімічність виявляється в тексті, нпр., глуха — гамірна вулиця. Антонімами користується кожний мовлянин, але зокрема поети й письменники, як засобами антитези й контрасту, щоб зміцнити враження, піднести емоційність, підкреслити значення, нпр., „І світає, і смеркає, день Божий минає”, „... і дурень і мудрий нічого не знає” (Шевченко), „Усе спить, тільки серце встало”, „Ми зиму обернем у літо” (Йогансен), „біла хуга заридає, ну а я усе співаю” (Сосюра). Поети вживають антоніми дуже різноманітно, одні просто, інші складно, але всі ними користуються — одні з кончності, інші з поетичності, а ще інші з бажання емоційно наснажити свої поезії, як ось у цих порівняннях: „Як земля у спеку жде дощу”, „Мамо моїх радощів і мук”, „Парує степ і оживає ліс”, „Смертні вам безсмертя дарували”, „Але правди в брехні не розмішуй” (В. Симоненко) ітп.

**АНТОНОВИЧ Роман** (1909–), журналіст, письменник; нар. в м. Долині в Галичині, вчився в Краківському у Львівському у-тах, писати й друкуватися почав у львівській пресі І. Тиктора з 1933 р. Писав вірші, нариси й оповідання. Окремо видав подорожні нариси „Бурлацьким шляхом” та іст. опо-

відання „Як говорив Бескид”. Разом із З. Тарнавським інсценізував Самчукову повість „Гори говорять”, яка йшла в театрі ім. Тобілевича. Належав до львівської літературної групи „12”. Від 1952 р. перебував в Канаді, тепер в США.

**АНТОНОВСЬКИЙ Степан** (1787–1855), протоєрей і настоятель харківського собору; нар. в с. Гороховатці на Харківщині, батько був дяком. Вчився в Харківській колегії (1797–1803), а потім у Київській академії, по закінченні якої був учителем Харківської колегії, бібліотекарем і катехитом. В 1811 р. висвячений на священника, а в 1814 р. став протоєреєм. В 1817 р. став опікуном харківських шкіл, а в 1826 р. настоятелем харківського собору. З його писань відомі „Вопроси с отвѣтами из реторики г. Рижского” і „Дополнение примеров к риторике Бургия на латинском языке” і два похоронні „Слова”.

**АНТОНОМАЗІЯ** (гр. антономазія — заміна назви, переназвання), риторичний і поетичний троп, рід метонімії або синекдохі, якого суттю є заміна власного імені описовим висловом або іншим характеристичним іменником, прикметником або одним і другим, відомим епітетом, назвою твору письменника, іменем його героя, названням по батькові, за національністю, місцем походження, територіяльною приналежністю і т. п., нпр., замість Ерос, кажуть син Афродити, зам. Шевченко, кажуть син кріпаків з Кирилівки, або Пророк України, або Кобзар, або Тарас Григорович, зам. Іван Франко, кажуть Камењар, Мойсей українського народу, Іван Якович, зам. В. Стефаник, кажуть „Поет твердої душі”. Може бути теж відвотно — зам. оратор, кажуть „правдивий Цицерон”, зам.

багатій, кажуть Крез, зам. жонолюб або бабій, кажуть Дон Хуан, замість лікар, кажуть Ескулап. В поезії цей троп вживається дуже часто і поет нераз цілу строфу напише, замість прізвища, повну епітетів та інших слів, які описують чи окреслюють дану особу, нпр., М. Бажан у своєму вірші „Леся Українка в Сан Ремо” так описує „антономазійно”, Л. Українку:

„Хай ломиться під нападом недуги  
сухотне тіло, зморене, німе,  
та дух наснаги, віри і потуги  
слова отут проказані, пройме”.

**АНТОНЧУК Григорій** (1912-), народний поет, з професії селянин-коваль, нар. в с. Купин на Хмельниччині, працював на шахтах, а потім став секретарем сіль. ради в рідному селі. Вірші почав писати в 1936 р., здебільша в стилі нарпісні, головню коломийки. Деякі вірші надруковані в збірнику „Народні співці Радянської України”, що вийшов у вид. АН УРСР 1955 р.

**АНТОША КО** (псевд.), письменник-гуморист 20-х років; ближчих інформацій про нього немає, мабуть, згинув в часи Сталінської реакції. Писав гумористичні оповідання й вірші, здебільша на селянські та сільськогосподарські теми, і друкував у періодичній пресі, найбільше в газетах „Сужбовець”, „Селянка України”, а також у деяких інших, як „Культура і побут”, „Всесвіт”, „Сільський театр”, „Народній учитель”, „Плужанин”, „Червоні квіти”. Деякі оповідання вийшли окремими книжечками, як „Про волинського „бога” Корнія” (16 ст.) й „Веселі рядки” (32 ст.), 1925 р., „Лопатинські ради” (32 ст.), 1926 р., збірки „Радіо-інваліди” (32 ст.), 1927 р. Рецензії на ці твори писали: **М. Новицький** — „Культура і побут”

28/1927; **В. Атаманюк** — „Пролетар. Правда” 51/1927; **К. П.** — „Вільшовик” 126/1925; **Шх., М.** — „Службовець” 46/1925/15. Належав до літ. орг. „Плуг”.

**АНТРОПОЛОГІЗМ** (гр. *άνθρωπος* — людина, *λόγος* — слово, наука), філософський погляд або вчення, яке розглядає людину, як біологічну істоту, найвищим твором природи, від якої потреб і властивостей залежать явища суспільного життя. За цією теорією людина є осередком світових подій, а через те й основним предметом зацікавлення філософії. Речником цієї філософії був нім. мислитель лівого напрямку, Л. Фюрбах, а за ним В. Белінський, М. Чернишевський, які трактували людину з матеріалістичного моністичного погляду як неподільну біологічну істоту і критикували ідеалістичне трактування людини як духової істоти з вільною волею. Ця філософія стала основою естетики сов. соц. реалізму, тому вся советська художня література трактує людину як тварину, хоч і розумну, але яку можна, як і тварину, приручувати і приучувати до різних функцій і потреб. Цей погляд на людину виявляється перш за все в тому, що комуністична партія не лише проголошує, але й намагається перетворити людину й суспільство на свій лад, хоч і без успіху, бо коли людину і можна перетворювати, то тільки до деякої міри, але не можна перетворити її природи, оскільки науці не вдалося ще знайти способу впливу на зародок і розвиток генів, які становлять її суть.

**АНТРОПОМОРФІЗМ** (гр. *άνθρωπος* — людина, *μορφή* — форма, вид), транспозиція людських рис і властивостей на живу й неживу природу — тварини, рослини, різні



написав Єлисей Плетенецький, а післямову П. Беринда, який був і упорядником антології. Книга друкувалася в киевопечерській друкарні і появилася 1619 р. розміром на 1048 стор. і 16 ст. передмови. По передмові Плетенецького печерські клірики подають історію друкарської справи Печерської Лаври.

*Лит.:* Хв. Титов. Матеріали до історії книжної справи на Україні в XVI-XVIII вв. Всезбірка передмов до українських стародруків. „Збірник іст. філ. відділу УАН” 17/1924. На ст. 25-26 текст післямови П. Беринди і опис видання.

**АПАРАТ** (лат. apparatus — устаткування, приладдя), в науковій праці колекція матеріялів — всякі підручники й інші джерела, потрібні для виконання наукової роботи: а) відомості й дані про всі доступні рукописи й важливі друки або редакції даного твору; б) всі дані про відхилення від первісного тексту рукопису і прижиттєві видання; в) позначення й коротке обґрунтування всіх змін у тексті критичного редактора чи видавця а також коректури друкарських помилок, викладення всіх засад, які були в основі видання, історія тексту і подання віку окремих видань, тобто вся техніка видання старо- і новодруків.

*Лит.:* R. Backmann. Die Gestaltung des Apparats in der kritischen Ausgaben neuerer deutschen Dichter. 1924; W. Kayser. Das sprachliche Kunstwerk. 1954; W. W. Greg. The editorial Problem in Shakespeare. Oxf. 1953; G. Witkowski. Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftswerke. Lpz. 1924.

**АПАРТЕ** (фр. а парте — в бік, в сторону), примітка або зауваження персонажа в драматичному творі до публіки або до себе самого, як,

напр., в 2-й сцені 2-ї дії „Сави Чалого” М. Костомарова:

К а т е р и н а. — Як? Ти мене покинеш? (В сторону). — Ох, матінко моя рідна, узнав.

С а в а. . . . .

К а т е р и н а (з тремтінням, в сторону). — Якраз! (До Сави) — Отсе ж твій батько як став гетьманом, так ти змінився.

Автор відмучує А. в дужках, часто курсивою, словами „в бік”, „до себе”, „в сторону”, „до публіки”, за якими слідує А. — зауваження персонажа.

**АПЕРЦЕПЦІЯ** (лат. ад, перціпере — сприймати), свідоме й уважне сприймання зовнішнього світу та поєднання з усім попереднім досвідом людини — в протилежності до перцепції, яка є несвідомим, автоматичним сприйманням, що до свідомості не доходить, наприклад, А. літературного твору, це свідоме й критичне сприймання читаного твору, коли читач звертає увагу на всі деталі та бачить його позитиви й негативи, звертає увагу на літературні засоби тощо. Коли ж читач сприймає твір лише уявою, в якій формуються образи в повній послідовності, але без участі свідомості, то це перцепція. Здебільша, перше читання літературного твору буває сприйманням автоматичним, натомість друге читання буває більш свідоме й критичне. Проте перше читання не мусить бути перцепцією, критично наставлений ум сприймає твір свідомо і в першому читанні.

В сучасній психології поняття А. грає тільки другорядну роль, часом вживається як чуже слово для окреслення сприймання взагалі.

**АПОГЕЙ** (гр. апогейос, апо — від, ге — земля), далекий від землі, най-



більш віддалена від землі точка місячної або сонячної орбіти.

В переносному значенні — найвищий ступінь якогось стану, розвитку, слави або сили. В літературі апогеєм називають вершок розвитку поетичного таланту і кажуть, що поет дійшов до свого апогею, або й сам твір, який постав у такому часі, коли поет чи мистець був у найвищому розвитку своєї творчої сили, нпр., Франкову поему „Мойсей” називають апогеєм його літературно-мистецької творчости, а „Лісову пісню” апогеєм Лесі Українки.

**АПОДОЗА** (гр. аподозіс — віддання, відновлення), друга заключна частина реторичного чи стилістичного періоду, в якому розв'язуються сумніви або питання, подані в першій частині (протазі), нпр.:

Протаза:

В сам час, коли неправда люта  
Найвище голову здійма,  
В сам час, коли народні пута  
Найдужче тиснуть і закута  
Народна думка мовчить німа, —  
Довкола найтемніша тьма,  
Надії й просвітку нема —

Аподоза:

В той час якраз ви не теряйте  
Надії і тее твердо знайте,  
Що в груз розсиплється тюрма,  
Неправді й злу не потурайте,  
В зневірі рук не покладайте  
І увільняйтеся з ярма.

В граматиці, це заключна частина умовного речення, тобто висновок, залежний від умови, нпр.:

Коли життя ти не учасник,  
А тільки свідок віддала, —  
Дарма чекатиме прекрасних  
Від тебе подвигів земля.

(Рильський)

Тут два перші рядки протаза, а два останні — аподоза.

**АПОКАЛІПСА**, звич. Апокаліпсис (гр. апокаліпсис, від апокаліптєйн — відкривати, об'являти), назва єдиної канонічної книги про кінець світу, відомої як „Об'явлення св. Йоана”, яка включена, як остання книга, до св. Письма Нового Завіту. Всі інші апокаліптичні книги залишилися апокрифічними, тобто неканонічними. „Апокаліпса св. Йоана” написана ок. 93-95 року н. е. на острові Патмос, куди Йоан був засланий римською владою. В сімох пророчих символічних видіннях автор змальовує образи майбутніх страждань, страшний суд, кінець світу й остаточну перемогу Христа над Сатаною. Книга відкривається листами до сімох християнських Церков в Малій Азії з остереженням, що ситуація в Малій Азії дуже серйозна і її не можна зрозуміти без розуміння того, що діється в небі. Далі йде зломання сімох печатей, сім видінь діявольського царства, сім видінь приходу Сина чоловічого, сім видінь упадку Вавилону (Риму) і сім видінь перемири царства Сатани в царство Христове.

Авторство цієї есхатологічної книги не устійнене, автор називає себе Йоаном, але чи він Йоан апостол, автор четвертого євангелія, чи інший — невідомо. Католицька Церква довго трималася погляду, що він був справді апостолом Йоаном, який написав четверте євангеліє, але протестантська і православна Церкви вважали, що це припущення безпідставне. Останньою і католицька Церква схилилась до думки, що автор був, мабуть, учнем св. Йоана апостола, бо мало є правдоподібним, щоб четверте євангеліє і Апокаліпса були твором того самого автора (Пор. „Нова Католицька Енциклопедія”).

„Апокаліпса св. Йоана” була дуже популярна свого часу і в Україні, де вона залишила багато слідів

як у народній творчості, так і в письменстві. В народній творчості було багато оповідань про кінець світу, але їх джерело не лише біблійне, бо окремі теми канонічної А. змішалися з апокрифічними деталями й образами. Українські церковні письменники 17 ст. дуже часто користувалися книгою св. Йона, а ще частіше толкуваннями Апокаліпси, нпр., Захарія Копистенський переклав „Толкування на Апокаліписи” Андрія Критського і видав його в 1625 р., а переклад „Толкування на Апокаліписи” Андрія Кесарійського друкувався в друкарні Печерської лаври за Є. Плетенецького. Також І. Франко видав, з рукопису початку 18 ст., переклад чи перерібку апокрифічного слова Методія Патарського про кінець світу. В закарпатській літературі 17-18 ст. оповідання з „Апокаліпси” були дуже популярні серед народу, а автори, які обробляли окремі теми, або переписувачі вносили в текст чимало свого власного, а нерідко й полемізували. Найповніша збірка А. була переписана на Закарпатті 1652 р. з галицького оригіналу Григорія Куйбиди із Стрия, а „Казанье о приході Антихристовім” знаходиться в збірнику А. Вакія (1774). В 19 ст. до тем А. звернувся один із останніх закарпатських письменників, що продовжували традиції 18 ст., Іван Турок, з села Золотарьово в Хустському районі. Він закінчив в 1828 р. рукописну книгу, якої більшу частину займає А. Інші автори, що переробляли А., взорувалися часто на переробці А. з „Перла многоцінного”. Ось зразок оповідань про кінець світу на основі А. закарпатського походження:

„Як буде кінець світа, то будуть знаки: сім літ дощу не буде, і буде воювати цар на царя, брат на брата, отець на сина, син на вітця і всі

люди зненавидяться. Тоді чорт буде зіпнятий з ланцюга, яким припнятий від початку світа... А той чорт буде возити з собою воду, але то не буде вода, тільки зола з великодної п'ятниці... І хто ся той води нап'є, того чорт запише собі, а хто не схоче пити, того він кине в таку залізну піч, що в ній страшний вогонь горить. Але той вогонь не буде пекти, то тільки чорт буде страшити людей, аби ему всі підписалися...” (Грушевський. ІУЛ IV/611.)

На цю тему є також вірш, знайдений на Поділлі:

А перед страшним судом земля ме  
горіти,  
А живі та мертві—будем всі видіти,  
А зірвуться вітри, а дуже буйнії,  
А поносять гори, що будуть рівнії,  
А висохнуть ріки, хоч які бистрії  
Якже спарюють дощі так дуже тучнії,  
Так дуже тучнії, так дуже вогненні,  
А погорять в полі всі трави зелені,  
А погорять скоти, а погорять  
бджоли,  
Страх великий буде, що й не був  
ніколи.

(Грушевський. ІУЛ. IV/611)

В християнських канонічних книгах і апокрифах Сатані мають протиставитися два праведники, Енох та Ілля, які не вмерли природною смертю, тільки були взяті живцем до неба. Вони мають заклика́ти людей до каяття і виявлятимуть брехню й злочини антихриста, але він їх уб'є, а їх тіла лежатимуть кілька днів на очах людей, аж поки їх Бог не воскресить. Апокрифічне слово Андрія Патарського полемізує з тими, які говорять, що земля загориться від крові Еноха й Іллі, бо це буде не так — ангел принесе вогонь з неба на землю.

**АПОКАЛІПТИКА**, апокаліптична література, певна кількість жидівських і християнських творів, яких змістом є майбутнє цього світу й людства. Твори ті написані, в формі візій, в двох століттях перед і в трьох ст. по Христі.

Апокаліптична думка, кажуть дослідники, походить з античного Трану, де міркування про майбутнє світу й людства були високо розвинені. Вони й мали великий вплив на три релігії — юдаїзм, християнство й іслам. З усієї апокаліптичної літератури тільки дві книги ввійшли до Біблії — книга Даниїла із Старого Завіту і книга св. Йоана з Нового З., решта залишилися неканонічними, проте вони були не менш респектовані Церквою, як і канонічні, особливо старозавітні, бо новозавітні були еретичні. Апокаліптичні писання поставали здебільша в часи найбільшого переслідування Церкви, тому вони й остерігають переслідувачів, що приїде кінець світу.

Основною рисою апокаліптичної літератури є різні вияви дуалізму — існування двох світів, Божого й дияволового, та двох епох, сучасної, коли володіє Сатана, і майбутньої, коли володітиме безподільно Христос. А в просторовому сенсі, автор Апокаліпси бачить події на землі і в небі, оскільки події в небі визначають події на землі. Не знаючи, що діється в небі, неможливо збагнути загадки людської історії й призначення.

Вся ця А., що відкриває майбутнє нашого світу й людства, називається есхатологічною. Вона мала чималий вплив на європейську й на нашу літературу й мистецтво. В європейському мистецтві, наприклад, загально відома картина А. Дюрера „Чотири вершники Апокаліпси”, які символізують пошесть, голод, війну і смерть. Про чотирьох вершників Апокаліпси



еспанський письменник, Бляско Ібанез, написав роман, який в англійському перекладі мав у 1918-1926 роках 185 видань, а в 1965 р. вийшло 194-те. Критика оцінила його як найбільший твір про війну. Це історія трагічних днів Франції над Марною перед першою світовою війною.

Апокаліптична література, це в більшості література апокрифічна, бо всі ті книги об'явлені — а їх є досить багато — які говорять про кінець світу, прихід Христа, страшний суд тощо належать, за кількома винятками, до неканонічних писань.

В українській літературі А. залишила багато слідів, головню в творах релігійного характеру. Д. Чижевський нотує в своїй ІУЛ віршований духовний епос п. з. „Апокаліпса”, виданий лише в уривках, а І. Франко видав з рукопису 18 ст. переклад чи перерібку апокаліптичного слова Методія Патарського про кінець світу. Автор слова спростовує думку інших апокаліпс,

що земля загориться від крові Еноха й Іллі, тільки, янгол зійде з неба і запалить землю небесним вогнем, яка вигорить на сімсот ліктів глибоко.

*Lit.: R. H. Charles. A Critical and Exegetical Commentary on the Revelation of St. John. New York 1920; E. Lohse Die Offenbarung des Johannes. "Das Neue Testament Deutsch" II; 8. Aufg. Goettingen 1960; S. Giet. L'Apocalypse et l'histoire. Paris 1957.*

**АПОКОНИМ** (гр.) псевдонім, в якому пропущено окремі букви або й склади в середині або в кінці прізвища чи по-батькові, нпр., Петро Панч(енко), Павло Граб(овський), Цезар Білило(вський), Іван Ле(он-Тейшович), Гр. Кернер(енко), П. М. Гай(енко) та ін.

**АПОКОПА** (гр. апóкопе — пропущення), свідоме пропущення (відрізання) кінцевих звуків слова або й ненаголошеного складу, вроді „мо” зам. „може”, „бра” зам. „брате”. В деяких говорах, як, нпр., в покутсько-гуцульському, А. в розмовній мові є щоденним явищем, особливо в кличному відмінку власних імен, як от Ива', Нико', Богда', Васи'. Часто скорочуються й інші слова в реченні: „Ива', а чьо' не йдеш до ха' (Іване, а чому не йдеш до хати?). Часом трапляється А. і в поезії, нпр., в Тичини:

Я встав. Чого? Мо', бомба хоче влетіти з гулких батареј.

Часто користувався апокопою, а часом і надуживав її В. Державин у своєму перекладі Гомерової „Іліади”, нпр., „...що д' Арізби... що 'битали... ясн' Афродіта:: начебт' олія і т. п.

**„АПОКРИЗИС”** (гр. апóкрісіс — відповідь), визначний твір україн-

ської полемічної літератури 16 ст. проти католиків і уніятів, виданий анонімно, спершу польською мовою, у Бильні 1597 р. (334 ст.), а потім, з деякими змінами й скороченнями, українською, в Острозі 1598 р. (222 ст.). Повний заголовок твору: „Апокрисис албо отповідь на книжки о съборі берестейском, іменем людей старожитной реліи греческой через Христофора Філалета врихлі дана”. Безпосередньо А. скерований проти твору польського проповідника єзуїта Петра Скарги п. з. „Синод бжескі” (1597), що був виданий анонімно в обороні унії і Берестейського собору. Правдивий автор А. невідомий. Деякі дослідники здогадуються, що Христофор Філалет, яким підписаний А., це псевдонім польського шляхтича протестанта, Мартина Броневського, що стояв близько до князя Острозького, гарячого захисника православ'я, інші думають, що для таких здогадів немає достатніх підстав (Срьомін, Коршунів). За словами пізнішої традиції, А. написаний на замовлення кн. Острозького і на основі актів з його архіву — у відповідь на згаданий твір П. Скарги. Скарга твердить у своєму творі, що Берестейський собор має історичний характер і повну правосильність, як також і велику вартість для обидвох сторін, а Філалет доказує, що унію підготувало кілька людей з чисто особистих мотивів та егоїстичних інтересів. Він збиває різні твердження Скарги і доказує, що не на уніяському, а на православному соборі висловилися православна Церква, а Берестейська унія викличе ще більший релігійний і національний роздор замість об'єднання, „вмісто сподіваној поправи — погоршеніе, вмісто ослаби — болшій тяжар, вмісто потіхи — болшій смуток наступил”, бо „ми-мо нас всіх духовних і свіцких по-

зволенє і овшем протівко явной нашей протестацией митрополит с п'ятма владики, обставившия в церкві гайдуками по сползненю дня і терміну соборови назначоно-го, єдност ніякуюсь с римським ко-стелом строил". Скарга пише, що в Бересті нічого нового не трапилось, тільки відновилась єдність східної Церкви з римською, ще на Фльо-рентійському соборі осягнена, а Філалет відповідає, що це неправ-да, бо до унії привела єпископів жадоба „неналежного хліба” — „захотілося їм в сенаті, на сеймі і на трибуналах межі депутатами місця”. І він передбачає, що їх до польського сенату все одно не до-пустять, хоч вони „присягнули б були, що вже Бога за ноги схопи-ли і на високу гору мали вилетіти, коли присягу патріярси константи-нопольському зломали”. А якби уніяські владики і „дошкрябали-ся” до сенату, то сидітимуть на гір-шому місці, „где-колвек у дверей або за печью”, а це навряд чи вони будуть собі мати за почесьт.

А. складається з чотирьох розді-лів, з яких два перші обговорюють унію і зв'язані з нею питання за-гального характеру, як примат па-пи, східний патріярхат і закиди, які йому роблять католики, а та-кож подає різні документальні ма-теріяли, як рішення Берестейсько-го православного собору, листи митрополита Рагози й Іпатія Потія, які запевнюють про свою вірність православної Церкві і вирікаються всякої солідарности з унією, якої переведення вважають можливим тільки соборовим способом, далі цитує привілеї польських королів, які забезпечують права українців і білорусів, і показують, що влади-ки мали на меті не духовні, а чисто матеріальні вигоди для себе і для Церкви. В дальших розділах автор доказує правосильність православ-ного собору в Бересті, який Скарга

заперечує, і вияснює принципи со-боровости, протиставляючи демо-кратичність православної Церкви монархічній і єдиновладній рим-ській. При тому відкидає різні за-киди православної Церкви й патрі-ярхові, якими Скарга й уніятські єпископи виправдують відступлен-ня від православної віри. Крім то-го він пояснює, чому православні не можуть прийняти нового ка-лендаря і підкреслює, що Бере-стейська унія не є відновленням церковної єдности, бо представни-ки унійних владик прийняли в Римі науку римської віри згідно з ухвалами Тридентського собору, який не признає ніяких прав прав-ославної Церкві. В останньому розділі автор змальовує важке ста-новище Руси-України, яке витво-рилося в наслідок унії.

Щодо стилю й літературної сто-рінки А., то він написаний темпе-раментно і з полемічним завзят-тям, але в той же час і серйозно, з достатнім знанням обговорюва-них справ та з чималим літератур-ним хистом. Автор часто переплі-тає поважне обговорювання проб-леми гумористично-сатиричними висловлюваннями, щедро користу-ється народними дотепами, жар-тами, а нерідко й лайкою та вуль-гарними чи простими словами, хоч на початку обіцював говорити безпристрасно, щоб показати свою самопевність і безсумнівну та без-спірну вищість, яка не дозволяє відповідати „дурному ведле глуп-ства его”, але слова не дотримує і дає волю своїм емоціям та гострим висловам, тварюючи латинників і уніятів не дуже стриманими сло-вами і називаючи владик „вланди-ками”, митрополита „митропила-том”, а собор „фрашкою”, „бала-мутнею” і „блазештвом”. Та свої гострі вислови він виправдує тим, що й Скарга не був до православ-них досить здержаний і лаяв їх на

всі лади. Як один із визначних полемічних творів „Апокризис” мав чималий вплив на пізнішу полеміку. Відповіддю на А. з уніятського боку був „Антиризис” Іпатія Потія.

*Літ.: П. Загайко. Українські письменники-полемісти кінця 16 і поч. 17 ст. . . К. 1957; П. Яременко. Хто був автором Апокризиса? „Наука. Зап. Львів. Пед Інст”. 1958; Л. Магновець. Сатира й гумор української прози 16-17 століть. К. 1964/262-275; М. Грушевський. Культурно-національний рух на Україні в 16-18 ст., вид. II, 1919/152.*

**АПОКРИФИ** (гр. апокріфос — таємний, прихований), в дохристиянські часи, а потім і в початках християнства апокрифами називали 1) твори (книги), призначені тільки для втаємничених, з уваги на те, що їх змістом було якесь таємне вчення віри або вчення якоїсь секти, 2) твори, яких авторство, походження, час появи були невідомі або непевні, 3) твори на релігійні теми, що не входили до Біблії, ні в Старий, ні в Новий Завіт, тобто неканонічні книги, 4) твори, які були трактовані як фальшиві, підроблені або еретичні. Саме слово „апокриф” появилось десь під кінець 2-го століття і відносилось до таємних і фальшивих писань гностиків, нпр., одна книга гностиків має загол. „Апокрифи св. Йоана” і вказує на автора канонічного євангелія. Загальною назвою апокрифи стосувалася до таких книг Старого Завіту, як I кн. Езри, книги Товит, Юдити, Баруха, Макавеїв, Мудрість Соломона, Мудрість Ісуса, сина Сираха, Молитва Манасси, Історія Сузанни, Додаток до книги Даниїла, Додатки до книги Естери, Листи Єремії, книга Еноха, Соломонові псалми, книга ювілеїв та деякі інші. Всі ці писання походять з останніх двох століть перед

Христом. З книг Нового Завіту під назву апокрифів підпадали всі писання, які не були апробовані Церквою, навіть деякі листи Отців Церкви (Климентія, Евсевія, Оригена), а крім того й велика кількість євангелій (понад 50), здебільша безіменних. З тих, що їх автори були відомі, в канони не ввійшли такі, як Нікодимове євангеліє, псевдо-Матвієве, Томине, Вартоломієве, Андрієве, Петрове, Пилипове, а також Арабське євангеліє про дитинство Христа та інші.

Новозавітні А. постали здебільша в трьох перших століттях християнської ери, хоч потім появлялися зрідка аж до 9-го століття. Автори цих книг прагнули доповнити, поправити або й замінити канонічні книги, тому звертали головну увагу на ті деталі, які в канонічних книгах були промовчані або невичерпно представлені, як, нпр., про дитинство, юні літа й навчання Христа, зшестя до пекла, суд над Христом, три дні в гробі та інші. Деякі євангелії постали для підтримки еретичного вчення, інші цікавились питанням вини Пилата, якого намагалися виправдати, а ще інші мали на меті просунути фальшиві джерела між правдиві і так пофальшувати св. Письмо. Наслідовані були не тільки євангеліє, але й інші канонічні книги, як Дії й Послання апостолів, об'явлення (апокаліпси) тощо, але вони мали не однакову вагомість. Найбільше впливу мали Діяння апостолів, тому й були найчастіше джерелом ересі і були поміщені в індексі заборонених книг. До індексу попадали також підроблені й пофальшовані писання апостолів та об'явлення, як, нпр., „Апокаліпса св. Йоана”, яка дуже різниться від канонічної. Коли остаточно установлений був канон Нового Завіту, всі апокрифічні книги опинилися поза законом, і

їх уже ніхто не читав явно, а в середні віки то й назви позабувалися, хоч зміст їх завжди ще залишався в пам'яті народній. З них і постали священні легенди, які жили в середньовічній Церкві як церковна традиція, яку теологи використовували для розвитку догми. Але ще більший вплив мали А. на маси вірних і народну творчість, а також і на письменство. Для народних мас ті легенди заступали якоюсь мірою передхристиянську народну поезію, а письменникам давали матеріал для творчості. А що легенди були мандрівні і переходили з країни в країну, то ставали щораз складнішими і впродовж віків створили величезний цикл, який своїм багатством перевищив св. Письмо (Возняк).

На Русь-Україну А. приходили трьома дорогами: письменно-перекладною з Візантії через Болгарію, усною за посередництвом паломників, які ходили до св. Землі, і за посередництвом мистецтва — оскільки Русь-Україна прийняла з Греції разом з релігією і церковною літературою також церковну архітектуру й малярство, в якому саме й відбилася великою мірою християнська легенда, нпр., в мозаїці св. Софії в Києві зображена апокрифічна легенда про Благовіщення коло криниці. Легенда каже, що Пречиста Діва пішла з глечиком по воду до криниці, зачерпнула води і нагло почувла за собою голос — хоч нікого не бачила — який заповідав їй, що вона народить Христа. Це „передблагавіщення” має чисто апокрифічний характер, бо канонічне Благовіщення відбулося інакше.

В перших кількох століттях християнства, ще в передтатарській добі, в Русі-Україні відомі були майже всі, а бодай велика більшість старо- і новозавітніх

апокрифів на різні біблійні теми, як, нпр., про створення світу й людини, про Адама й Еву на вигнанні, про Еноха, Мелхиседека, Авраама, Мойсея, царя Давида, Заповіти 12-х патріархів, вихід Ісаї на небо, об'явлення Авраама, Баруха, Гермита та інші, а зокрема новозавітні — про Христа і його життя на землі, зокрема про його дитинство, про те, як Христос орав, як його в поли ставили, також про Богородицю, як вона по пеклі ходила, як за людей заступалася, про сходження Христа до пекла та визволення Адама й інших грішників, дії апостолів, святих і мучеників та багато-багато інших. Всі ці легенди були в Русі-Україні відповідно українізовані, в них більше або менше відбився не тільки народний побут, але й спосіб думання й почування, словом, специфічно русько-український світогляд і світовідчуження, а разом з тим, очевидно, і поетичний хист українського народу, за посередництвом переписувачів, перекладачів і перероблювачів. І з другого боку, всі ці легенди мали певний вплив і на літературну творчість в Україні, тому апокрифічні елементи можна знайти в багатьох творах української середньовічної (княжої) доби і пізнішої літератури, нпр., в Початковому літописі, в галицькій (Житіє Бориса і Гліба й інші), в Поученні Володимира Мономаха, в Данила Паломника, що подає епізоди з апокрифічних євангелій тощо. В середній добі нашого письменства знаходимо апокрифічні елементи в акафістах, в „Житії святих” Д. Туптала, в проповідях Й. Галятовського та в його „Слові про збурення пекла”, яке майже виключно основане на апокрифічному євангелію Нікодима, багато апокрифічних елементів в різдвяних і великодніх віршах та в антології релігійних пісень, „Бого-

гласнику". Зокрема багата в апокрифічні елементи творчість закарпатських письменників 16-18 століть, як, нпр., оповідання про муки і смерть Христа були джерелом для всіх авторів, що писали вірші на ці теми. Так само й різдвяні вірші основані на апокрифічних легендах. Численні рукописні збірники 16-18 століть, яких більшу частину становлять саме А., показують, як сильно поширені були вони в Україні, тому є всі дані твердити, що апокрифічні оповідання були в своєму часі тим, чим пізніше стали новітні повісті, романи й оповідання. Вони й були як сказав М. Возняк, своєрідними літературними вправами, від яких ішов розвиток до модерної розповідної літератури. В новітій літературі на А. основані Шевченкова поема „Марія” (апокрифічне благовіщення), і Франкова поема „Смерть Каїна” („Апокриф про Лемеха”, пор. А. Каспрук. Філософські поеми І. Франка, ст. 35).

Та ще більше апокрифічного елементу в народній творчості, бо вплив А. на народну творчість без порівняння більший. Майже нема творів української словесности на релігійні теми, які обійшлися б без А., бо нарід, народні творці, не знали різниці між канонічною і апокрифічною версією якоїсь біблійної події, а часто неканонічні оповідання були більш популярні ніж канонічні. А втім, всі апокрифічні легенди були народною переріркою А. (писаних) і в перерібці набирали народного кольориту, побуту й рис народної психіки.

*Літ.: В. Адріянова.* Евангелие Томы в старинной украинской литературе. „Известия отдела рус. языка и словесности императ. АН”, XVI, 2; *Я. Гординський.* Апокрифи про Сивілю. „ЗНТШ т. 67; *О. Левицкий.* К вопросу о южнорусских

апокрифах. „Киев. Старина” XIX; *Н. Сумцов.* Очерки истории южно-русских апокрифических сказаний и песень. К. 1888; *І. Франко.* Апокрифи й легенди з українських рукописів. Т. I. Апокрифи старозавітні. 1896/LXIII/394 ст.; т. II. Апокрифи новозавітні. 1899/83-444; т. III. Апокрифи новозавітні. 1902/352; т. IV. Апокрифи есхатологічні. 1906/524 ст.; т. V. Легенди про святих. ч. 1. 1910/298 ст. Повніщу бібліографію подає М. Возняк в ІУЛ т. 1/1920/317-19 ст.

**„АПОЛЛЕІА АПОЛОГІЇ”** (гр. аполлео — припинаю, апологія — оборона), або „Заперечення Апології” („книжки діалектом руським написаной, полским зась во Львовє друкованой, вкоротце а правдивє зсумованая през стан духовний восточного православія...” (1628), назва брошури, в якій описано Київський собор православних єпископів, скликаний в серпні 1628 р. з приводу книги М. Смотрицького „Апология подорожі” і вміщено дві грамоти до православних, в яких митрополит і архиєреї, між ними й сам Смотрицький, запевняють, що вони й на думці не мали переходити на унію і засуджують та проклинають „Апологию подорожі”. В засудженні брали участь Й. Борецький, І. Копинський, Петро Могила, сам Смотрицький і ще деякі інші. Незабаром після цього одначе Смотрицький видав у Львові „Протестацію” проти Київського собору і засудження „Апології” та відрікся „Аполлеї”, тобто відкликав своє засудження своєї книжки.

*Літ.: Славянские книги кирилловской печати XV-XVI вв.* К. 1958. Повніща бібліографія в 1-му томі Біо-бібліографічного словника „Укр. письменники”, ст. 416 і 551.



**АПОЛЛІНЕР** Гійом (автн. Вільгельм Аполінарій Костровицький, 26. 8. 1880 — 9. 11. 1918), французький поет і мистець сюрреалізму, автор терміну сюрреалізм та віршованої відповіді запорозьких козаків турецькому султанові. Переклад цієї поеми українською мовою зробив М. Терещенко.

**АПОЛЛОН** (гр. Аполлόν), в античній мітології син Зевеса й Латони, брат-близнюк Артеміди, спочатку бог смерти, тому його зображували з луком, з якого він повбивав усіх синів і доньок Ніоби, потім бог скотарства, а ще пізніше бог сонця, світла, муз і мистецтва, ідеал краси. Культ А. був в античній Греції, потім і в Римі, дуже поширений. Згадується нероз в творах українських неокласиків, нпр., у Зерова:

Часами служимо владиці  
Аполлону,  
І тліє ладан наш на вбогім  
олтарі.

та в інших поетів.

Під цією назвою („Аполлон“) виходив свого часу в Росії літературно-мистецький журнал (Петербург, 1909-1917) за редакцією С. Маковського. Журнал був близький до рос. символізму, потім до акмеїзму. Друкувалися в ньому такі автори як В. Іванов, І. Анненський, О. Блок, В. Брюсов, Н. Гумільов, Б. Айхенбаум, Б. Томашевський та деякі інші.

**АПОЛЛОНІЙ ТИРСЬКИЙ**, герой старогрецької, потім середньовічної повісти, яка входила до відомого збірника „Геста романорум“ — „Римські діяння“ п. з. „Повість про Аполлонія Тирського“, твір світського, любовно-пригодницького характеру. Повість перейшла до Сх. Візантії, а звідти до Зах. Європи і ввійшла до збірника „Римські

діяння“, відомого у перекладі староцерковною мовою п. з. „Історіє rozmaite з римских и теж наших авторов коротко зеbrane“ в рукописі Степана Самборина. На зразок старогрецьких романів розповідається тут про кохання і різні пригоди двоє людей, яких лиха доля розлучила, але вони по довгих мандрівках знову сходяться. А. Т. належить таким чином до нашої перекладної літератури.

**АПОЛЛОНСЬКИЙ - ДІОНІЗІЙСЬКИЙ**, (дух) означення духових тенденцій людини, за іменами грецьких мітологічних богів: Аполлона, бога мистецтва й краси, і Діонізія, бога вина, отже продукційної і п'янливої сили природи. Перше означає схильність до впорядкованості, почуття міри, спокійної розсудливості, елегантної форми тощо, а друге означає пристрасть, вибухову силу, безрозсудність, творчу буйність, неспокій, перевагу інстинкту, ірраціоналізм ітп. Поняття це впровадив в життя нім. філософ Ф. Ніцше у своїй книзі „Народження трагедії“ (1872), для означення контрасту. Грецькі боги були для нього символом двох протилежних сил, розуму й інстинкту, культури і примітивної природи. Він думав, що обидві ці сили були поєднані в грецькій трагедії: рефлексивний діалог означав для нього вияв аполлонізму, а дитирамбічна музика хорів — вияв діонізієвського духа.

В літературі й мистецтві дві протиставні сили, це класицизм і романтизм або барок, бо перший опанований Аполлонським духом, а другий Діонізієвським. Дальша антитеза цих понять — розум проти інстинкту, цивілізація проти примітивізму і стихійності, раціоналізм проти мітичності, одиниця проти маси. Спочатку грецька тра-

гедія була для Ніцше гармонійною синтезою обидвох сил — глибокого оптимізму й афірмації життя, які, на його думку, були прикметні грецькому народові, але впроваджені Сократом і Платоном дух раціоналізму причинився до упадку Греції. Відродження Діонізієвського духа в Німеччині започаткував, на думку Ніцше, нім. композитор Ваґнер, однак сліпої відданості емоціям Ніцше і в нього не знайшов, тому й розчарувався.

„**АПОЛЛЬО** хшесьціянські опева живот съвентих”, збірник житій святих, який упорядкував і видав у власній друкарні 1670 р. Лазар Баранович (3-404-6 арк.).

**АПОЛОГ** (гр. аполоґос — оповідання), коротке алегоричне оповідання моралізуючого характеру з тваринного життя, подібне до притчі або байки, основане на алегоричному зображенні тварин або рослин, які символізують людей та їхні вчинки, з моральним висновком в останньому рядку чи рядках. Різниця між А. і байкою в тому, що байка має здебільша віршовану форму, а А. написаний прозою. Крім того в А. дидактизм значно сильніший ніж у байці та й образність у ньому скупіша, не так розвинена як у байці. Походження А. староіндійське, найраніше вони появились в санскритському збірнику „Панчатантра”.

В давній русько-українській літературі апологи-притчі зустрічаються в перекладних повістях, індійського походження, нпр., в „Повісті про Варлаама і Йоасафа” або в „Повісті про Акира премудрого”. Іван Франко, що знав „Панчатантру”, використав А. у своїх оповіданнях „Коли ще звірі говорили”. Сьогодні назву А. застосовують лише до античних і стародавніх

східних байок. Сучасні байкарі цієї назви не вживають.

Літ.: М. Зеров. Аполог в українській літературі 19-20 ст. в кн. „Байка і притча в українській літературі 19-20 століть”. К. 1931.

**АПОЛОГЕТ** (гр. аполоґейстай — обороняти, захищати), оборонець якоїсь науки, теорії, ідеї, на пряму, стилю тощо. Давніше, в перших віках християнства, апологетами називали християнських письменників, які не тільки обороняли християнство від різних нападів і закидів проти віри, але й атакували стару античну філософію й інші віровизнання. Вони писали апології і адресували їх до царів та інших державних керманців. Визначніші з них були: Квадратус, Аристид з Атен, Юстин Таціан, Атанагор з Атен, Теофіл з Антіохії, а також пізніші — Іреней, Тертуліян, Климентій Олександрійський, Ориген і ін. Пізніше, а теж і сьогодні апологетами називають різних прихильників і захисників якихсь літературних або ідейних напрямів, суспільних і політичних систем, як, нпр., підсоветські українські письменники, які є апологетами марксизму-ленінізму, російської „дружби народів” та московського поневолення України.

„**АПОЛОГЕТИ ПИСАРИЗМУ**”, памфлет М. Хвильового, написаний під час літературної дискусії в пол. 20-х рр. проти захисників літературного примітивізму, протегованого ком. партією, яка прискіпшеним темпом прагнула створити т. зв. „пролетарську” літературу, тому й сприяла просуванню в письменники малограмотних елементів і різного рода графоманів. Він пояснює: „Писаризмом ми називаємо те явище в нашому житті, що його виховують писарі від ми-

стецтва. Писаризм, це брунька від масовізму...” Памфлет скерований був головно проти таких оборонців масовізму, як С. Пилипенко, С. Щупак, К. Буровій та ін. Він говорить про небезпеку, яка грозить українській літературі з боку плужанства і „махаєвщини” — боротьби проти впливу неоклясиків на українську літературу. Зокрема звертається він у цьому памфлеті, в розділі п. з. Московські задрипанки”, проти К. Буровія, автора брошури „Європа чи Росія” (М. 1926), який в тому часі обороняв потребу засвоєння російської культури і пропонував орієнтуватись на московську літературу, де, на його думку, є прекрасні переклади творів світових письменників. На таку пропозицію Жвильовий відповідає, що „сьогодні, коли українська поезія виходить на цілком самостійний шлях, її в Москву не заманити ніяким калачиком”. „А оскільки наша література стає, нарешті, на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс? У всякому разі не на російську, відповідає він категорично і радить від російської літератури і від її стилів якнайшвидше втікати. Він думає, що в поляків ніколи б не появилася Міцкевич, якби вони не покинули були орієнтуватись на московське мистецтво. Справа в тому, що російська література, каже він, тяжить над нами в віках як господар становища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування. Отже вигодувати на ній наше молоде мистецтво, це значить затримати його розвиток... Він признає, що російська література є одною з найбільш кваліфікованих літератур в Європі, але все одно, наш шлях не через неї, наша орієнтація на західноєвропейське мистецтво, на його стилі і мистець-

кі засоби. „Досить фільствувати, дайш свій власний розум”!

**АПОЛОГІЯ** (гр. аполо́гія — оборона), оборонна промова або письменний твір в обороні якоїсь справи, думки, погляду, особи, релігії або теорії. Під цією назвою написано було багато славних контрверсійних творів і з тією ж ціллю. Одною з найстаріших вважається „Апологія Сократа”, написана його учнем Платоном. В початках християнства, було багато А. в обороні християнізму, написаних давніми християнськими теологами, як Юстин-мученик, Аристид, Ориген, Августин та ін. Після реформації А. писали часто протестанти, нпр., датський теолог і правник Гуго Гроціус написав книгу А. „Де веритате” („Про правду”), а англійський теолог Ц. Батлер написав „Апологію релігії”. З новіших часів відома „Апологія про віта суа” („Оборона власного життя”) англійського кардинала Ньюмана, який обороняв свої релігійні погляди. Цікавою була теж „Апологія поезії” англійського письменника Філіпа Сиднея (1580).

В українській літературі теж було чимало апологій, головно в полемічній літературі, написаних в обороні унії або православ'я, нпр., „Апологія подорожі до східних країв...” М. Смотрицького, „Апологія іноческого чина” І. Вишенського, „Апологія проти Христофора Філалета” Іпатія Потія, його ж „Оборона флорентського собору”, „Оборона церковної єдності” Лева Крєвзи, „Оборона верифікації...” М. Смотрицького та інші.

**„АПОЛОГІЯ ІНОЧЕСКОГО ЧИНА”**, полемічний твір І. Вишенського, частина, включена пізніше до відомого твору „Писаніє до всіх в людской землі...”, в якій автор стає в обороні ченців і чернецтва

перед різними закидами світських людей, що насміхалися з них, „іж страшило на голові носят, іж волосе долгоє носят, што не кшталтовне яко в міх оболокся й зась поясище никчемное, скураное, черевичище — німаш на што погледіти... а до того хлоп простий не знає і проговорити с чоловіком, если го о што запитаеш...” На ті закиди автор відповідає, що „каптур тот ілі страшило... ktorому хвост висит на заді, праведно єсть назвати страшилом”, бо воно „страшит биси... посрамчюєт красоту і пестроту міроугодних і красоту любячих своєю шпетністю і нікчемністю...” А довге волосся інок носить, „аби женскую плоть в огиду і мерзость на себе воздвинул” і „аби бил розний от облупенца і образом, і одеждою, і житієм. А щодо того, що монах хлоп простий, то хлопом і невільником є той, хто служить цьому світу як невільник. А шляхтичем є той, хто з неволі світської вирветься і до Бога піднесеться.

*Літ.: І. Вишенський. Твори. Вступна стаття, урядкування, підготовка текстів та примітки І. Єршоміна. К. 1959/272 ст. Рец. Л. Махновець. Твори видатного поетаміста. „Вітчизна” 1/1956/170-7; П. Попов. За глибоке вивчення літературної спадщини. „Вістник АН УРСР” 3/1956/73.*

**АПОРИЯ** (гр. а — не, порос — вхід, дорога), безвихідь, неможливість розв'язати певну проблему, бо розв'язки є різні, але парадоксальність ситуації унеможливило вибрати одну з них, як, наприклад, у випадку, коли карою за подвійне насильство є смерть або одруження, залежно від рішення жертви, насилуваної. Але одна жертва вимагає смерті, а друга одруження і в наслідок того постає безвихідна

ситуація, якої ніяк розв'язати не можна. В літературі А. є суттю трагедії, де герой потрапляє в ситуацію, з якої немає виходу.

**АПОСІОПЕЗА** (гр. апосіопезіс — промовчання), нагłe обірвання мови (речення) з надміру зворушення або з обурення чи роздратованія. В реториці й стилістиці, це мовна фігура, рід еліпси або анаколуфа, яка полягає в навмисному недокінченні речення або в промовчанні решти фрази, щоб викликати враження схвильованости, обурення або залишити читачеві-слухачеві на здогад. Одне й друге показують два рядки з Шевченкової поеми „Наймичка”, коли Ганна хоче признатися Маркові, що вона не наймичка, але з надміру схвильованости не може докінчити речення:

Я не Ганна, не наймичка,  
Я... та й замовчала.

Читач здогадується, що вона хотіла сказати. Інший приклад показує, як на зовнішній ефект розраховані такі рядки з одного вірша О. Олеся:

Ні, слів докірливих не жди...  
Постій... Не плач, постій, не йди.  
Замовкну я... уста стулю...

Теоретики зараховують цей засіб до фігур, тобто до поетичної складні, але ж А. споріднена і з тропами, нпр., з гіперболою, бо автор перебільшує неможливість передати словами всю глибину переживань. Поети досить часто користуються цією фігурою, здебільша для поетичного ефекту, хоч нагłe обірвання речення мало що залишає для здогаду та й не завжди виявляє якесь глибоке зворушення.

**АПОСТЕРІОРИ — АПРІОРИ** (лат а постеріори — від дальшого, пізні-

шого, а пріорі — від попереднього, першого), перший вислів, апостеріорі, вживається в теорії пізнання й психології на означення пізнання, осягненого досвідом, який є коначною умовою пізнання, бо людський ум, тобто свідомість є явищем вторинним, а матерія, отже факти і досвід первинним. В логіці апостеріорне розумування — індуктивне, починається від матерії, тобто факту, і доходить до загальних висновків. Апостеріорне розумування, думання і пізнання є засадою матеріалістичної філософії, яка не визнає самовистачальности людського ума. Другий вислів уживається в епістемології й психології на означення первинности людського мислення, незалежно від досвіду, і означає пізнання, осягнене без досвіду і побудоване на логічних висновках, тобто на самому мисленні й розумуванні, з якого робиться практичні висновки. Для апріорного пізнання досвід непотрібний, але він корисний, бо може підтримати логічні висновки. Апріорне мислення є основою ідеалістичної філософії, яка визнає первинність мислення і вторинність досвіду. В логіці апріорне розумування є дедуктивне (вивідне), починається від загального поняття, від ідеї, і доходить до окремих фактів.

В літературознавстві, перш за все в літературній критиці, застосовуються обидві методи дослідження, апостеріорне і апріорне, залежно від наставлення критика чи дослідника, бо один може виходити від ідеї і розглядати під певним кутом окремі твори, шукаючи згори передбаченої ідеї, нпр., „релігійність у творах української літератури” або „ірреальний світ в творах романтичних поетів”, інші досліджують наперед окремі твори і доходять до певних загальних висновків, тобто до ідеї творів. По-

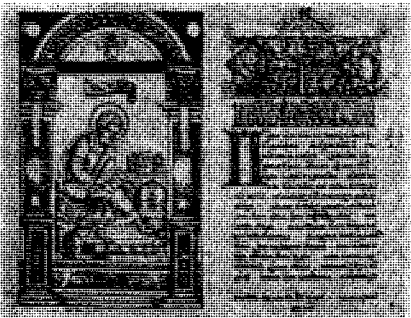
дібне діється з літературними стилями й напрямми: одні дослідники виходять від загальних рис одного стилю чи напрямку і шукають їх виявів в окремих випадках, тобто в одному або більше творах різних авторів, інші визбирують окремі риси і роблять з них загальний висновок про такий то стиль чи напрям. Можна думати, що апріорний чи постеріорний спосіб розумування даний людині від природи, тому одні люди вживають одну методу або другу, навіть не усвідомлюючи цього. Апріорне мислення прикметне філософії Платона, Канта та інших ідеалістичних мислителів, а мислення апостеріорне є основою філософії Аристотеля й інших реалістів і матеріалістів, хоч Аристотель матеріалістом не був. Проте в своїй „Поетиці” він виходить від окремих творів грецької літератури і на їх основі робить загальні висновки.

**АПОСТОЛ** (гр. апостолос — висланник, від апостέλλω — висилаю, відправляю), первісно — людина, яку висилали з матірнього міста в чужу країну з якоюсь місією. Грецьке слово „апостол” походить від арамейського „селіяг” (близьке до нашого слати, висилати). За життя Христа апостолом називали того, кого сам Христос вибирав на свого висланника проповідувати євангеліє. Таких апостолів було в Христа дванадцять, і вони були його помічниками в його земській місії, а потім продовжували ту місію під проводом ап. Петра.

В східному, візантійському, обряді це назва літургійної книги, в якій зібрані листи-послання Христових апостолів до різних народів, призначені до читання в церкві в кожен неділю року. Книга ця вживається в греко-православній і католицькій східного обряду

Церквах. В Русі-Україні А. появилася разом з іншими літургійними книгами і прийшов з Болгарії в перекладі з грецької мови, бо староболгарська мова була в Русі-Україні більше зрозуміла ніж грецька. „Апостол”, як і всі інші літургійні книги, мав і деяку літературну вартість, тому в історії літератури взагалі, а української зокрема, рахуються за початки письменства, перш за все перекладного. Окрім А. літургійними книгами були: Євангеліє, Минеї, Псалтирі та деякі інші. Довгі століття ці книги переписувалися в Русі-Україні ручно, а з 1574 р. починають друкуватися і „Апостол” був першою книгою, що друкувалася на Україні в 16 ст.

„АПОСТОЛ”, званий львівським, перша друкована книга в Україні, тодішньою книжною мовою, появилася у Львові 1574 р. в друкарні Івана Федоровича, який десять ро-



ків раніше надрукував був ту саму книгу в Москві, за що його москвини вигнали з міста, уважаючи друкування книги за нечисте діло. В літературі про цю книгу і про самого друкаря ведуться часом суперечки щодо того, чи львівський „Апостол” є наслідуванням (копією) московського видання, а чи є книгою незалежною від якого-будь оригіналу. Спір цей по суті несутевий, бо якби львівський

„Апостол” і був точним повторенням московського, то все ж це книга того самого друкаря, який повторив своє власне видання пізніше і в іншому місті, тому це не може вважатися наслідуванням, і відпекуватися від подібності тому лише, що перше видання появилася в Москві, немає потреби. Але й з другого боку, Москва не має ніякої підстави хвалитися „вищістю культури”, бо вона в той час була настільки безкультурна, що не розуміла вартости друкарства. Таким чином факт надрукування львівського „Апостола” після московського зовсім не свідчить про російсько-українські культурні зв'язки, як думають автори УРЕ, тільки про дуже низький стан культури на Московщині, звідки перший друкар, будь він сам і московського походження, мусів утікати на Україну. Та все ж докладніше порівняння обидвох книг показує, що друкар Іван Федорович, який у Москві підписувався Федоров, надрукував ту саму книгу тими самими черенками, але з деякими декоративними і технічними відмінностями. Докладний опис обидвох книг і різниці між ними подає в своїй праці Митрополит Іларіон. Єдиний поза СРСР примірник цієї першої на Україні друкованої книги знаходиться в Публічній бібліотеці в Нью Йорку. Перший „Апостол” давньою українською літературною мовою надрукований був Франціском Скориною у Вильні 1525 р. (315 арк.) під таким заголовком: „Починається книга деяния и посълания апостольская, зовемая апостол, з божєю помощью справълена доктором Франъциском Скориною с Полоцькѣ”.

Літ.: Митроп. Іларіон. Перводрукований львівський „Апостол” 1574 р. „НЗ УВАН” 1953/ ; І. Огієнко. Історія українського друкарства.

Т. 1/1925; С. Маслов. Друкарство на Україні в 16-17 ст. „Бібліологічні вісті” К. 1-3/1924; М. Попов. Початковий період книгодрукування у слов'ян. К. 1958. О. Соколюшин. У 390-річчя появи „Апостола” і „Букваря” І. Федоровича у Львові. Н.Й. 1964/8 ст. Повнішу бібліографію подає В. Січинський у своїй статті „Початки українського друкарства й граверства. „НЗ УВАН”, Н. Й. II/1953/46-56.

**АПОСТРОФА** (гр. апострофейн — відвертатися, апострофе — звернення), в античній судовій мові відвернення промовця від суддів і звернення до противників у процесі, а в античній поезії улюблене звернення поетів до божества, як у Гомеровій Іліяді звернення до богині, щоб вона оспівала гнів Ахілла Пелієнка („Менін аейде, теа Пеліадо Ахілеус”). Пізніше — поетична й риторична фігура, звернення поета чи оратора до певної живої або неживої особи, наче б вона була приявна або жива. Згодом всяке звернення до живої або неживої особи, до предмету, явища, поняття, тварини, рослини тощо. В поезії й худ. прозі А. частий засіб вислову думок чи почувань в любовних або патріотичних творах, нпр., в Симоненка повна апострофічних віршів, в яких він звертається до уявлених людей чи речей, нпр.:

Де зараз ви кати мого народу?  
Де велич Ваша, сила ваша де?

або:

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

Оскільки А. в'яжеться з глибокою емоційною експресією, нею радо користуються гумористи в пароді-

ях або в сатирах. Характерною відміною А. є інвокація (див.) як у Шевченка інвокація до Муз. В деяких поетів А. надуживається, коли нею починається чи не кожний вірш.

**АПОТЕОЗА** (гр. апотеозіс — боготворення, обожнення), шанування людини як божество або визнання її богорівною істотою. В старовину це була в історії всіх первісних народів тісно пов'язана з культом померлих консекація героїв чи володарів в нагороду за великі діла й заслуги. Кожне місто прославляло цим способом свого засновника, а деякі країни й народи деїфікували живих володарів (Персія, Єгипет та ін.). В античній Греції (від V ст.) був звичай проголошувати героями покійних заслужених громадян, а потім прийнялася ідея, під впливом Сходу, що людина може стати богом за свої визначні діла, і героям та іншим великим особистостям віддавали божеську пошану, нераз ще і за життя, нпр., Филип Македонський був проголошений богом за життя, а син його Олександр, названий потім Великим, уважав себе нащадком богів Єгипту. З кінця V в. до Хр. відома А. спартанського полководця Лісандра, після його перемоги над Атенами. В геленістичну добу (III-I ст. до Хр.) володарі з династії Птолемеїв домагалися від громадян божеської пошани. В Римі А. прийнялася в часі цісарства, і кожного цісаря проголошували по смерті богорівним та додавали до його імені епітет „божеський” (дівус). Пізніше, в середні віки, А. означала тільки прославлення, як, нпр., у сценічних містеріях — торжество релігійної ідеї. Згодом апотеозою стали називати кінцеву, заключну збірну сцену якоїсь вистави або святкового концерту, в якій прославля-

ється якась особа, подія, ідея тощо, тому вона має монументальний характер, нпр., прославлення Шевченка в роковини смерті в Вінніпегу й Вашингтоні по відкритті пам'ятників, закінчувалося імпрозантними виступами репрезентативних хорів при великій кількості учасників. В новіших часах апотеозою називають закінчення якоїсь п'єси чи опери, нпр., кінцева сцена опери Данкевича-Корнійчука-Василевської „Богдан Хмельницький”, в якій автори апотеозують Москву і т. зв. „возз'єднання України з Росією”, що стало фактично початком жорстокого поневолення України Москвою, яке згадані письменники й музики прославляють.

**АПОФАЗА** (гр. апофазіс — вирок, засуд), реторично-стилістичний засіб, суть якого в тому, що автор висловлює якесь ствердження і зараз же його, хоч і не безпосередно, але бодай натяком, заперечує, нпр., „Якби ми не мали вашої високої opinіi про чесність, ми мусли б думати, що ви обманець”.

**АПОФТЕГМА** (гр. апофтегма — короткий і гострий вислів), короткий остроумний і дотепний вислів, який кількома словами влучно й переконливо характеризує якусь подію, факт, явище, вчинок, особу і стає загальним, хоч спочатку відносився до якоїсь окремої особи, ситуації або події. Первісно це слово означало коротку, згущену інструкцію старшого монаха молодому кандидатові в монахи про засади чернечого життя. Слово походить від гр. дієслова „апофтегмай” і означало колись аксіоматичний спосіб інструктування.

В старовину були окремі збірники розповідної літератури, звані „Апофтегмата”, в яких повно було дотепних, гостроумних, пристосо-

ваних до подій, явищ чи людей філософських висловів, дотепних або зухвалих реплік чи відповідей мудреців, мистців та гострозазиких людей. Стосуються вони переважно людської поведінки в публічному або й приватному житті, часто звертають увагу на громадські обов'язки. Ось А. про Аристипа:

Аристип філософ звернувся до Діонісія тирана з проханням за одного свого знайомого, але коли його слова на тирана не мали ніякого впливу, він впав йому до ніг і благав так довго, аж тиран уволив його волю. Коли ж інші філософи докоряли Аристипові, що не пасує філософові „так барзо упадати до ног царских”, Аристип відповів: „Не естем я винен, але цар Діонісій-тиран, которий не має в голові ушей, але в ногах...” (пор. Кре. котень).

„Героєм” апофтегми буває переважно якийсь мудрець, „знаменитий філософ” або й інша визначна особа, як король або цар, але в ролі філософа, мудреця чи дотепної людини.

В давніх часах відомі були збірники А. Плутарха, Манутія й Лікостена, а з часів Відродження збірки Петрарки, Вокаччо, Еразма з Роттердаму, Гвічіярдні. В Німеччині цікавилися цим жанром такі поети 17 ст. як Цінкгреф і Гарсдорфер, а в Польщі відомий був збірник апофтегм Миколая Рея з Нагловіц. В Україні відомий був збірник А. в перекладі Веняша Будного в чотирьох томах, в рукописі, а перше друковане видання появилася, в трьох томах, на початку 18 ст.

Літ.: А. Н. Пытин. Очерк литературной истории старинных повестей й сказаний русских. СПб 1857/261; В. Крекотень. Новелістичні жанри давньої української прози. „Рад. Літ — ство” 3/1965/21-2.



**АПРАКОС** - евангеліє, збірник евангелій чи евангельських читань, виписаних із Четвероевангелія (яке є повним збірником) і призначених на читання під час літургії в церкві кожної неділі і свята, починаючи від Великодня. Одним із найдавніших того рода рукописних пам'яток в Україні церковнослов'янською мовою, писаних кирилицею, є „Остромирове евангеліє” з 1056-7 р. А тому що воно старше від Четвероевангелія, яке було переписане чи перекладене пізніше, воно має особливе значення з лінгвістичного боку — як найдавніша старослов'янська пам'ятка староруської редакції, що показує чимало особливостей давньоруської мови. До наших часів збереглося кілька таких евангелій-апракос з 11 ст., писаних кирилицею і глаголицею. До глаголических належить „Зографське евангеліє”, що збереглося в Зографському монастирі на Атосі, а потім перейшло до Імператорської публічної бібліотеки в Москві; „Ассеманієве евангеліє”, що збереглося в одному з єрусалимських монастирів і в 1736 р. було закуплене до Ватиканської бібліотеки, і „Марійське евангеліє”, без початку, знайдене в монастирі Діви Марії на Атосі, тепер у Всесоюзній державній бібліотеці в Москві. Всі три евангелія походять з 11 ст. З кирилических пам'яток збереглося евангеліє (частина збірного рукопису) п. з. „Савина книга”, знайдена в Московській Типографській бібліотеці, тепер в Центральному архіві давніх актів в Москві, та ін. Із староруських пам'яток-евангелій найцікавіше „Остромирове евангеліє” (див.).

Літ.: М. Станієвський. Старослов'янська мова. Ль. 1964/71-86.

**АПРОСДОКЕТОН** (гр. апросдокетон — нежданне), непередбачене й

несподіване застосування якогось слова або висловлення замість передбаченого й очікуваного слова або звороту. Це рід стилістичної пуанти, яку часто застосовують в гумористичних творах і в дотехах.

**АРАБАЖИН КОСТЯНТИН** (2. 1. 1866 — ? 8. 1929), український і російський письменник, літературний критик і літературознавець, учень і приятель історика В. Антоновича. Нар. в Каневі, в дворянській родині, вчився в Київському університеті, слухав лекцій В. Антоновича, дружив з Лесею Українкою, М. Павликом, І. Франком та М. Драгомановом. В. Антонович пропонував його в члени Київської Громади і через це мав непорозуміння з членами Управи. Писав А. і на українські теми, в тому про Шевченка, про історичні пісні та думи в своїй „Истории русской литературы” (1908). Українською мовою писав небагато і друкував у деяких періодиках („Діло”, „Зоря”). І. Франко дав характеристику його творчості в своєму „Нарисі історії української літератури”. Згадує про нього Е. Чикаленко в своїх „Спогадах”.

**АРАБЕСКИ** (есп.), скульптурні й малярські орнаменти на стінах, стелях, вазах, складені з рослинного, геометричного та витвореного уявою артиста елементу. Назва походить від арабського мистецтва, особливо архітектури, яка відзначалася багатством стінної орнаменталі. Проте назва означає всякі фантастичні орнаменти, не тільки арабські, відомі ще давніше. З другого боку, це тільки частина орнаментів, які відзначаються незвичайною комбінацією і різноманітністю взорів, головню квітів та різних рослин. Служать до прикраси різних речей, в тому й домашніх, ужиткових.

Арабесками називаються часом і деякі літературні твори, здебільша короткі оповідання або й віршовані твори з різномірною метрикою — коли поет в одному вірші вживає якнайбільше різних розмірів. Збірку невеликих творів, власне, оповідань-арабесок видав М. Гоголь, а з російських письменників А. Чехов. Деякі свої короткі оповідання назвав арабесками М. Хвильовий, і вони справді написані в „арабесковому” стилі.

**АРАБІЗМИ**, окремі слова, вислови і деякі особливості арабської мови, застосовані в іншій мові. Арабські впливи поширювалися впродовж усієї історії, спершу внаслідок арабських підбоїв, а потім під впливом релігії, мистецтва й науки, які були колись незвичайно динамічні. Через еспанську мову А. зайшли в Європу, спершу до Франції, а там і до інших країн.

В українській мові є теж чимало арабізмів, які прийшли або безпосередно, бо Україна мала культурні зв'язки з арабським світом ще в 12 ст., або з інших мов. Арабізмами в українській мові є такі слова, як альманах, алкоголь, аніліна, альгебра, абрикос, адмірал, амулет, анемон, арсенал, бедуїн, емір, зеніт, драгоман, кайдани, кабель, кава, магазин, майдан, мумія, нафта, султан, сундук, талісман, тарифа, факір, халва, халіф, шафран, чайка та ще багато інших.

З арабської літератури відомі були в Україні ще в 12 ст. оповідання п. з. „Стефаніт та Іхнілат”, а в 19 ст. переклади з арабської літератури робив Л. Ворониковський і П. Куліш, чия поема „Магомет і Хадиза” має староарабську тему. На арабські теми писали теж І. Франко й Леся Українка, а зокрема А. Кримський, який був одним із найбільших українських арабістів, що не тільки перекладав

арабську поезію українською мовою, але й написав чимало віршів на арабські теми. Науковим центром арабознавства був свого часу Харківський університет.

**АРАМІС**, ім'я одного з трьох славетних мушкетерів французького романіста О. Дюма, і **псевдонім** одного (єдиного) мушкетера української католицької літературної критики, М. О. Моха. (Диви **Мох Микола Олександр**).

**АРГО** (фр. аргот), особливості мови якоїсь соціально і професійно обмеженої групи людей (умовний жаргон), які з таких або інших причин воліють таємно між собою порозуміватися і замість загальної розмовної мови або літературної охоче вживають окремого жаргону, зрозумілого лише їм самим. Суть його полягає в тому, що загально вживані слова мають інше значення, або для означення певних понять, дій, вчинків, акцій застосовуються окремі слова, часто зовсім невідомі або перекручені, з представленими складами, новотвори тощо. Такими засобами порозуміваються часто злочинні елементи, советські безпритульні або й інші групи, як мандрівні ремісники в давній Україні, торгівці, бурсаки, музиканти-лірники, студенти, мандрівні театри, вояки та інші. В. А. зберігається звичайно народна фонетика й граматики. Часом арготизми збагачують народну мову, бо завжди бувають експресивні і виражають те, що звичайним словом не дається виразити, нпр., дурну або придуркувату голову називають „лепетого”, руку воліють називати „лабою” або „грабою”, погану роботу або підробку називають „липою”. Всі ці особливі слова і вислови називають загально арготизмами. З українських письменників арготизмами користувалися

Б. Нижанківський у своїй збірці оповідань „Вулиця” для характеристики персонажів, й І. Микитенко в зб. „Вуркагани”. Варто відмітити, що своєрідним А. була в 20-х роках і мова укр. комуністів, які натворили були велику кількість нових слів, що були механічною комбінацією початкових складів кількох слів, котрі визначували якийсь поняття, так що в початках та мова була зрозуміла тільки комуністам, що подібно як злодії, порозумівалися за допомогою цих арготизмів, нпр., замкопоморді, укрлікнеп, комсомол, комбед, начбриг, ревсолком, сексот, пролітфронт і тп. Багато з них уже позникали, але деякі прижилися і означають певне поняття, яке неконечно ідентичне з тим, для якого слово було створене. Деякі з них попали і в літературну мову, хоч у пресі все ще багато тих новотворів, які розуміє тільки той, хто постійно читає комуністичну пресу, нпр., обком, міськком, облвиконком ітп.

*Літ.: О. Горбач. Арго українських лірників. НЗ УВУ ч. 1/1957; О. Горбач. Арго (жаргон українських воєнків. „Вісті Братства кол. воєнків І УД УНА %-5-6/1956.*

„**АРГО**”, літературний збірник поетичної творчості, виданий в Києві 1914 р. (кн. 1, 64 ст.) у видавництві тої самої назви. До збірника ввійшли твори Гр. Григоренка, О. Карашкевича, Н. Кибальчич, О. Пчілки, Л. Українки, Г. Хоткевича, М. Чернявського та декількох маловідомих авторів. З творів Л. Українки надрукований тут нарис чи конспект ненаписаної драматичної поеми, над якою поетка працювала в останні дні свого життя. В поемі мав бути змальований образ античного грецького поета-мудреця Теокрита. Примітки до нарису подала мати поетки, Олена Пчілка.

Цікаво відмітити, що в цьому збірнику назбиралося багато поезій на морські теми (О. Пчілки, Бандуриста Мусія( псевд.) , О Карашкевича й Ф. Петруненка.

**АРГУМЕНТ** (лат. аргументум — доказ), в логіці доказ, який установляє, що відношення між твердженням і висновком ясне, тобто установляє в процесі розумування правду певної тези, про яку йде розумування. Відомий античний бесідник Ціцерон вперше надавав особливого значення твердженню, на якому може бути побудований висновок, тому А. був часто ідентифікований з середнім елементом силогізму.

В літературі, це короткий зміст сюжету, якогось твору, доданий до цілого або до частини твору, нпр., переклад „Енеїди” англійського поета Драйдена попереджений аргументами до кожної книги. В „комедії дель арте” А. подає зміст цілої комедії. Також Мільтон додає А. до кожної частини „Втраченого раю”. Нова критика називає аргументом парафразу ідеї поетичного твору. В деяких сценічних творах трапляються римовані акровіршовані аргументи, які подають зміст твору.

В популярному сенсі А. це дискусія чи суперечка, про яку Е. Людвіг сказав, що вона є „смертю консервації”, а Г. К. Честертон казав, що люди сперечаються, бо не можуть своєї правди аргументувати, тобто доказати. Герберт філософ, радив бути холодним в дискусії, бо злість робить помилки, а Монтескіє казав, що хто свій А. установляє криком і наказом, то він показує, що його розум слабкий. і він не має доказів на підтримання своєї тези.

„**АРЕНА**”, літературно-мистецький журнал, орган Всеукраїнської фе-

дерації пролетарських письменників і мистців (див.), заснований М. Хвильовим у Харкові 1922 р. В 1. числі „Арени” (за березень) Федерація проголосила свій статут, декларацию й універсал, в яких виклала свої цілі й завдання. Декларацию підписали М. Хвильовий, В. Стрельнікова, Емануїл Хазін, Микола Розанельський, Валеріян Поліщук і Володимир Гадзінський. Федерація існувала всього рік і за той час появилася лише одно число журналу.

Федерація ставила собі за ціль об’єднувати літературні і мистецькі сили для організації пролетарської культури та ширити її серед усіх пролетарських мас. Вона була першою літ. організацією, що об’єднувала письменників без уваги на народність і стилі, її членами могли бути всі діячі літератури й мистецтва на Україні, які змагали до одної мети — творення „пролетарського” мистецтва.

**АРЗА** (гр. árзіс — піднесення), в античному віршуванні сильна, акцентована, частина віршової стопи або музичного такту, нпр., в ямбі ( — — ' ) другий склад, в анапесті ( — — — ' ) третій, в хорей ( — ' — ) перший і т. д. Первісно, це слово означало піднесення ноги в танку або в тактуванні при слабій частині ритму, а в поезії означало слабу або коротку частину стопи (мору) в протилежності до тези, що означала сильну або довгу мору. Пізніше, коли вірш і музика відокремилися від танку, граматики поміняли значення і слово арза стало означати піднесення голосу, отже довгий, наголошений склад.

**АРИСТОФАНІВ ВІРШ**, античний семистоповий катаlecticний анапестичний чотиривірш або семи-вірш, що його вживав Аристофан

у своїх комедіях. Схема вірша така:

— — / — — / — — / — — / — — / — — / — — / — —

Аристофан — великий грецький поет, творець старогрецької комедії з гострою політичною сатирою. Написав понад сорок комедій, з яких збереглося тільки 11. Українською мовою перекладали їх: **Т. Франко** („Хмари” Льв. 1918), **К. Лубенський** („Лізистрата”, Х. 1928), **В. Свідзінський** („Комедії”, К. 1939), **Б. Тен** („Комедії”, К. 1956).

**АРИДНИК** (мабуть, від Ірод — іродник), в гуцульських віруваннях чорт (дітьто), біс, злий дух. В апокрифічних легендах про створення світу, що записані на Гуцульщині, противник Бога, що вічно робить Богу наперекір, як ось у цьому варіанті легенди:

З гніву на Бога видумав Аридник дуже великого вовка, абисі Бог його напудив. Але Бог прийшов, пообзирав його та й пішов. Якраз проснувся Алей (Ілля), та як узрів вовка, спудився... Він став просити Бога, аби вовк був малий. Бог узяв сокиру та став обрубувати вовка... ітд. (М. Грушевський. ІУЛІ 1(413).

На гуцульських легендах основана збірка оповідань Р. Єндика з Гуцульщини „Регіт Аридника”.

**АРІЯДНА** (гр. Аріядне), в грецькій антич. мітології, дочка Кретського короля Міноса, яка допомогла Тезеєві, що вбив потвору Мінотавра, вийти з Лабіринта за допомогою клубка ниток. Звідси й вислів „клубок Аріядни” у значенні рятунку або виходу із важкого положення. Аріядна згадується в творах неокласиків, М. Зерова:

Перед велінням бога безпорадний,  
Закоханий у панцир свій і спис,  
Енеїв син у жертву їм приніс  
Свою любов і серце Аріядни.

„АРКА”, місячний журнал літератури, мистецтва і критики, що виходив, як „додаток” до газети „Українська трибуна”, в Мюнхені, в Німеччині, у співпраці з об’єднанням українських письменників МУР, від липня 1947 до червня 1948 р., разом появилось вісім чисел. Ред. колегію в 1847 р. творили: В. Домонтович, Ю. Косач, Б. Нижанківський, З. Тарнавський і Ю. Шерех, а в 1948 р. гол. ред. Ю. Шерех, секретар редакції Яр Славутич. Журнал об’єднував всі літературно-мистецькі сили на еміграції в Німеччині, без уваги на політичні переконання, мовляв, „Стоїмо і будемо стояти пліч-о-пліч і не хвилюємось, хто до кого належить”. Рішальними в мистецькій творчості мали бути виключно мистецькі вальори, бо, як говорить в деклярації, „великий є той патріотизм, який висловлюється великим мистецтвом”. До минулого журнал заповідав підходити „з монументальним спокоєм і залізною логікою, не зважаючи навіть на критику, яка не є запереченням”. Перше число журналу відкриває програмова стаття Віктора Бера про „сучасний образ світу” і „кризу клясичної фізики”, в якій автор розглядає найновіші наукові здобутки в фізиці і стверджує, що сучасні досліди заперечують догми клясичної фізики, і на цій основі робить висновок, що протиставлення матеріалізму й ідеалізму втрачає той сенс, який воно мало в 19 ст., бо сучасна фізика є продуктом антинатуралістичних і антираціоналістичних тенденцій нашого часу”, хоч це не означає, на його думку, що вона доказує протилежне — ідеалістичне, бо вона виявляє так само й антиідеалістичні тенденції, словом, вона є виявом загальної кризи нашого часу.

Участь в журналі брали майже

всі поети й письменники, що жили тоді на терені Німеччини, а саме: П. Вaley, В. Барка, О. Веретенченко, Е. Гаран, А. Гарасевич, С. Гординський, Д. Гуменна, В. Домонтович, О. Зуевський, О. Ізарський, П. Карпенко-Криниця, І. Керницький, Л. Коваленко, Ю. Косач, І. Костецький, В. Лесич, Л. Лиман, О. Лятуринська, Е. Маланюк, Б. Нижанківський, М. Орест, Т. Осьмачка, Л. Полтава, С. Риндик, І. Роговська, У. Самчук, Яр Славутич, О. Смотрич, Г. Східний, Ю. Тис, Г. Черинь. З давніших авторів друкувалися тут твори: В. І. Антонича, М. Зерова, Е. Стріхи, В. Свідзінського, а з літературознавства — статті Ю. Шереха (про О. Телігу, про літературну творчість 1946 р., про поезію В. Барки і Ю. Клена), стаття Л. Гальчука (про П. Куліша), Гр. Шевчука (про Е. Стріху), Д. Чижевського (про культуру 17 ст.), Е. Маланюка (про К. Гриневичеву) та О. Ізарського (про Т. Осьмачку). Крім того в журналі друкувалися статті на мистецькі, театральні, етнографічні й психологічні теми, статті про чужинних письменників, а також спомини й рецензії. Журнал стояв чи заповідав стояти на позиціях надпартійности, мистецькості, християнізму, національної гідности й патріотизму, хоч під маскою християнізму просувалися часом ліберальні ідеї.

*Літ.: О. Мишуга. Пропаганда атеїзму під маскою інтерпретації християнства („Арка” ч. 5. 1948). „ЛНВ” 2/1949/309; Х. Стерно. Орган культурної безпринциповости.. „Українські вісті” 14/1948; В. С. Новий журнал (Арка ч. 1). „Час” 30/1947.*

**АРКАДІЯ**, мальовнича частина грецького півострова Пелопонезу, вкрита горами, лісами й полонинами, яку грецька й римська вівчар-

ська (пасторальна) поезія прославилася як найчарівніший і найідилітійший куток на землі, де нема „ні болізни, ні печалі”, де в своїй простоті, безжурності й задоволенні живуть селяни, ловці й пастухи. Головно від часів Вергілія А. стала місцем ідилічного вівчарського життя, яке він оспівував у своїх віршах, званих буколіками, і перейшла в літературу як сценерія вівчарської поезії пізніших часів.

Жителі А. мали бути найстарішим народом Греції, „старшим від місяця”, як кажуть народні перекази, і зберігали діалект, який мав бути первісною ахайською мовою. З А. зв'язані деякі античні міти й перекази — що в Аркадії народився бог богів Зевес, який мав свій осідок на горі Лікейон, куди вступив смертю. Йому приносили мешканці в жертву людей, але хто скуштував людського м'яса ставав вовком. Зевес мав сина Аркаса, який був володарем А.; від нього й пішла назва країни. Аркадським богом пастухів був Пан. В античних часах Аркадія відома була як Пеласгія, якої назва пішла від жителів пеласгів, що були головно пастухами і ловцями.

**АРКАДІЙСЬКІ РОМАНИ**, низка романів різних європейських письменників, тематично зв'язаних з Аркадією, що була в давнину країною пастухів і стала вітчизною вівчарської (пасторальної) поезії. Хоч А. романи досить тісно в'яжуться з пасторальною поезією, якої початки сягають ще часів Теокрита (III ст. до Хр.), то все таки вони творять певну відмінність, хочби тим, що писані переважно художньою прозою, і творять зовсім окремих жанр пасторальної поезії, тому його й відмічуємо окремо.

А. роман починається фактично від прозово-ліричного роману іта-

лійського письменника Джакопо Саннацаро (1456-1530) п. з. „Аркадія”, 1504 р. (написаний ще в попередньому ст., 1481 р.). Складається роман з 12-х розділів, писаних прозою, і з 12-х віршів різного розміру. Темою роману є нещаслива любов неапольського вівчара Сінсеро, який з розпачі, що любка Кармазіна, вже його не хоче, шукає в Аркадії спокою й забуття. При тому автор змальовує чудову природу Аркадії на зразок своїх попередників, як Теокрит, Катул, Вергіл, Овід та інші ідилісти. Зразком послужив авторові невеликий твір Джовані Бокаччо п. з. „Амето”, що є півалегоричним твором, написаним прозою й терцинами. В другій пол. 16 ст. появився А. роман еспанською мовою португальця Х. Монтемайоро п. з. „Діана” (1559), якого тема є теж нещасливе пастуше кохання. В Англії А. роман п. з. „Аркадія” (1590) написав Філіп Сідней, а в Франції письменник Оноре д'Урфе п. з. „Астрея” (1610). В Німеччині появились насамперед переклади вище згаданих романів відомого в тому часі реформатора німецької поезики **Мартіна Опітца** (1597-1639), який переклав і „Діану”, і „Астрею, і „Аркадію”, а крім того вівчарську оперу „Дафне” (Ріноччіні) і сам написав повчальний А. роман у новелях, „Шеферай дер Німфе Герцініє” („Вівчарня русалки Герцінії” (1630). Повних двісті років був А. вівчарський роман неперевершеним зразком повітєвого жанру, але в українській літературі не залишив він ніякого сліду, бодай досі нічого такого не знайдено. Пригадується тільки одна оперета, ставлена в 30-х роках у Галичині театром ім. Тобілевича, а саме, „Орфей у пеклі” Офенбаха, в якій співається пісня, що починається словами: „Як я був князь в Аркадськїм краю, не знав я горя, ні біди...”.

**АРКАС Микола** (1898—), молод- син Миколи Аркаса, відомого ав- тора популярної Історії України- Руси і опери „Катерина”, архео- лог-аматор і перекладач. Вчився в УВУ в Празі на філософ. фа- культеті, слухав лекцій В. Щер- баківського й А. Артемовича і під їх впливом почав ближче цікави- тися країною походження своїх батьків, Грецією, а в тому й Го- мером, і взявся перекладати ук- раїнською мовою його „Іліяду”. Закінчив переклад в 1953 році у Франції. Головною рисою цього перекладу є точність і дослівність у відношенні до оригіналу, кош- том поетичності й віршового роз- міру. Йому теж належить пере- спів „Слова о полку” п. з. „Дума про похід Ігоря на половців”, ури- вок надрукований в журналі „Виз- вольний шлях” (3/1956/323).

**АРИСТОТЕЛІВСЬКА КРИТИКА**, дослівно критика за аналітичною методою, якої вживав Аристотель у своїй „Поетиці”. Сьогодні одначе А. к. розуміють як протилежність до Платонової критики, в цьому сенсі А. к. треба розуміти як без- сторонню логічно-формальну кри- тику, яка концентрується радше на самому творі ніж на його історич- ному, моральному чи релігійному значенні. Термін А. критика є зде- більша синонімом слова суттєвий, річевий.

**АРИСТОТЕЛЬ** (384-322), один з найбільших антич- них мислителів і дослідників, якого вплив на розвиток європейської філо- софської й наукової думки не припинився і до сьогодні. В сво- їй діяльності він охо-



пив майже всі галузі тодішньої науки і в деякі галузі вніс багато дечого нового, а деякі створив уперше і таким чином став основ- ником логіки, психології, соціоло- гії, етики, деяких ділянок біології. Був і найвизначнішим дослідником літератури і теоретиком мистецтва. На цю тему написав чимало праць, але вони не збереглися — давні джерела згадують такі його твори з теорії літератури й мистец- тва, як „Про поетів”, „Про прекра- сне”, „Про музику” та інші, але він висловлював свої думки й погляди і в інших своїх творах, які зберег- лися до наших часів, як „Політи- ка”, „Математика”, „Фізика”, „Ме- тафізика”, „Зоологія” і особливо „Реторика”.

Найповніше висловив свої дум- ки на літературно-мистецькій те- ми в творі „Про поетичне мисте- цтво” („Пері поїетіке”), тепер про- сто „Поетика”, яка мала величез- ний вплив на творення європей- ської поезики, а якоюсь мірою і на формування української естетич- ної думки, безпосередно і посеред- но. Безпосередно в Київсько-Мо- гиллянській Академії в 17-18 ст., де вчителі поезики (піітики) вчили теорії і практики поезії на основі Аристотелевої „Поетики”, хоч в інтерпретації європейських інтер- претаторів, як Скалігер та інші, а посередно через І. Франка, який з Аристотелем був добре ознайо- млений і нераз висловлював його погляди в своїх літературно-теоре- тичних працях.

Про життя Аристотеля зберегло- ся небагато відомостей. Відомо тільки, що він народився в м. Ста- гірі, і від того його й називають ча- сом Стагіритом. Батько його був лікарем на дворі Македонського короля Филипа II. З 18-го року життя А. почав учитись у Плато- новій Академії в Атенях і там про- вів повних 20 років. Того самого

року, коли помер Платон (347), А. покинув Академію і провів три роки у свого приятеля з Академії Гермея у Мідії, де зібрався був гурток платоністів. Дальших три роки провів на дворі македонського короля як виховник його сина Олександра, названого пізніше Великим; потім вернувся в рідне місто Стагіру, де прожив п'ять років, а тоді переїхав в Аteni, заснував там свою власну філософську школу, звану Ліцеєм (Лікейос), яку вів тринадцять років, до смерті Олександра Македонського. Тоді покинув Аteni з приводу ворожого наставлення атенців до нього і оселився в своєму маєтку, де й помер ще того самого року. В тому часі коли він вів свою школу, звану перипатетичною (студентів теж звали перипатетиками), по-стали майже всі його важніші твори, в тому й „Реторика” і „Поетика”, яка, за обрахунками дослідників, становить приблизно одну сотну частину наукового й філософського доріжку Аристотеля.

„Поетика”, це невеликий теоретичний трактат на тему поезії, який в українському перекладі, що появився аж у 1967 р., в перекладі Б. Тена, займає всього 52 сторінки друку малого розміру книжки, але це один з найбільше впливових античних творів, який і після двох з четвертиною тисячеліть не втратив своєї важливості та все ще є одним з найбільш актуальних творів про поетичне мистецтво. Його ще й досі коментують, досліджують, інтерпретують і стараються збагнути окремі вислови, які мають в теорії поезії засадниче значення.

Дослідники думають, що „Поетика” не збереглася в тій формі, в якій була первісно написана, а те, що збереглося до наших часів, мусить бути тільки його нотатками, які він робив для своїх викладів

або щось в тому роді. Дуже теж можливо, що це не його власний твір, а котрогось із його студентів, бо погляди, висловлені в цій праці, нераз сперечаються з тими, що в „Реториці” або в інших його творах. Але все одно, навіть і в такій формі, це твір особливого значення, він єдиний із збережених творів на ці теми дає можливість понайтикомитися з античними поглядами на поезію й мистецтво. Так що це „перша ясна концепція діяльності людського духа поза домену політики й релігії і з іншою ціллю ніж моральне вдосконалення чи суспільні щоденні потреби”. Аристотель звертав особливу увагу на важливість мистецтва в найширшому сенсі, тому до цього трактату завжди зверталися за порадою, коментували його й інтерпретували, а коментарі й інтерпретації нераз вдесятеро перевищують розміром коментований твір, як, нпр., коментар італійського дослідника Кастельветра, що має понад сімсот сторінок.

З різних творів А. дослідники роблять висновок, що естетика була одною з найголовніших ділянок його зацікавлень, бо на ці теми він висловлювався при всякій нагоді і в різних творах, а в своїх працях з онтології він виходив від погляду, що мистецька діяльність є прототипом і аналогією до всіх процесів творення і ставлення. В дослідках вищих принципів дійсності він висловлював погляд, що процес ставання кожної речі такий самий як і процес поставання артистичного твору. Природа, яка нас оточує, на його думку, не є відбиткою вічних позаприродних ідей, як думав Платон, тільки є енергією, яка працює для якоїсь цілі, тому він думає про всі речі як динамічні і доцільні. А. думав про реальний світ, що він складається з процесів або роблення речей, які



мають добру причину бути тим, чим вони є. Отже рух є для А. частиною самої дефініції всіх рослин, тварин, а навіть таких деталей вегетації як листя, корінь і кора. Щасливість не є готовим станом ума, але певною активністю чи дією. Всі речі або приходять, або відходять, а природа порядкує всім, що стає і минає.

Мистецтво теж є процесом, тобто ставанням, тому й належить до тих явищ, яких принципом є рух і зміна. Мистецтво, як і природа, яка була спочатку вітальним процесом ставання, буття й проминання або переставання, згідно із своїм планом, є діянням і формуванням, тобто рухом, вложеним в певне медіум душею і рукою артиста. Різниця між ними в тому тільки, що природа має свої закони чи принципи руху в собі, закладені Творцем природи, а принципи мистецтва — його форма — в душі артиста. („Метафізика”). Іншими словами, природа й мистецтво, це дві ініціативні сили в світі, тільки ж мистецтво, яке є людським творенням, має за зразок природу, а природа є Божпм творенням, отже мистець є таким же творцем, як і Бог, але в малому розмірі, бо мистецтво змагається з природою, а Бог є першим рушієм природи. Мистець наслідує Бога в творенні, але аналогія полягає не в предметі творення, а в самому процесі, який в обидвох випадках є ставанням (поставанням), тобто здійснюванням можливості (потенції) матерії, яка завдяки формі стає чимсь і починає існувати. Отже Аристотель порівнює форму, яка є здійснюванням можливості, до пробудження, а матерію або потенцію до засинання, таким чином форма є дією, рухом, а матерія можливістю рухатись, тобто формуватись, і ставати чимсь — якимсь предметом чи річчю у сво-

їх власних можливостях. Той самий гін до вияву в певній формі має і людська душа, згл. поетова душа, яка виявляється в мистецькому творі, тобто в певній формі, яка є нічим іншим як реалізацією можливості, тобто матеріалу. Матерія, як така, не має окремого існування в якійсь формі, а форма так само не існує окремо як щось, що має буття, тільки починає ставати, коли природа (матерія) спонукує її реалізуватись, тобто ставати формою. Отже форма є тим чинником, що виконує якийсь акт, тому вона є динамічна, а матерія статична.

Такі менш-більш Аристотелеві погляди на суть мистецтва, а саме мистецтво він уважає **імітацією** природи (гр. мімесіс). Це значить, що мистецький твір постає подібно, як і всяка річ в природі, але природа постала раніше, тому мистецтво наслідує природу, а не природа мистецтво, хоч одне й друге постають подібним способом. Природа є здійснюванням можливості матерії в формі, так само певний матеріал в душі мистця має можливість здійснюватись і стає мистецькою формою.

Цю концепцію імітації Аристотеля довгий час розуміли зовсім дослівно, — що мистецький твір є просто звичайним наслідуванням такої або іншої речі в природі. Немає ніякого сумніву, що мистецький твір якоюсь мірою і є наслідуванням природних предметів, бо коли артист хоче намалювати якийсь образок природи, то не стане він малювати щось, чого в природі немає, але суть мистецького твору не в тому, тобто не в подібності до такого чи іншого твору природи, тільки в подібності процесу творення чи ставання твору. Здібність імітувати природу властива тільки людині, тому А. і каже, що імітація відріз-

ное людину від тварини, яка не вмє наслідувати. Людина для А. є найбільш імітативним створінням, тобто здібним наслідувати Творця природи, бо має, як і він, розум, почування й уяву, словом усе, що має Бог, який створив людину й природу. Імітація, каже А., не лише задовільняє природну схильність людини (схильність творити) і дає їй приємність, як і всяка творчість, але й дає їй певне знання, бо знайомить її з певним предметом, якого вона передтим могла й не бачити, отже мистецтво, на думку А. має і пізнавальне значення.

Різні роди мистецтва, на думку А. різняться один від одного тим, що артист наслідує, як наслідує і чим, тобто різняться предметом, способом і засобами імітації. Музика і спів наслідують природу мелодією і ритмом, танець самим лише ритмом, бо ритмічними рухами він відтворює почуття. Пластичне мистецтво наслідує природу фарбами і лініями, а поезія словом і віршовим розміром. Є види поезії, які імітують природу ритмом, мелодією і розміром, як дитирамбічна поезія, трагедія і комедія. Щодо предмету наслідування, то поезія, каже Аристотель в „Поетиці”, наслідує людей у дії. Поезія різниться від прози не метром, бо міми є теж поезією, хоч вони не мають метру, а Емпедокл, який свою природничу працю написав віршем, не був поетом, тільки природознавцем.

Що саме Аристотель розумів під імітацією, важко з усією певністю сказати, бо він сам цього слова ніде ближче не пояснював, тому інтерпретатори „Поетики” пояснюють його різно, основуючись на значенні цього слова в Платона, оскільки Аристотель прийняв його від свого учителя і вживав в тому самому значенні. Проте оби-

два мислителі розуміли імітацію трохи відмінно. Платон називав імітацією те мистецтво, яке було „імітацією” речей у реальному світі, але цей світ для нього і сам був наслідуванням іншого світу, єдино реального для Платона світу ідей (вічних форм), який існує окремо від імітацій. Аристотель різнився від Платона тим, що бачив ідеї в самих речах, а не поза ними, і для нього докільний, бачений світ був реальним і правдивим, а мистецтво було імітацією його. Варто тут відмітити, що Платон ставився зневажливо й негативно до мистецтва й поезії — як до імітації імітацій, тричі віддаленої від правди, тобто від ідей, але Аристотель ставився до мистецтва зовсім прихильно і безсторонно, тільки називав його тим самим словом, що й Платон, і з того виникло непорозуміння, якого теоретики не можуть розв'язати і до сьогодні. Непорозуміння полягає головню в тому, що для одних імітація є суттю мистецтва, а для інших тільки засобом.

Дослівне толкування Аристотелевої концепції мистецтва як імітації природи в сучасній європейській естетиці не вдержалося, натомість воно стало основою матеріалістичної естетики — марксо-енгельсівської, російської „революційно-демократичної” і советської соц.-реалістичної, які під природою розуміють матеріальне реальне життя, а під імітацією правдиве відображення об'єктивно існуючої дійсності, тобто реального життя і його суспільно-економічних відносин. Ця естетика приймає різні позиції Аристотеля й інтерпретує їх так, щоб вийшло, ніби Аристотель був основником матеріалістичної естетики.

Ідеалістична естетика розуміє імітацію інакше — як наслідування природи в творенні, а не її втворів, а з цього толкування ви-

пливають і далші висновки — про свободу мистецької творчості і незалежність мистецтва від матеріальних, тобто суспільно-економічних умовин життя.

За методу дослідження літератури А. бере індукційну методу і розглядає наперед окремі твори грецької античної літератури, давньої і сучасної, і робить з них загальні висновки, які одначе є не так узагальненням фактів і висновками, як радше посиланням на поетів, загально визнаних за найкращих та найбільших. Тому найбільшим авторитетом для А. в епічній поезії є Гомер, а в трагедії Софокл і Еврипід, на чії твори він часто посилається. Правда, він посилається і на інших дослідників, сучасних і давніших, як Гіпій з Тасосу, Протагор, Евклід, Арифрад, Главкон та інші, але їх твори до наших часів не збереглися.

Найбільше уваги присвятив А. в „Поетиці” розглядові трагедії, яка була головним родом літературної творчості в античних часах, і обговорює її в 16-х довших і коротших розділах. Комедії присвятив він заледве один розділ, а епічній поезії два; решта розділів (6) присвячена різним міркуванням автора про роди поезії з уваги на їх функцію, про різниці між епічною поезією і трагедією та про їх вартість, про завдання поетів відносно способів імітації природи, а теакож про мову, стиль віршовий розмір, помилки тощо. В деяких розділах порушує він і проблему краси, якої головними рисами уважає симетрію (порядок) і величину, мовляв, прекрасна істота не може бути занадто мала, бо її образ буде невиразний, ані занадто велика, бо її важко оглянути відразу. В іншому творі (Метафізика) А. згадує ще й пропорцію як важливу рису краси. В „Реториці” говорить А. про те, що поезія цінна

сама собою, а не з уваги на користь, яку вона може давати, і про те, що краса є в творі тим чинником, що дає естетичне переживання.

*Літ.: Аристотель.* Поетика. Переклад Б. Тена, вступна стаття й коментарі Й. Кобова. К. 1967; *Аристотель.* Об искусстве поэзии. Перевод с древнегреческого В. Г. Апелльрода, редакция и комментарии Ф. А. Петровского, статья А. С. Ахманова и Ф. А. Петровского. М. 1957; T. Sinko. Trzy poetyki klasyczne: Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinus, Wroclaw 1951. G. Finsler. Platon und die Aristotelische Poetik. Leipzig 1900; T. Knocke. Begriff der Tragödie nach Aristoteles. Berlin 1906; W. J. Courtope. Life in Poetry: Law in Taste. London 1901; L. Cooper. The Poetics of Aristotle, its Meaning and Influence. New York 1963; M. C. Nahm. Aristotle on the Art of Poetry with a Supplement: Aristotle on Music. New York 1948; I. Bywater. Aristotle on the Art of Poetry. Oxford 1948; D. Ross. Aristotle. New York 1964; S. H. Butsher. Aristotles Theory of Poetry and Fine Arts. New York 1951; T. Solmsen. ed. Aristotle. Rhetoric, Poetics. New York 1954.

**АРКУДІЙ ПЕТРО** (1562-1633), церковний діяч, письменник-полеміст і учений, з походження грек з Коркири (на острові Корфу). Вчився в Римській колегії св. Атанасія, де одержав докторат Св. Письма, а потім, на прохання луцького єпископа Мацейовського, промотора унії, приїхав на Україну і був співробітником Іпатія Потія — брав участь у релігійній полеміці, працював над Берестейською унією, був співосновником Віленської семінарії і учителем католицьких шкіл, правдоподібно, брав участь у літературних (полемічних) працях Потія. М. Грушевський припускає, що А. брав деяку участь у

підготовці Потієвих праць — збирав богословський матеріал тощо. Інші дослідники кажуть, що Аркудій зробив латинський переклад „Антиризиса” (М. Грушевський, ІУЛ IV, ст. 302). Широко це питання вяснює К. Студинський, Яків Суша думає, що „Антиризис” є твором Аркудія, але переконливих доказів на це не подає.

*Лит.: К. Студинський.* Полемічне пісемо Поцея. Л. 1897; Хто був автором „Антиризиса” з 1599 р.? „Записки львівські” т. 35/1900; Первши вистемп літерацкі Гіпац’юша Поцея. Ль. 1902; Зе студ’юв над літературоу полемічноу. Кр. 1905; Я. Суша. Життя Мелетія Смотрицького. Рим 1666. Переклад Б. Куриласа. Йорктон, Саск., 1965.

**АРЛЕКІН** (іт. арлеккіно), один із псевдонімів Миколи Вороного (інший — Амікус) і персонаж італійської комедії масок, у Франції (19 ст.) образ щасливого коханця (нещасливій — П’єро). Одяг Арлекіна — чорна півмаска і рознокольоровий костюм.

**АРМАШЕНКО Петро**, панегірист 17 ст.; написав латинською мовою панегірик на пошану гетьмана Мазепи п. з. „Театрум Ільоріє” і видав у Чернігові 1699 р.

**„АРС ПОЕТИКА”** — „Мистецтво поетичне”, теоретична поема римського поета Горація (Квінтус Гораціус Флаккус, 65-8 до Хр.), про поетичне мистецтво, написана в формі віршованого (гексаметром) листа до приятеля Люція Кальпурнія Пізона і його синів, п. з. „Епістула ад Пізонес” („Лист до Пізонів”), в якому дає поради, як писати поезії, особливо драматичні твори, бо головна частина поеми присвячена драмі. Назву „Арс поетіка” дав поемі пізніше римський

ретор і учитель реторики М. Ф. Квінтіліян, і вона прийнялася та збереглася до сьогодні. Поема мала великий вплив на європейську поезію часів ренесансу, головню в Італії, але також і в інших країнах. На ній основувалися інші теоретики, як Віда, Понтан, Страда, а їхні підручники були зразками і для українських учителів поетики в Києво-Могилянській Академії. У Франції на основі Горацієвої поеми написав подібну поетику французький поет і критик Ніколя Буало-Депреб (1636-1711), п. з. „Ле Арт поетік”, яка в своєму часі була поетичним законом, головню в часи французького класицизму.

Горацієва поема складається з трьох частин, з яких перша обговорює композицію і стиль літературного твору, друга — засади драматичної творчости, а третя питання критики і літературного досліду.

Горацій визначає поезію як витвір природи й мистецтва, тому поезія, на його думку, дає читачеві або користь, або приємність, або одне й друге. Корисною вона може бути тим, що вона виконує важливу моральну і суспільну функцію. Коли Платон і Аристотель уважали поезію імітацією природи, то Горацій не каже властиво чим поезія є, лише чим вона може й повинна бути, а якщо вона й повинна щось наслідувати, то перш за все визначних грецьких поетів. Поет не мусить, каже Горацій, так дуже звертати уваги на те, що докола нього, тобто на природу, тільки радше на давніх поетів, тобто на практику попередників, Під цим оглядом він консерватист і воліє давнє, яке не втратило вартости в нових часах і витримало пробу часу. А такими, що витримали пробу, є твори грецьких поетів, тому він радить вивчати їх вдень і вночі і наслідувати. Він не радить поетам

бути дуже оригінальними, бо це небезпечно — поет може показувати неможливі речі, напр., сні хворої людини, а це зовсім непотрібне. Та все таки поет мусить бути артистом, не самим тільки наслідувачем, і повинен собі вибирати правильну, тобто відповідну, тему, бо тільки правильна тема допоможе йому знайти відповідні слова і ясну композицію. Поет може творити і нові слова, але ошадно, тільки тоді, коли це кінцеве, і то з грецької мови, бо це поетична традиція, а він сам, як поет, ставить традицію дуже високо і радить іншим поетам йти за традицією також у змальовуванні характерів, бо це певніше. Але коли поет знаходить нові риси, то вони повинні бути наскрізь погоджені з традицією. Назагал однак він радить краще вживати старий матеріал і брати традиційні теми, тільки обробляти їх оригінально, но-новому. Також стиль повинен бути допасований до теми, бо стиль трагедії мусить різнитися від комедійного. Старі теми, каже він, дають задоволення, а правдиву приємність дає поезія, яка опрацьовує старий матеріал новими способами. Щодо характерів, то поет повинен змальовувати універсальні характери, щоб читач знав, чого очікувати. Але поет повинен обмежуватися до теми, яка йому під силу, тоді він не буде даремно витрачати слів і буде держатися певного порядку, який дасть йому можливість сказати відповідне слово в відповідну хвилину, а коли він дбайливий у виборі слів, то він зможе вмілою комбінацією надати свіжого тону загальновідомим висловам.

В поезії як у малярстві мусить бути єдність і простота, поет мусить уникати екстремів, але коли оминає одну скрайність, то не повинен впадати в протилежну. Як

добрий скульптор, він повинен звертати пильну увагу на деталі, але в той же час він не повинен тратити погляду на цілість, тільки повинен дбати, щоб цілий твір був добре виконаний. В метриці поет повинен взоруватися на великих грецьких поетах, бо вони в своїх віршах устійнили всякий розмір.

В поетичній творчості Горацій радше ставить наголос на працю ніж на натхнення, поезія повинна бути технічно досконалою і гладкою, інакше вона не варта називатися римською (цю засаду прийняли свого часу і наші неокласики, які особливу увагу звертали на досконалість віршової форми). Поет повинен пам'ятати, що поезія є божеського походження і грає велику роль в цивілізації людства.

В драмі треба дбати, каже Горацій, щоб у ній мова допасована була до персонажів, які повинні заховуватися і говорити відповідно до свого стану, нпр., князь не може говорити корчемною мовою. А оскільки драма звертається не лише до емоцій, але й до розуму, то поет мусить зважати на вік, стан і етнічне походження персонажів, і його мова мусить мати на увазі ці умовини. На сцені не слід показувати насильства, тобто смерті, її має сповіщати окремий післанець. Драма має мати п'ять актів, а „деус екс махіна” можна застосовувати тільки дуже зрідка. На сцені не може появлятися нараз більше як три особи, а хор повинен брати активну участь в акції і не повинен співати нічого, що не в'яжеється з акцією. Якщо поет хоче мати успіх, він мусить вивчати дивну й багату в події історію людського життя і нотувати собі прикметні риси різного віку людини, щоб різні періоди в його драмі не змішувалися. Події можна показувати в акції, або, але це не дуже бажане, в оповіданні, особливо в неймовір-

ному випадку. Поет повинен надавати свій твір критиці тих, що здібні висловити щирі думки. Поет, який відкидає критику і трактує себе як божество, це небезпечний маніяк. Поезія не служить самій собі, тому поет повинен поєднувати приємне з корисним. Його справа — навчання, але навчання з приємністю, тільки тоді він створить твір, який зможе продати і захити широкою і тривалою слави. Але дидактичні пасажі повинні бути короткі, а в видумках поет не повинен бути екстравагантним. Однак від поезії не треба очікувати абсолютної досконалості, можна допускати і невеликі дефекти. Критик мусить пам'ятати, що поезія подібна до малярства. В кожному випадку треба дивитися на ціль, яку міг мати на увазі поет. Одної тільки речі не вільно в поезії толерувати, хоч вона допускається в інших ділянках, пересічності (обмеженості), бо поезія має на цілі давати приємність. На питання, що робить поета — праця чи природна здібність, Горацій відповідає, що одне й друге потрібне, але більший наголос він ставить на працю і поета порівнює до атлета, який потребує багато вправляти. Це найголовніші думки Горацієвої поетики, з якою ми ще зустрінемося при інших нагодах.

*Лит.:* Q. Horatii Flacci Sermones et Epistulae. 1901. *Horace. Satires, Epistles and Ars Poetica.* L. 1926; *S. Batteux. Les Quatres Poetiques d'Aristote, d'Horace, de Vida de Depreaux.* P. 1771; *J. E. Spingarn. A History of Literary Criticism in the Renaissance.* N. Y. 1889; *A. S. Cook. The Art of Poetry.* N. Y., L. 1926; *J. F. D'Alton. Horace and his Age.* L. 1917, and: *Roman Literary Theory and Criticism.* L. 1931; *A. Rostagni. Arte poetica di Orazio.* Tor. 1930; *V. Hall. A Short History of Literary Criticism.* N. Y. 1963.

**АРСЕНІЙ**, (1549-1626), еласонський єпископ, церковний діяч і педагог, з походження грек, був першим ректором і організатором Ставропігійської братської школи у Львові і автор або редактор грекослов'янської граматики „Адельфотес” („граматика доброглаголивого еллинословенського язика совершенного искусства осми частей слова”). Цю граматику учні братської школи перекладали церковнослов'янською мовою. Народився в Тесалії, в північ. Греції, на початку 80-х років 16 ст., був якийсь час єпископом в Еласоні, а коли переїжджав з Москви через Львів, Братство запросило його зорганізувати школу і провадити її. Арсеній залишився на два роки у Львові і зорганізував школу, яка потім відіграла велику роль в ширенні освіти й культури в Україні. Арсенія Е. не слід змішувати з Арсенієм, званим Греком, хоч вони обидва були греками, який був основником першої греко-латинської школи в Москві. Арсеній покинув Львів 1588 р.

**АРСЕНІЙ** (Могилянський Олексій; 1704-1770), київський митрополит, родом з Решетилівки на Полтавщині. Вчився зразу дома, потім у Київській академії і в Харківській колегії. По закінченні студій поїхав з ректором колегії, Митрофаном Слотвинським, який був назначений тверським єпископом, у Тверь, де працював учителем семінарії. В 1741 р. переїхав у Москву і працював у Московській академії. В 1742 р. постригся в ченці і став учителем і катехитом Троїцько-лаврської семінарії. В 1743 р. покликаний був царицею Єлисаветою на царський двір на проповідника. В 1744 р. був найменований архимандритом Троїце-сергіївської лаври і директором семінарії, а зараз після того, ще того

самого року, висвячений був на переяславського архієпископа і призначений членом Синоду. В 1757 р. призначений був київським митрополитом, яким залишився до смерті. За цей час щиро опікувався Київською академією і розбудовував її. З його творів відомі перш за все проповіді, якими він вславився, писання про унію, надруковані пізніше в „Архіві юго-западной России” (т. 3. ч. 40) та „Приписи про те, щоб настоятелі семинарій говорили проповіді”, надруковані в „Прибавление к твор. св. отцов” ст. 557-566.

*Літ.: Филарет. „Обзор русской духовной литературы” ст. 341; В. Асоченский. Киев с древнейшим его училищем Академией. Ч. 2/1869.*

**АРСЕНИЙ** (Сатановский), київський учений монах, що разом з Епіфанієм Славинецьким викликальний був в 1649 р. до Москви перекладати Біблію з грецької мови і вчити реторики. Вчився в Київській академії і був еромонахом братського монастиря в Києві. В Москві жив у Спасо-Преображенському монастирі. Учасни в перекладі Біблії не брав, бо грецької мови не знав („аз бо по-гречеськи не умію” — писав він до царя), тому приписувані йому праці належать іншому Арсенієві, Греку. Він правдоподібно написав твір „Зерцало духовное”, яке було переробкою праці Йоана Насідки під тим же заголовком. Йому приписують переклад з латини збірника Мафрета „О граде царском”.

*Літ.: С. А. Венгеров. Критико-биограф. словарь русских писателей и ученых. Т. 1, вип. 17/770-1; Горский и Новоструев. Описание рукописей синодальной библиотеки, II/714-29; Митроп. Евгений. Словарь духов. писателей, ст. 55.*

**АРТЕМЕНКО** Микола, народний поет-колгоспник, нар. в с. Красний Крим, працює охоронником, видав дві збірки віршів — „Ранковий цвіт” (1958) і „Кримський небокрай” (1963), в яких прославляє простими засобами робітників, що перетворюють Крим в область садів, виноградників і парків”. Наслідуює народну творчість.

*Літ.: М. Богущкий. Колгоспний поет. „Зміна” 4/1959. В. Кобись. Усе крім поезії. „Вітчизна” 12/1964/195.*

**АРТЕМЕНКО ПЕТРО** (1919-1942), молодий поет, розстріляний німцями 1942 р. Писав поезії, які вийшли окремою збіркою, „Пісня моєї весни” в 1965 р.

*Літ.: О. Ющенко. Петро Артеменко. „Пісні про щастя я співаю”. „Літ. Укр.”. 44/1963/3; Б. Левін. Дорогий мій товариш (спогад). „Літ. Укр.”. 53/1967/3.*

#### **АРТЕМОВСЬКИЙ-ГУЛАК ПЕТРО**

(27. 1. 1790 — 13. 10. 1865), поет, перекладач, педагог, культурно - громадський діяч, професор, потім ректор Харківського університету та співробітник літературних журналів. Народився в м. Городищі на Черкащині в священичій родині козацько-дворянського роду. З 11 р. життя вчився в початковій школі Київської академії, яка в ті часи давала і нижчу освіту, а по закінченні 6-ї класи покинув школу і поселився в Бердичеві на Правобережжі, де вчителював в приватних пансіонах або в домах польських поміщиків. При тій нагоді і сам підвищував свою освіту та вивчав чужі мови — французьку, латинську, польську. Його біографи



подають, що таким способом А. здобув основне знання всіх ділянок загальноосвітніх наук, зокрема історичних і словесних і познайомився з суспільно-політичними й морально-етичними проблемами. В 1817 р. переїхав до Харкова і записався вільним слухачем на філологічний факультет Харківського університету. В 1819 р. університет доручив йому вчити польської мови, а Харківський „Інститут благородних дівчат” запросив його на викладача французької мови. З вересня 1820 р. А. почав викладати в Харківському університеті російську історію, по смерті професора Успенського, а в жовтні того ж року склав кандидатський іспит і в 1821 р. одержав ступінь магістра словесних наук. Після того скоро пішов вгору і в 1823 р. став ад'юнктом (асистентом) на кафедрі російської історії. В 1826 р. став надзвичайним, а в 1828 р. звичайним професором Харк. унів. Окрім історії, викладав якийсь час естетику, історію російської літератури і слов'янської мови. Три рази був деканом університету (1829, 1833 і 1837), а в 1841 р. був вибраний ректором і служив на цьому становищі дві чотиролітні каденції, після чого відійшов на емеритуру. В 1855 р. університет вибрав його, в 50-річчя свого існування, почесним членом. Окрім того А. працював і в „Інституті шляхетських дівчат”, а в 1827 р. став інспектором цього Інституту. В квітні 1831 р. був вибраний педагогічним керівником Полтавського і Харківського інститутів і членом ради цих установ.

Наукових праць А. не залишив ніяких, бо його діяльністю була переважно педагогічно-адміністративна. Поза кандидатською працею і магістерською дисертацією та одною чи двома промовама блискучою латиною А. нічого більше

в науковій ділянці не написав. Його виклади історії ґрунтувалися здебільша, як кажуть біографи, на історії Карамзіна, хоч проекти наукових праць, особливо з рідної історії, були в нього досить великі, наприклад, він розшукував старовинні рукописи і плянував скласти словник української мови, щоб „врятувати мову від загину”, але плани його не були реалізовані.

Небагатою була і його літературна діяльність. Писати почав ще десь під час навчання в Київській академії. Відомо, що в 1813 р. він написав, а чи переробив поему французького псевдоклясика Н. Буальо „Налей”, яка була написана в панівному тоді героїчно-комічно-бурлескному жанрі, але поема не збереглася, автор спалив її в 1826 р. З ранніх творів, привезених до Харкова, дослідники згадують поему „Щастя на землі”, відому тільки з уривка, надрукованого московською мовою в журналі „Украинский вестник”, що виходив у Харкові з 1816 р. Перші твори А., що друкувалися в цьому журналі, були здебільша вільні переклади з французьких чи англійських класиків, як Жан Батист Руссо, Й. Деліль, Дж. Мілтон, П. Ж. де Кребільйон та інші. І. Айзеншток називає Артемовського „войовничим класиком”, якого переклади в „Українському вістнику” складають цілу антологію вибраних зразків класичної поезії.

Першим друкованим твором А., московською мовою, був вірш „Осліплення смертних” вільний переклад з Руссо, а другим — переклад „Втраченого раю” Мілтона, п. з. „Мука сатани”. Перекладав А. і з Деліля, „Недовірливість” („Недоверчивость”). Всі ці переклади друкувалися в різних числах „Укр. вістника” за 1817–1818 роки. В тому приблизно часі почав А. писати і українською мовою, і



першим його українським твором була „Писулька” до Грицька Прокази, „Справжня добрість”. Це було своєрідне послання до Г. Квітки, який був одним із основників „Українського вістника” і членом редакції. Звертаючись до нього, А. висловлював думку, що, мовляв, „до часу мужиків ледачий пан мордує”, всіх смерть забере, всіх сира земля прибере до себе, тільки ж ледачий не матиме такої легкої смерти як добрий. Він прославляє Квітчину добрість, умність і громадську діяльність для народу. Першим українським друкованим твором була „казка” „Пан та собака”, поширена перерібка польської байки І. Красіцького „Пан і пес”. До казки додана була „Супліка до Грицька К-и”, в якій поет просить Квітку прийняти його з Рябком до своєї хати, мовляв, „не дай загинуть нам, бо доки ж буде нас зле панство зневажати”. Казка надрукована була в „Укр. вістнику” за 1818 рік і зробила велике враження на читачів, бо це вперше появився український твір проти кріпацтва. В образі собаки Рябка автор змалював недолю селянина-кріпака, який ніяк не може догодити химерному панові і врешті бунтується, бодай на словах, мовляв, „нехай їм служить рябий біс”.

В 1819 р. надрукована була в цьому ж журналі, українською мовою, друга „казка” А., „Солопій та Хивря або горох при дорозі”, теж поширена перерібка коротенької польської байки Красіцького „Грох пши дродзе”. Але А. зробив з польської байки широку картину, повну побутових деталей і нових епізодів. В образі Солопія показав поет скупу, тупу, недовірливу й уперту людину, яка не сприймає іншої розумної й переконливої думки, тільки вперто держиться своєї відсталості, задоволена сама

собою. Хивря натомість є образом людяної, поступової й розумної людини, яка прагне добра не тільки собі, але й людям, і готова своїм добром ділитися з ними. На думку деяких дослідників, А. мав на увазі багатого поміщика В. Каразіна, фундатора Харківського університету та інших установ, визначного громадського й економічного діяча, в якого діяльності одначе було повно суперечностей, незгідності з інтересами спільноти і нападництва. Проте, можна думати, що А. мав на думці не одного тільки Каразіна, а й інших таких, як він, діячів — обмежених, відсталих, упертих, тупих, що не визнають іншої думки, крім своєї. Артемовський засуджує ці риси і закликає до розумної й поступової діяльності. Вірш написаний з гумором, але перевантажений вульгаризмами.

В третій „казці-побреженці” „Тюхтій і Чванько” автор висміває два роди письменників-віршомазів — таких, що пишуть за правилами, тобто наслідують, і ховають свої твори, а по дев’яти роках спалюють (згідно з правилами Горація), і тих, що все написане віддають до друку, але їх ніхто не читає. І одних і других громада однаково трактує, бо їх не знає. Кажуть, що автор мав на думці багатьох дописувачів „Українського вістника”, які писали безвартісні речі і переслали до редакції.

Після закриття „Українського вістника” в 1820 р. Артемовський плянував видавати інший журнал, „Харьковская муза”, але не дістав дозволу. Аж у 1824 році почав видавати, разом із Склабовським, „Украинский журнал”, який виходив два роки, за редакцією Склабовського (гл.). Тут А. друкував свої статті (переклади з польської) на естетичні та філософські теми, як „О поэзии и красноречии” („Про

поезію й реторику”) при чому висловлював і власні поетичні погляди, які йшли по лінії античної естетики. Він називав безкорисними заходами праці тих філософів, які хотіли підчинити поняття про прекрасне законам розуму, тоді як ті поняття народжуються із самих образів, яких відчуття є найкращим пробним каменем їх досконалости. Це була вроді програмова стаття для естетики журналу і в той же час заповідь романтизму. Романтичними тенденціями відзначався вірш А. „Царський стол”, давній чеський переказ про легендарну чеську королеву Любушу, велику красуню, та про її любов до народу і справедливість. В Артемовського були, правда, і раніше романтичні тенденції, ще в „Українському вістнику” він надрукував переклад шотландської повісті „Бен Гріанан” і при тій нагоді славив „Пісні Осіяна”, які стали початком романтизму, але виразно романтичними рисами відзначалися особливо дві балади А., „Твардовський” і „Рибалка”, друковані вперше 1827 р., хоч і написані раніше, мабуть, після знайомства А. з Міцкевичем, що в 1825 р. гостював у Харкові і познайомився з Артемовським. Балада „Твардовський” є переріркою Міцкевичевої балади „Пані Твардовська”, але А. пішов у своїй обробці своєю власною дорогою. Його балада споріднена радше з відомою народною легендою про Твардовського, який запродав свою душу чортові, ніж з Міцкевичевою. Твардовський Артемовського — чаклун і бешкетник, який змушує чорта виконувати всі свої забаганки. Різнитьця цей твір від Міцкевичевого ще й своїм гумором, яскравістю малюнку, що й сам Міцкевич мусів признати, оцінюючи баладу А. вище від своєї, як свідчить біограф А. Рославський-Петровський. Деякі

дослідники кажуть, що А. хотів позмагатись з Міцкевичем і виразити українською мовою „найбурихливіші почуття з широчезним діяноном” (О. Юрченко).

Друга балада, „Рибалка”, була переріркою балади німецького поета Й. В. Гете „Дер Фішер”. В своїй перерібці А. використав українські народні перекази й деякі побутові деталі і цим, зовсім, правда, несвідомо, причинився до постання й розвитку українського романтизму, хоч сам не пішов далі цим шляхом, тільки залишився на своєму псевдокласичному бурлеску, тримаючись клясичної поетики, але з використанням деяких романтичних елементів. Таким чином балада „Твардовський” є комбінацією псевдоклясицизму з романтизмом.

В баладі „Рибалка” А. тримався більше оригіналу і вводив лише незначні зміни, але все таки ті зміни йшли в дусі народної творчости і через те балада А. була більш романтична від німецької, яку написав поет-класик, що до романтизму ставився неприхильно. Обидві балади А. мали деяке значення для дальшого розвитку української літератури, показуючи дорогу іншим поетам.

Після балад А. надрукував у „Вістнику Європи” дві перерібки Горацієвих од в бурлескному стилі п. з. „Гараськові оди” („Пархо-ме, в щастю не брикай” і „Пархо-ме, не мудруй!”) і на довгий час замовк, а відізвався знову аж у 1832 р. і знову ж таки Горацієвими одами (9-ою, 14-ою і 34-ою). Пізніші його твори 20-50-х років були радше випадкові й особливого літературного інтересу не мають.

*Літ.: А. Рославський - Петровський. Петр Петрович Артемовський-Гулак (некролог). Х. 1866/3;*

П. Куліш. Обзор украинской словесности. Артемовский-Гулак. „Основа” 3/1861/78-113; А. Потебня. Сочинения Петра. П. Артемовского-Гулака. „Киевская старина” 5/1888/184; К. Студинський. Котляревський і Артемовський. Л. 1901; І. Айзеншток. П. Гулак-Артемовський; матеріали до біографії та історико-літературної оцінки. Х. 1927; М. Пивоваров. П. Гулак-Артемовський. Твори. К. 1956/3-24; І. Пільгук. Поетична творчість Гулака-Артемовського. „Байки, балади, лірика”. К. 1958/3-38; П. Федченко. Журналістика 20-40-х років ХІХ ст. в кн. „Матеріали з історії української журналістики”, вип. І/1959/64-109. І. Айзеншток. Петро Гулак-Артемовський. „Твори”. К. 1964/3-34; Ол. Юрченко. Справа почата в Харкові. Міцкевич і Гулак-Артемовський. „Прапор” 11/1963/93. Бібліографію творів і писань про твори подає детальніше Біобібліографічний словник „Українські письменники” т. ІІ/1963/275-283.

**АРТЕФАКТ** (лат. арте-фактум, твір рук людських), виконана вмілістю людини мистецька робота в протиставленні до творів природи, створених без участі людської вмілості.

**АРТИКЛЬ** (лат. артикулус), стаття, нарис, есей на літературні або мистецькі теми, в якому автор інформує і свої інформації підтримує відповідними доказами систематичним способом. Артиклями називають теж різні інформативні статті в газетах чи журналах як популярних, так і наукових, в енциклопедіях тощо. Довші статті і в цьому Азбуковнику можна назвати артиклями. В такому сенсі любив це слово вживати, мабуть, єдиний у нас, В. Державин.

**АРТИМ** Ірина, маловідома авторка збірки поезій „Як щастя зближа-

ється” і збірки оповідань „Прощання”, виданих в 1946 р. в Авгсбурзі. Обидві збірки були несуттєво, але негативно скритиковані, і і авторка, знеохочена, замовкла.

Літ.: В. Дубняк. Сіяння отрути. „На чужині” 2/1947.

**АРТУРІВСЬКИЙ ЕПОС**, в європейській літературі середніх віків, головню 12-13 ст., низка лицарських повістей і романів (званих романсами), звичайно віршованих, дуже популярних серед дворянської публіки тих часів, яких героями є півлегендарний король кельтського племені бритів (брутів) Артур, що успішно боровся проти англосаксонських завойовників у 5-6 ст. та його дружинники „лицарі круглого стола”, з яких найбільш відомі Ерек, Івайн або Гавайн, Трістан, Персеваль, Лянсельот та інші. Пригодами цих лицарів захоплювалися найбільші поети середніх віків, навіть сам Данте подивляв їх геройські діла та любовні пригоди. Щолиш у добі ренесансу Артурівські романи вийшли були з моди, але вони залишили сліди в житті і літературі на довгі часи. Герої цих романів були уособленням найвищих лицарських чеснот, які стали згодом своєрідним виховним ідеалом, що не втратив своєї атрактивності і до сьогодні, і лицарська честь, елегантне, власне, лицарське відношення до жінок, лицарські закони поведінки та інші того рода чесноти вдержалися якоюсь мірою і дотепер, хоча в сучасному життю, на жаль, щораз більше шириться, навіть у тих країнах, які виплекали цей ідеал, антилицарські риси, простачтво, грубіянство, фальшівство, забриханість, антигуманізм та інші того рода якості, яких джерелом є московський комунізм із своїм „новим гуманізмом”, що відзначається

перш за все ненавистю до всього, що не йде з комунізмом, жорстоке винищування противників, наклепництво, донощництво, безправство і нехтування людської гідності та її засадничих прав.

Щодо короля Артура, то питання його легендарності згл. історично-сти остаточно не вирішене. Деякі дослідники, головню давніші, вважають його мітичною постаттю, а деякі, здебільша новіші, схильні бачити в ньому історичну постать, хоч історичні дані про нього дуже скупі й непевні. Досліді виявляють, що латинське ім'я Арторій не було невідоме в Британії, а в валійській мові воно відоме як Артур. З історичних джерел тільки хроніка валійського священика **Неніюса** п. з. „Історія Бритів”, написана ок. 850 р., подає, що Артур був полководцем бритів, які воювали з ним проти північних наїздників і перемогли їх у 12-х битвах на горі Бадон ок. 500 р. В тій битві від одного тільки Артурового наступу згинуло 960 ворогів, каже літописець і піддає думку, що йому допомагали Христос і Мати-Марія. Від цього часу Артур став найбільшим героєм бритів і ввійшов у легенду. З інших джерел лише „Аннали Валії” (ок. 930 р.) згадують Артура, раз під роком 516, коли відбулася битва на горі Бадон, а вдруге під 537 р., коли Артур згинув у битві в Камлан. Та найбільше причинилися до популяризації особи й імені Артура, окрім професійних бретонських оповідачів різних історій, латинська хроніка **Гофрея Монмаута** п. з. „Історія королів Британії”, написана ок. 1137 р. Тут записані розні легенди, подібно як і в нашому літописі монаха Нестора, а одна з них оповідає про Артура і його походження: що першим завойовником і колонізатором, отже, основником Британії був троянець Брутус, який був

нащадком Енея, а його нащадком був король Артур, що переміг самого короля Риму Люція. Цю легенду переробив віршем, французькою мовою, норманський поет Вейс (1155) і подарував її королеві Британії Елеанорі. Так і почався Артурівський епос, який добрих два століття був улюбленою лектурою дворянської суспільности. Автор покидається в своїй перерібці і на інші легенди, які він чув, і згадує теж про круглий стіл, що про нього багато переказів було в бретонців. Деякі дослідники відмічують, що в тих часах, коли Вейс писав свою поему, існувало серед людей повір'я, що Тайна Вечера Христа з учнями відбувалася за круглим столом. Але й у кельтських переказах про королів говориться, що вони сиділи на бенкетах за круглим столом, за яким усі були рівні.

Десь ок. 1200 р. поему Вейса переклав і поширив новими деталями англосаксонський священик **Лайамон**, який при перерібці більшу увагу звертав на драматичні й емоційні моменти ніж на описові, як це робив попередник, та й образ Артура в нього вийшов відмінний — жорстокий і безоглядний, що готов і дружину свою спалити за певну провину. Та все ж дослідники оцінюють цю поему досить високо.

Ще більше популярні були Артурівські романи французького поета **Кретієн де Труе** (ок. 1140-1195), який написав аж п'ять романів на ці теми, а шостий не зберігся. Героями цих романів є звичайно лицарі круглого стола, яких імена були вище згадані. Найкращим і найбільш оригінальним був роман „Кліжес”, написаний на основі різних джерел, але одним з них мусів бути, як кажуть дослідники, романс англійського поета **Томаса** про лицаря Трістрана.

Вслід з цим романсом, Кретієн розповідає в своїй повісті спершу про героєвого батька Олександра, що був сином грецького цесаря в Константинополі. Наслухавшись оповідань про славу Артурового двора, він поплив до Британії, і там, на дворі короля Артура, познайомився з сестрою лицаря Гавайна і одружився з нею. Їхній син Кліжес і є героєм цього роману. Та поки він вирів, його дід і батько померли, а трон захопив дядько, який всупереч закону посватався до дочки германського цесаря Феніси. Їх шлюб мав відбутися в Кельні, куди поїхав і Кліжес. Побачивши його, Феніса залобилася в нього і присягнула собі, що ніколи вона не стане жінкою нелюба і якимсь способом залишилася дівцею. Коли Кліжес вернувся по якомусь часі з Британії до Греції, Феніса розповіла йому про свою любов до нього і про рішення увільнитися від його дядька. Вона випила якийсь чародійний напій, який зробив її наче неживою, і її поховали в гробниці, але Кліжес викрав її звідти і жив з нею якийсь час у вежі, а потім утік до Британії. Коли його дядько-цесар помер, він вернувся до Греції і одружився з Фенісою, зробивши її цесаревою.

Інші романи Кретієна — „Ерек”, „Івайн”, „Персеваль” і „Лянселот”, яких героями є лицарі круглого стола короля Артура, мали великий вплив на пізніш Артурівські романси, перш за все французькі, але й англійські та німецькі. В Німеччині відомі були вільні переклади романів „Ерек” та „Івайн” Гартмана фон Ауе, середнонімецька повість „Лянселот” та славна поема Вольфрама з Ешенбаху „Парціфаль”, написана десь між роками 1200-1210, яка була спонукою і джерелом Ваґнерової опери „Парціфаль”. Вольфрам користувався крім Кретієна ще й ін-

шими джерелами, які дали йому більше матеріалів до поеми. Подібні перерібки чи наслідування Кретієна появлялися і в інших країнах, в Англії, Голандії, Норвегії тощо.

Нас тут одначе більше цікавлять не ті романси Кретієна, що збереглися, тільки той, що затратився, а властиво його тема, яку опрацювали крім нього чимало інших авторів того часу. Кретієн згадує в своїм романі „Ерек” різних лицарів круглого стола, а між ними згадує і Трістана, який ніколи не сміявся. Знову ж у романі „Кліжес” він каже, що написав був повість про короля Марка й Ізольту Ясноволосу, яку він тут ніби осуджує за те, що вона „приймала обійми” від обидвох, чоловіка й коханка. Він ніби й написав цей твір на те, щоб показати, як повинна поводитися жінка в таких випадках, як Ізольта. З цього та ще з інших творів на цю тему дослідники роблять висновок, що історія трагічної любові Трістана й Ізольти була добре відома у Франції в половині 12 ст. і на яких триста років стала була улюбленою темою багатьох артистів і поетів. Але навіть і в новіших часах ця тема не перестала поетів цікавити й захоплювати і в англійській сучасній літературі є ціла низка творів, в яких опрацьована ця тема в різній формі.

Найранішою повною версією цієї історії про Трістана є повість райнляндського поета **Айльгарта з Обергу**, перекладена з французької мови ок. 1170 р. Досліди показують, що роман про Трістана й Ізольту, подібно як і про Артура, є конгломератом багатьох легенд. Її початки в'яжуться з країною піктів, які заселяли давніше північну частину Шкотії перед тим як змішалися із своїми завойовниками-окупантами шкотами, що

прийшли були з Ірляндії. Їхні королі часто називалися Трістанами або Дрістанами. Один з них, як кажуть перекази, вбив на сусідньому острові трьох великанів, які вимагали в данину молодих дівчат, і тим врятував королівну від неминучої ганьби. Король пропонував визвольникові свою доньку за жінку, але Трістан відмовився. Ця пікційська заґа перейшла до валлійців, де набрала місцевих ознак і вважалася валійською, а з Валії вона помандрувала до Корнвалії і Британії. Таким чином роман про Трістана й Ізольту побудований на переказах цих чотирьох племен — піктів, корнвалів, валів і бретонців. Одним із поетів, що на цій основі написав свій роман, був згаданий уже Айльгарт, але крім нього була ще низка інших поетів, французьких і англійських, яких твори не збереглися, але імена поетів відомі. Частинно тільки збереглася поема Томаса, написана, мабуть, для короля Генрі II або для королеви, але в свій час вона мала чимало наслідувачів як у самій Англії, так і на півночі Європи. Нею користувався і відомий німецький середньовічний поет **Готфрід Штрасбургський**, який написав роман „Трістан унд Ізольте” ок. 1200 р. але не докінчив його.

В Україні теж відомі були деякі з цих повістей, а зокрема, відома була повість про Трістана й Ізольту, яка збереглася в рукописному збірнику з 1580-х років. Сам збірник зберігся в бібліотеці Рачинських в Познані, а описав його польський історик літератури А. Брюкнер. В цьому збірнику, який виявляє певні риси сербського походження, є кілька повістей „о витезах з книг сербских, а звлаца о славном ричере Трисчан(е), о Анцалоте й о Бове и о інших многих витезах добрих”.

„Повість о Трисчане”, це історія

несамовитого кохання лицаря-королевича Трістана і Ясноволосої Ізольти, яку сам Трістан засватав був для свого дядька Марка, короля Корнвалії. Коли вони плили з Ірляндії до Валії, служниця дала їм помилково напитися якогось чародійного любовного напою, що призначений був для короля Марка. З тією хвилиною Трістан і Ізольта загорілися одне до одного такою фанатичною любов'ю, що лише смерть могла її спинити. І так справді було. Та поки це сталося, Трістан мусів дотримати слова лицарського і віддати Ізольту королеві Маркові. Тоді й починаються різні любовні пригоди й події, спричинені нею, бо Трістан і Ізольта не перестали одне одного гаряче любити, але мусіли з любов'ю ховатися. Кінчається довга низка різних подій і пригод тим, що Трістан умирає від ран, які загоїти могла тільки Ізольта Ясноволоса, але цьому перешкодила Ізольта Вілорука, з якою Трістан зійшовся був тоді, як був у розлуці з Ізольтою Ясноволосою.

Російський історик літератури Весоловський, який порівнював цю редакцію повісти з іншими, стверджує, що в більшості ця повість ґрунтується на романських версіях, головню на італійських, коли йде про сербський оригінал, але чимало автор додає і свого, тобто переробляє романський матеріал на свій лад (Грушевський, V(111).

В новітній українській літературі находимо тільки відгомін цих творів лицарського круга. Поемою про „Ізольту Вілоруку” написала Леся Українка, яка вибрала лише якийсь один епізод. Пізніше, вже в наших часах, появилася в гарному українському перекладі Максим Рильського „Роман про Трістана та Ізольту” (1957) французького дослідника цієї теми **А. Бедьє**, який написав її, прозою, на основі

різних старовинних версій і легенд. Таким чином Л. Українка і М. Рильський присвоїли українській літературі один із найпопулярніших лицарських романів Артурівського круга.

*Лит.: Th. Graesse. Die Grossen Sagen des Mittelalters. 1842; J. D. Bruce. The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings to 1300. 1923; S. Singer. Die Artussage. 1926; Ed. Faral. La legende Ahrturienne. 1929-30; Thomas of Britain. The Romance of Tristram and Ysolt. Transl. by R. S. Loomis, N. Y. 1951; A. L. M.A. Arthurian Literature in the Middle Ages, ed. R. S. Loomis. Oxf. 1959; R. S. Loomis. The Development of Arthurian Romance. N. Y. 1964; A. E. Waite. The Holy Grail. The Galahad Quest in the Arthurian Literature. N. Y. 1966; J. L. Weston. The Quest of Holy Grail. Lo. 1964, sec. ed.*

**„АРФА АПОЛЛОНОВА”**, в оригіналі, „Лютня Аполлінова, кождей справе готова на благославйонцюу ренкеу, яко на такт, які патжонц ясне в богу пшеосъвецонего его мосці ойца Лазажа Барановіча”, величезна (на 552 + 32 ст. друку) збірка духовних віршів Лазара Барановича, написаних польською мовою, в бароковому стилі, видана в киево-печерській друкарні 1671 р.

**АРФОЛОМ В.** (автн. Кириленко Варфоломей; 7. 9. 1893 — рік смерті невідомий), підсоветський письменник, нар. в селі Хлоп'яники на Чернігівщині. Батьки селяни. Вчився в учительській семінарії в Кривому Розі, а потім у Кам'янець-подільському ІНО, на філологічному відділі, який закінчив 1923 року. З 1920 р. працював у пресі: „Вісти”, „Червона правда”, „Червоний шлях”, „Буяння”. В 1924 р. переїхав на працю в „Дер-

жавному видавництві України”. Писати почав у 1920 р. і друкувався в газ. „Вісти”, якої сам був редактором, в „Українському пролетарі” (Катеринослав) „Селянській бідноті” (Харків) та ін. Писав вірші, оповідання і сценічні картини. Окремо вийшли: „Так було”, драм. малюнок на дві дії з історії святкування 1-го травня (1925, 16 ст.), збірка поезій „Хмиз” (1920), друга зб. поезій „Відгуки квилінь” (1920), новела „Остання ніч” (1922, 32 ст.). Належав до літ. організації „Плуг” і до „Товариства драматургів і композиторів. Дальша доля його невідома, виходить, що був репресований і, мабуть, згинув на засланні.

**АРХАЇЗАЦІЯ мови**, вживання в літературних творах і в бесідах та промовах архаїчних слів і зворотів та грамагічних форм, які в літературній мові вже не вживаються. Схильність до архаїзмів викликана романтичним захопленням рідною старовиною, минулим рідного краю й народу, а в тому і давньою творчістю як усною, так і писемною, та всім тим, що було прикметне давнім предкам. Ціллю архаїзації мовив є відтворити духа давнини, настрої, кольорит древности та викликати святковий, піднесений настрій. Часом А. має і протилежну ціль — сатирично-гумористичну, як у Котляревського „Наталці Полтавці” мова Возьного. І багато інших письменників люблять архаїзувати свою мову, коли опрацьовують історичну тематику, яка на це дозволяє або й вимагає цього. В останніх часах архаїзував свою мову злегка Семен Скляренко в романі „Святослав” і „Володимир”, уживаючи такі слова, як брань, прежде, старійшина, покон, скоп, корста, покорм, корчага, чурбан та багато інших. Нижче кілька рядків архаїзованої мови Т.

Шевченка, з вірша „Осії глава XIV”:

. . . . . Во злюбі  
Сини твої тебе убу́ють  
Оперені, а злоса́чаті  
**Во чреві** згинуть, пропадуть,  
Мов недолежані курчата!...  
І плача, матернього плача,  
**Ісполню гради** і поля,  
**Да зрить** розтлінная земля,  
Що я держитель і все ба́чу.

**АРХАЇЗМИ** (гр. архайос — давній, древній), стародавні слова, вислови чи групи слів, граматичні форми, синтаксичні конструкції, які вживалися в давньому письменстві, головню в староцерковній або в староукраїнській розмовній мові, але в сучасній літературній мові вже не вживаються хіба як стилістичний засіб святковості мови, кольориту давнини або іронії. В поезії 18-19 ст. архаїзми вживалися як елементи високого стилю, а в історичних творах для відтворення духа давнини. А. бувають лексичні (словникові), морфологічні (словотворні), синтаксичні (складневі). Найчастіше трапляються словникові (ветхий, древній, брань, словеса, печаль, лодія, головник) і словотворні (возобновити, старійшина, провозвіститель, пророчество, іскуплений, неізреченная), рідше синтаксичні. Деякі А. приживаються в літературній мові (древній, глава, возз'єднання) інші вживаються тільки принагідно, а деякі комбінуються з новішими. З сучасних письменників охоче використовували А.: Котляревський, Дараган, Стефанович, Лятушинська, поети неоклясики, Бажан, Панч, Рибак, Скляренко та інші. М. Орест любив відшукувати архаїзми і творити від них нові слова, або вживати їх як нові, нпр., благо, юдоль, прах, скудний, златоперий, многодарний та ін.

**„АРХАНГЕЛЬСЬКЕ ЄВАНГЕЛІЄ** - апракос, одна з давніх літургійних книг церковнослов'янською мовою, з 1092 р., в якій зберігаються сліди давньої русько-української живої розмовної мови. Його переписували, як кажуть, кілька переписувачів, з яких один (Мичка) переписував її частину і залишив у книзі чимало особливостей живої мови. Саме тому ця книга уважається в історії української мови одною з чотирьох найважливіших пам'яток 11 ст., в яких збереглися деякі риси тодішньої живої мови. Особливості тієї мови описав український мовознавець Петро Бузук. А. євангеліє вийшло друком 1912 р. в Москві (178 арк.). Рецензії на це видання писали: **Е. Карский** (Рус. фил. вестник, т. LXIX/1913(476) і **М. Возняк** (ЗНТШ т. СХVI/1913/238). Три інші найстарші пам'ятки русько-української мови, це „Остромирове євангеліє” і два „Збірники Святослава”, з 1073 і 1076 років.

Літ.: А. Дювернуа. О критическом значении Архангельского евангелия... „ЖМНП” ч. СХСІХ/1878/181-219; П. Бузук. Про мову найдавнішої української євангелії. „Зап. іст. філолог. відділу ВУАН”, кн. XII/1927/1-11.

**АРХЕОГРАФІЯ** (архе — початок, графейн — писати), допоміжна наука, яка для літературознавства, зокрема, для історії літератури має особливе значення, бо вона вивчає й описує рукописні першотвори, підготовляє їх видання, виробляє теоретичні норми для ведення роботи над рукописними пам'ятками тощо. Дослідник літератури мусить бути добре знайомий з правилами опису літературної документації і її видів та видання. Опис літературних документів і їх друківані видання, в різних формах, включно з т. зв. частинними архівами,



що були чи бувають власністю окремих родин або й самих письменників, для дослідника літератури конечні як основний матеріал у досліді історично-літературного процесу. Описи рукописів допомагають знаходити потрібні документальні джерела, на яких основі дослідник може повніше розкривати розвиток літератури даної доби та суспільно - політично - культурних умовин, в яких жили творці літератури.

Щодо публікації найдавніших українських літературних матеріалів, то певну роботу виконала „Російська імператорська археографічна комісія” в Петербурзі (-843-1922), в якій працювали українські дослідники, що збирали, впорядковували й видавали українські матеріали („Акти, що відносяться до історії південної і західної Росії”). В 60-х роках в тій комісії працював український історик Микола Костомаров, який був редактором кількох томів тих „Актів” (I-IX і XII-XIII), цікавих з історично-літературного боку.

Іншим осередком А. був Московський університет, в якому було створене „Общество истории и древностей российских”, що в 1845-1876 рр. видавало історичні матеріали („Чтения” за редакцією О. Бодяньського, який видав низку важливих літературно-історичних праць, як „Літопис Самовидця” (1846), „Історія Русів”, Козацькі хроніки, „Летописное повествование О. Ригельмана” (1847) та ін. В 1843 р. постала в Києві Археографічна комісія п. н. „Временная комиссия для разбора древних актов” при уряді київського губернатора, в якій працював якийсь час і Т. Шевченко, а крім нього й М. Максимович, В. Домбровський, П. Куліш, В. Антонович та інші. Головним виданням цієї комісії був „Архив югозападной России”, що

появлявся до 1917 року. Для літературних дослідів особливе значення мав „Палеографический сборник”, де були зібрані зразки старого русько-українського письма. На західних землях, під Австрією, існувала „Археографічна комісія” НТШ, яка видавала пам’ятки русько-української мови й літератури (7 томів). Історично-філологічна Секція НТШ видавала „Українсько-руський архів”, в якому друкувалися описи рукописів та інших матеріалів.

Після першої світової війни постала „Археографічна комісія” при УВАН в Києві, але її большевики скоро переорганізували і скерували в іншому напрямі, на т. зв. „революційну боротьбу трудящих мас проти поміщиків”, яку, мовляв, „буржуазні націоналісти ігнорували і намагалися обґрунтувати свої антинаукові концепції про безкласовість і демократизм українського народу, про якісь корінні відмінності в історичному походженні і розвитку українського і російського народів”. Саме ці відмінності дуже й печуть „братів” росіян, які намагаються доказати, з мотивів, очевидно, імперіалістичних, неіснуючу єдність обидвох народів і приховують або й нищать матеріали й документи, які доказують окремішність і відмінність українського народу. Саме тому сьогодні в підсоветській Україні не публікують майже нічого з документів минулого України, ані не описують ніяких літературних рукописів, які припадають порохом по архівах і які ще „випадково” не спалені. Публікується там тільки те, що можна натягнути на „клясову боротьбу” українського народу, щоб доказати, ніби український народ не український, а „пролетарський клас”, який впродовж століть те тільки робив, що воював з буржуазією. З літературних матеріалів

за 50 літ досліджено всього-на-всього українські поетики 17-18 ст., дуже загально й поверховно, українську сатиру тих же часів та українську байку, а з новітньої літератури видано заледве чотири тт. „Літературної спадщини” І. Франка. Велика кількість інших матеріалів, незвичайно цінних для історії української літератури, залишається в архівах.

**АРХЕТИП** (гр. архе — початок, тіпос — відбитка, праобраз), первісний зразок, за яким робляться всі інші наслідування (копії), або ідея тієї чи іншої категорії речей, що презентує найбільш тим речам прикметні і спільні елементи. Іншими словами, це найбільш абстрактна категорія, майже цілком абстрагована від конкретних (реальних) різновидів, але спільна кожному виду даної класи, як, напр., Платонова ідея стола є певною горизонтальною площею, яку в тій позиції підтримує якась вертикальна підпора, це і є архетипом усіх столів, які денебуть реально існують, коли їх розглядати окремо від особливих різниць — розміру, висоти, матеріялу, вигляду тощо.

В поезії архетипом є всяка ідея, персонаж, акція, об'єкт, випадок, що охоплює найбільш суттєві риси, які є первісні, загальні й універсальні. Ця загальність і універсальність може стосуватися лише до подібностей між різними літературними творами, як дослідники відкривають варіанти або аналогії певного типу легенд і народних оповідань, або може відноситися ширше до подібностей поза літературними творами, коли критики шукають порівнянь з рисами знайденими в мітах, снах, мріях, ритуалах тощо. У випадку Гамлета, наприклад, можна відтворювати архетип помсти на основі подібностей

між Шекспіровою драмою та іншими драмами помсти, або утворювати архетип „Едипової ситуації” на основі подібностей між Шекспіровою драмою і мітами, легендами, народними оповіданнями та антропологічною й психологічною науковою літературою. Перша метода, більш безпосередня, як студіювати серію героїчних оповідань і легендарні риси, що в них бувають спільні, а друга — більш спеціальна, як психологи пробують збудувати гіпотезу інтерпретації значення повторень словами людської підсвідомості, ритуального походження поезії тощо. Ці методи можуть частинно і збігатись. На всякий випадок, коли говориться про архетип у поезії, то мається звичайно на увазі основні, загальні й універсальні зразки одного або другого роду, нпр., народження, взування, любов, провина, покута, смерть — все це архетипові об'єкти, а конфлікт між розумом і уявою, вільною волею і призначенням, примарою і реальністю, одиницею і спільнотою — це архетипові теми; напруження між батьками й дітьми, ривалізація між братами, проблеми кровозмішувальних похотей, двозначність відношення чоловічого - жіночого, шукання батька — це архетипові ситуації, подібно, як хвалько, блазень, мандрівники, чарівниця, відьма тощо — це архетипові персонажі. А деякі тварини, птахи, природні явища — це архетипові образи. Кожний з цих елементів в поезії, окремо або в комбінаціях, коли трактується таким способом, щоб викликати загальні й універсальні атрибути, творять архетипові зразки.

Цього рода архетиповий підхід походить, коли дивитись історично, з двох джерел: 1) з Кембріджської школи порівняльної антропології Фразера, або 2) з глибинної

психології Юнга („Психологія підсвідомості“), який припускає, що в підсвідомості людини зберігаються певні прапереживання чи праобрази, утворені колись у первісної людини чи групи людей а чи взагалі у первісного людства, які були колись зовсім живі, але згодом запали в підсвідомість і так передаються з роду в рід впродовж мільйонів поколінь, в яких завжди існують підсвідомо. Т. С. Еліот каже, що ті споконвічні переживання існують в підсвідомості кожної людини, але виявляються тільки в поетів. Таким чином, цей первісний споконвічний образ або архетип повторюється в ході історії, де тільки творча фантазія може свободно виявлятися.

Літературна критика застосовує цей вислів до образу, описового деталу, типової інтриги або типового персонажа, які часто появляються в літературних творах, в фолкльорі, в мітах, у релігії і тому викликають глибокі емоції, бо пробуджують споконвічні образи й переживання, які дримають в підсвідомості кожного читача і так викликають нелогічну, але сильну реакцію. Тому теж т. зв. „архетипова критика“ досліджує літературний твір з уваги на образи чи зразки, які в ньому можуть бути спільні з іншими творами, і таким чином розтягає їх і трактує як частину тотального вселюдського переживання. Значить, А. є результатом безчисленних внутрішніх і зовнішніх переживань людства і промовляє до нас не лише з мітів, але і з поезії, байдуже, свідомо чи несвідомо, вмисно чи ненавмисно.

В звичайному розумінні, архетипом називають в літературознавстві оригінал чи найперший збережений або реконструйований першодрук якогось твору і беруть його за вихідну точку для дальших дослідів. На основі двох або

більше пізніших текстів відтворюють порівняльним методом первісний, пропавший або знищений, текст — архетип. В слов'янському мовознавстві, наприклад, дослідники-лінгвісти відтворили, на основі існуючих слов'янських мов, архетип слов'янської мови, тобто праслов'янську мову, якою згодом могли говорити наші прапредки слов'яни в другому чи першому столітті перед Христом, коли вони ще творили родову або племінну групу індоєвропейської спільноти.

*Лит.:* С. G. Jung. Ueber die Archetypen. 1937; Н. Pongs. Schillers Urbilder. 1935; С. G. Jung. Archetypen der kollektiven Unbewussten. 1934; М. Bodkin. Archetypal patterns in Poetry. 1934; W. Trall. Gestalt und Urbild. 1944.

**„АРХИВ ЮГОЗАПАДНОЇ РОСИИ** (АЮЗР-Архів південнозахідної Росії) — видання історичних документів і матеріалів та літературних пам'яток України 14-18 ст., які видавала „Комісія для розбору древніх актов“ при уряді київського, подільського й Волинського губернаторів. АЮЗР виходив у Києві в 1859-1914 роках, вийшло всіх 35 томів. Першу частину (з вісьмох) творять 12 томів з літературними матеріалами, головню з історії боротьби православної Церкви з католицькою, тобто пам'ятки релігійної полеміки. В цій комісії працювали українські дослідники, як В. Антонович, В. Левицький, М. Грушевський. І. Новицький та інші.

**„АРХІВИ УКРАЇНИ“**, науково-популярний двомісячний журнал, давніше, до 1965 р., „Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління при Раді Міністрів УРСР, що почав виходити в 1947 р.; публікує, окрім документів з

історії українського народу та оглядів різних матеріалів державних советських архівів, літературні матеріали, статті, документи, бібліографічні огляди, описи рукописної спадщини письменників, інфорцації про нові матеріали, що надходять в архіви й музеї, матеріали до бібліографічного словника та статті, як нпр., „Іван Франко і царська цензура” (1/1965), „Документи центрального державного історичного архіву у Львові про Т. Шевченка” (1/1965), „Рукопис Терлецького про творчість І. Карпенка Карого” (4/1966), „Матеріали про Шевченка в Горьковському обласному державному архіві” (3/1962), про „Поезії Шевченка заборонені в Росії” (1/1964), „Автографи І. Франка у львівських архівах та бібліотеках” (3/1966), „Листування Л. Українки з М. Аркасом” (4/1963), „До історії переслідування творів О. Кобилянської” (4/1965) і деякі інші. Журнал подає теж описи архівів різних видавництв 20-30 рр., ліквідованих Сталіном, нпр., вид. „Західна Україна” та ін.

**АРХІЛОХІВ ВІРШ**, античний віршовий розмір — від імені античного грецького поета Архілоха (ок. 700 р. до н. е.), що складається з дактилічного каталектичного триметра і ямбічного каталектичного двометра, як показує схема

— — — / — — — / — — — / —

Це так зв. „Архілох менший”, а „А. більший” складається з невятого дактилічного чотиристопника і невятого хорейного тристопника:

— — — / — — — / — — — / — — — / — — — / —

Архілох (гр. Архілохос), жив в другій половині 7 ст. до нашої ери. Він творець ямбічного вірша. Писав елегії, байки, гімни й сатири. Твори його збереглися лише в уривках.

**АРХІТЕКТОНІКА** (архітектоніке), побудова літературного твору як цілоти, з особливою увагою на співвідношення окремих частин і елементів, як розвиток сюжету чи сюжетів (сюжетних ліній), зв'язаних з персонажами, складові частини сюжету, внутрішні сюжетні елементи, як ліричні вставки, вставні новелі, описи природи, зовнішній поділ твору (роману, драми) на розділи, глави, дії, сцени тощо. Вимоги архітектоніки уважаються виконаними, коли літературний твір дає читачеві враження гармонійної цілоти, наче будинок, що дбайливо запланований і виконаний, становить архітектонічну єдність, в якій усі частини досконалі і добре змонтовані в цілість. Тоді твір має значення не з уваги на окремі добре виконані частини, тільки з уваги на цілість. Термін А. однак виходить з уживання й відступає місце іншому — композиції. Іноді А. розуміють як зовнішню побудову твору, яка однак грає щораз меншу роль в оцінці твору, тому головним терміном стає композиція.

Лит.: В. Виноградов. Сюжет і архітектоніка романа Достоевського „Бедные люди” в связи с вопросом о поэтике натуральной школы”. Зб. „Творческий путь Достоевского”. Лен. 1924; С. Т. Русаков, Архітектоніка й композиція лит. худ. произведений. Томск 1926; В. Жирмунский, ред. Проблемы литературной формы. „Зб. статей”. Л. 1928.

**АСИНДЕТОН** (гр. асіндетон — незв'язане, несполучене), будова речень — фігура поетичної мови, в якій поміж окремими однородними реченнями або між членами одного речення пропущені сполучники для підкреслення поспіху, внутрішньої напруги якоїсь ситуації, наглої зміни, прискореної розповіді,

схвильованости тощо. Відсутність сполучників посилює враження безупинности рухів. Замість сполучників уживаються коми. А. часто вживався в античному віршуванні, в германському алітераційному вірші, в французьких сатирах Рабле, а зокрема в бароковій поезії.

В українській літературі теж чимало поетів і письменників користуються цим засобом поетичного вияву:

По завулках чорні гуки,  
в стіни — стуки, в двері — вдари,  
по завулках темні ночі  
роздирає дзвін гітари.

(О. Влизько)

Вітер колише трави шовкові,  
ніч кругом...  
Глянь моя мила, зорі нависли  
над Дніпром.  
Ген за садами спить наше місто --  
все в вогнях...  
Низько над нами враз пролетівши,  
скрикнув птах.

(П. Тичина)

Асиндетон називають теж незграбним словом, безсполучниковістю.

**АСКЕТИЗМ** (гр. *áskesis*, від *áskēin* — вправляти), первісно слово означало готування чогось упертою працею, потім здобування досвіду в чомусь і всякої вмілости постійними вправами, пізніше атлетичні вправи. Згодом це слово почали вживати в філософії і називали ним вправи в студіях філософії. Св. Павло любив порівнювати вправи в християнському житті з атлетичними вправами. В ранньому християнстві аскетами називали тих, хто боровся проти своєї плоті, змагаючи до досконалості чистоти, так що це були вправи в чеснотливості й побожності. Врешті це слово почало означати спосіб життя, якого суттю є здержливість

від життєвих примностей і потреб для осягнення морального або релігійного ідеалу, а потім і втеча від світу, умиртвлювання тіла, створення для себе якнайгірших умовин життя для спасення душі. В латинській мові це слово прийнялося аж у нових часах і то відразу із словом теологія, на означення аскетичної теології, аналогічно до містичної теології, і стало означати вправи в досконалenni християнського життя, в якому першим і найважливішим, хоч і не єдиним, елементом є милосердя або добродійність. Таким чином досконалість християнського життя визначається сьогодні в католицькій Церкві мірою добродійности — супроти Бога і ближніх.

Аскетизм є в усіх релігіях, а зокрема в тих, які визнають дуалізм людської істоти, що складається з душі і тіла, і протиставлять одне одному — душу, як вищу вартість, тілу, що є тимчасовим місцем перебування душі, як нижчій і часовій вартості. А щоб душа, яка є безсмертна, могла потім, по розлуці з тілом, щасливо жити, людина мусить про це старатися ще за свого життя. Одним із засобів до цієї цілі і був аскетизм у різних формах.

З уваги на ці форми, теологія відрізняє зовнішній і внутрішній аскетизм, або фізичний і духовий — останній практикує головню мовчання, молитву, послух, покору, приниження, а фізичний, що буває позитивний і негативний, практикує (фізично) голод, холод, спеку, невигоди, як тверде ложе, шорсткий волосінний одяг на тіло, ходження босоніж, малоспання, ношення ланцюгів, непорушність у певній позиції і т. п. Негативний А. це головню піст, найпростіша пожива, статєва абстиненція тощо.

Християнство перейняло деякі аскетичні практики від жидів, але жидівський А. був досить обмеже-

ний, бо жиди не любили умертвлювати свого тіла, яке для них було таким же твором Бога як і душа і все у світі. Основною формою жид. А. були: піст, головно в часі війни і пошести, молитва, статува здержливість і добродійність. А ціллю їх А. було намагання зворушити Бога до милосердя. Назаретанці здержувалися теж від вина, есени вправлялися в мовчанні, послусі й покорі, відмовлялися від приватної власности, одначе для них, найбільших жидівських аскетів, А. не був самоціллю, тільки засобом до осягнення певних благ і добродійств від Бога ще на землі, за життя.

В християнській релігії були різні форми А. Христос не вимагав аскетизму, але визначував своїм послідовникам досить вузьку стежку, якою вони мають йти і нести свій хрест. Самовідречення і самозаперечення теж мали для нього певне значення, одначе любов Бога і ближнього мають більшу значимість ніж аскетизм. В 2-му і 3-му ст. християнства поширилася і практика милосердя як вияв любови Бога і ближнього. Климент з Олександрії і Ориген вивчали теорію А. і зробили висновки, під впливом грецької філософії, що в християнському житті аскетизм потрібен для очищення від страстей — як засіб більшої любови Бога і як двері до містицизму. Впродовж 4. ст. чернецтво поєднало в собі всі форми аскетизму, включно із практикою стовпництва й затворництва.

В католицькій Церкві теологи середовіччя, особливо Тома з Аквіну, поставили виконання Христової заповіді любови Бога і ближнього християнською досконалістю, до якої повинні змагати всі християни, а аскетизм був трактований як засіб підвищення святости і засіб у боротьбі проти гріха.

Протестанти в часах реформації відкинули А., а Лютеровим ідеалом було християнське життя само собою, без аскетизму, та все ж у протестантів збереглося чимало форм А., особливо в кальвіністів і пієтистів. Гуманізм цілком відкинув А., але основник Чину Єзуїтів І. Лойоля зробив А. „стандартом сучасного життя” — А., на його думку, має „відкупити” давні гріхи або підпорядкувати нижчі прагнення вищим. Він одначе ставив більше на внутрішній А., як покора, послух, молитва, приниження, мовчання тощо.

В українському християнстві практикувалися обидві форми А. — східна і західна. Східна форма розвинулася в візантійському християнстві на індійських зразках, бо Індія була клясиною батьківщиною А. Там розвинулася віра, що ціллю життя є втікати від нього, щоб осягнути унію (едність) з „Безконечним”, а це імплікує негацію світу й життя. Ця форма А. прийнялася в християнстві як слідування за Христом, який казав відкинути все і йти за ним. Таким чином мучеництво, терпіння — тому що Христос терпів — стало найвищою досконалістю в слідуванні за Христом. Щоденно вмирати з Христом вважалося кінечного вимогою християнського покликання, підготовою до фактичного мучеництва. Перебільшення цього самовідречення виродилося в еретичне мучеництво гностиків, маніхеїв і монтаністів, але в українському християнстві А. вдержався в візантійських формах, головно в перші віки християнства на Україні. Тут А. відразу поєднався з чернецтвом, і перший відомий руський аскет візантійського типу був засновником Печерського монастиря, де практикувалися строгі форми візантійського А., як скасування приватної власности, обов'я-

зок важкої праці, гострі пости, безнастанні молитви, малоспання, волосінний одяг та всяке інше умертвлювання тіла, яке тільки можна було придумати, включно із стовпництвом; воно проте, не було загальним обов'язком, тільки індивідуальним уподобанням, і від світу відходили тільки окремі монахи, а більшість практикувала спільний А. Однак й тут А. не був самоціллю, тільки виявом свідомої самоконтролі і систематичного практикування християнського життя в дусі Христової вимоги — покинути все і слідувати за ним. Та все таки й тут над індивідуально-еґоїстичною концепцією, основою на есхатологічно-апокаліптичній філософії, переважала Христова заповідь любови Бога і ближнього. Змагання цих двох концепцій аскетизму — заперечення світу й світського життя з усіма формами скрайного аскетизму з концепцією служби Богові й ближньому відбилася не лише в реальному житті, але й у літературі. Іван Франко змалював це змагання у своїй поемі „Іван Вишенський”, якої головний герой — монах-аскет-печерник, колишній церковний діяч, відійшов від світу і поселився в недоступній печері з метою аскетизуватися для спасення власної душі. Та посли з України просять його вернутися на Україну, де його потребує Церква й громада і вносять неспокій в його душу. Аскет відказується вернутися до світського життя, але в душі він уже не має спокою. В ньому змагаються власне дві концепції — спасення власної душі в ізоляції від світу, з одного боку, і служба Богу і ближньому. Формально перемагає перша концепція, еґоїстична, але фактично верх бере друга, бо аскет усвідомлює істину, що не має він права „черепина недобита” про своє спасення дбати,

коли його потребує громада і Церква. Він усвідомлює, що його місце там, де Церква й громада, бо служба Богу й ближньому миліша Богу від індивідуального аскетизму й умертвлювання тіла окремої людини. Це була концепція не лише самого Франка, який теж був своєрідним аскетом, хоч і не релігійним, але всього християнства, яке любов і службу Богу й ближньому ставить на першому місці. Тому Печерський монастир, перша обитель русько-українського аскетизму, де практикувався строгий візантійський А., був одночасно і місцем, де творилися початки українського письменства. Там жили й діяли визначні церковно-культурні діячі, які залишили тривалий слід в історії української культури, а зокрема письменства, як перший митрополит русько-українського роду Іларіон, автор відомого твору „Слово о законі і благодаті”, яке в історії українського письменства займає тривалу позицію, як перший літописець Руси-України преподобний Нестор та інші. Там перекладалися постійно грецькі церковні книги старослов'янською мовою і переписувалися церковнослов'янські, звідки вийшов перший слов'янський літопис „Повість временних літ” та перші ґаґіографічні твори як „Житіє Теодосія Печерського”, там теж постав пізніше „Печерський патерик” цінна пам'ятка староукраїнського письменства, а згодом заснувалася й друкарня, де друкувалися цінні книги. Аскетами були й такі визначні письменники й проповідники тих часів, як схимник і монах зарубського монастиря та книжник і філософ, „якого в руській землі не бувало”, Климентій Смолятич, і постник та стовпник Кирило з Турова, єпископ турівський і чимало інших, які такою чи іншою мірою причинилися

до розвитку русько-українського письменства в перших віках християнства на Україні.

З другого боку, одначе, правда й те, що есхатологічно-апокаліптична концепція життя, яка заперечувала вартість земського життя і вважала його тільки переходовою і підготовною фазою до іншого, вічно щасливого життя, була якоюсь мірою тим чинником, що сприявав розвиток світської літератури, бо духовенство руське, виховане в есхатологічно-аскетичному дусі візантійської літератури, уважало світську літературу, а зокрема народну творчість, яка в розвитку західної літератури відіграла таку визначну роль (там на народних легендах і переказах основувався лицарський — Артурівський чи Карлівський — епос) грішним і поганським ділом, „бісовським пінієм”. Візантійська література того часу була майже виключно релігійна і мала строго аскетичний характер. Її ціллю було перетворити християн в більших або менших аскетів, які повинні були дбати не про світське й тілесне життя, а про вічне й духовне життя по смерті. В західних літературах таких перепон збоку духовенства не було, тому там дуже рано розвинулося світське письменство, яке щедро використовувало народну творчість, і вже в 12 ст. стояло на високому рівні. А авторами світських творів були часто й духовні особи.

В Русі-Україні появилось в той час тільки „Слово о полку”, але поза ним не збереглося з тих часів нічого більше із світської творчості. Дослідники здогадуються, що крім „Слова” мусіло існувати більше того рода світських творів, і „Слово” не могло з’явитись випадково, як єдиний того рода світський твір і то високої якості, але коли мати на увазі тодішню кон-

цепцію життя, що негативно ставилася до світської літератури, то можна й сумніватись, чи могла тоді розвинутиь така світська література як на Заході. Та й слідів від неї не залишилося ніяких. Виправдування, що все знищили татарські напади й руйнування нашої батьківщини різними наїздниками не витримують критики, бо й у потатарські часи не появилось нічого такого, що було б продовженням буйного розвитку світської літератури передтатарської доби. Ворожі напади могли знищити багато цінних надбань, але не так дощентно як говориться, і не могли знищити всіх до одного світських письменників, якщо вони десь існували. Скоріше всього їх таки не було, бо й обставини були такі, що їх появі не сприяли. Двірське життя руських князів і королів середньовічної Русі-України навряд чи сприяло розвиткові літературної творчості, як на Заході. По-перше тому, що руські князі постійно воювали, як не з наїздниками, то між собою, одні з одними, а по-друге, що й княжий двір був під впливом церкви і церковно-аскетичної філософії. Володимир Мономах писав своє „Поучення” цілковито в дусі тієї філософії. Ідеал людини в творах тодішніх письменників теж ґрунтувався на тій філософії, яка була фактично загально обов’язуюча, тому перспективи для світської літератури були мінімальні. Та й письменних людей було ще небагато, особливо ж серед світських. Письменними людьми були майже виключно монахи, що жили по монастирях і на світські справи дивилися з презирством і зневагою, а монастирі були єдиними осередками письменства, розуміється, виключно церковно-релігійного. Правда, князі й королі будували величаві церкви і багато їх прикрашували, але світ-



ських шкіл ще взагалі не було. Перша в Русі-Україні школа для синів боярських заснована була при Святософіївській церкві, де більшість творили священики, тобто монахи. Тимто й не диво, що світська література вважалася поганством, яке треба було поборювати.

Есхатологічно-аскетична концепція життя згодом пережилася, але вона все таки залишила по собі глибокі сліди в психіці українського народу, в дійсності дуже релігійного. Вона витворила байдужість до цьогосвітніх справ і проблем, а з тим і пасивність, безвільність, непротивлення злу в справах, які перешкоджають у змаганнях до досягнення есхатологічного щастя. Ця концепція є якоюсь мірою і причиною нашого національного терпіння й горя, бо нарід, задивлений у майбутнє вічне життя, мало дбав і дбає про сучасне, а терпіння й горе вважає Божою карою за гріхи і засобом чи входом до вічного майбутнього щастя. Коли інші народи вважають себе вибраними Богом до якоїсь місії на землі, то український нарід вважає себе вибраним до терпіння, тому й терпить. Ще й сьогодні чуємо думки, що „надмірне підкреслювання національних моментів завжди шкідливе справжній релігійності”, тому не диво, що релігійний нарід мало цікавиться національними справами.

Іншою причиною, чому в перших віках християнства на Україні не розвинулася світська література, мусіла бути й панівна тоді Платонова філософія, яка не визнавала іншої поезії як панегірична і гімни до Бога. Платон бачив в людській істоті два принципи — розумний і бунтарський. Розумний принцип наказує людині робити тільки те, що розум вважає добрим і потрібним, а бунтарський принцип спо-

нує людину діяти ірраціонально й емоційно. А що поезія твориться радше з емоцій ніж із розуму, тому вона, на його думку, небезпечна й непотрібна для держави. Вона спричинює чи витворює глупоту і гріх, зміцнює емоції і знищує раціональний принцип в людині.

Цей погляд в концепції східного, отже й українського, християнізму втримався аж до 16-17 ст., тому й не диво, що духовенство, а під його впливом і миряни не уявляли собі іншої літератури як релігійна, що прославляє Бога і святих і яка є єдино розумна й потрібна. Інша, світська, література уважалася поганською і шкідливою.

*Лит.: J. de Quibert. The Theology of Spiritual Life. N. Y. 1953; C. Butler. Western Mysticism. L. 1927; J. Lindworsky. The Psychology of Asceticism. L. 1936; A. Sandrean. The Degrees of Spiritual Life. L. 1907; M. Viller. Asceze und Mystik in der Vaterzeit. Freiburg 1939; H. V. Campenhausen. Die Askeze in Urchristentum. Tuebingen 1949; H. Stratmann. Geschichte der fruehchristlichen Askese v. 1. Die Askeze in der Umgebung des werdenden Christentums. Leipzig 1914; A. Meynard. Traite de la Vie Interieure, Ascetique et Mystique. P. 1923-25.*

*Б. Курилас. Чернече життя в Україні в домонгольську добу. „Українська думка” 27, 28/1865; Б. Курилас. Преподобний отець наш Нестор літописець. „Укр. думка” 51, 52/1965 і 1-2/1966; Гр. Ващенко. Ідеал людини в творах письменників княжих часів. „Український самостійник” березень 1951.*

**АСКЛЕПІДОВА СТРОФА**, антична форма віршової строфи, якої суттю є так званий хорейамб, тобто комбінація хорей з ямбом



в якій дві крайні стопи довгі (тепер наголошені), а дві середні ко-

роткі (ненаголошені). Віршовий рядок складається з двох середніх хорейамбів (в середині) і хорей на початку рядка та ямба в кінці. Ось хорейамби, що їх в середині розділює цезура:

— / — / — / — // — / — / — / —

Хорейамб можна теж розглядати як комбінацію дактиля з катаlecticним хореем. А. строфа складається з чотирьох рядків, з яких два перші творить вище подана комбінація хорейів з ямбами, третій рядок складеться з хорей, хорейамба і втятого ямба (це т. зв. Ферекрат),

— / — / — / — / — / — / —

а четвертий рядок має хорей, дактиль і два хорей (це т. зв. Гліконея):

— / — / — / — / — / — / — / —

Назва строфи походить від імені грецького поета Асклепіяда з Самосу (ок. 270 р. до Хр.), що писав головню епіграми, які збереглися в Палатинській антології.

**АСМОДЕЙ**, злий демон у віруванні давніх народів, згадується в апокрифах і повістях 16-17 ст.; він же перелесник, руйнік подружнього життя. Асмодея згадує Г. Скворода в трактаті „Асхань” як „лютого ангела в чертоге невестном”.

**АСОНАНС** (лат. ассонаре — відзиватись, співзвучати), повторення тих самих голосних звуків у словах одного чи кількох рядків для посилення співзвучності й музичності вірша, нпр., повторення голосних *и, е, і*:

На крикливих ринках передмість,  
На кривих бруківках перехресть,  
Скрізь вона, міцна як хміль і

злість,  
Скрізь вона, різка, як ніж і честь.

(М. Бажан)

Асонансом називають теж неповну риму, в якій римуються тільки

наголошені голосні звуки, як „на порозі — осінь, серцем — скельце, і я — моя та ін.:

Понесем же серце голі й босі

На одчаю голівоньку своєю!...

Скоро, скоро прийде злата осінь  
І повисне тишею в гаю.

Асонанс грав велику роль в романській, головню в еспанській і старофранцузькій поезії, де він вживався зам. повної рими. В еспанській поезії А. культивується постійно і досі, а в французькій ще в 12 ст. витиснула його повна рима. Одначе сьогодні деякі французькі поети відновлюють А. і залюбки ним користуються. Так само частим явищем був А. в англійській поезії часів середновіччя, але там переважала алітерація, як у німецькій поезії.

В українській поезії чистий А., як неповна рима, тобто повторення тільки голосного, трапляється нечасто, зате частіше находимо повторення наголошеного голосного з опірним приголосним перед/після голосного, вроді нема—перейма, омив—нив, жива—слова, в росі—для всіх, рядно—вікно та ін. Цього рода неповну риму можна знайти у кожного поета, але це не чистий асонанс, тільки неповна рима. Чистий асонанс зрідка трапляється в Антонича; униз—стис, щоденні—темне, душі—тобі, обійма—розцвіта, крила—уста і т. п.

### **АСОЦІАЦІЙНА КОМПОЗИЦІЯ,**

будова літературного твору, якої основою є асоціаційний перехід від моменту до моменту, від образу до образу, як вони появляються в уяві, без огляду на їх внутрішній зв'язок, без взаємного причинового пов'язання, нераз дуже віддалених змістом, але зв'язаних часово або просторово образів. А. к. є основою багатьох поезій, а деякі письменники цілковито піддаються асоці-

яційній силі уяви і komponують твір згідно з розвитком асоціаційного ланцюга. Так любив писати З. Тарнавський, якого деякі твори, здебільша, без „акапіте”, передають асоціації думок і образів, не перериваючи їх свідомим композиційним втручанням, тому вони розвиваються подібно, як у сні.

**АСОЦІАЦІЯ** (лат. ад-соціаре — з'єднувати зв'язувати), група, об'єднання, товариство людей, зв'язаних якимись спільними інтересами й зацікавленнями, найчастіше літературними й мистецькими або взагалі культурними, нпр., „Асоціація сучасних музик”, „Асоціація панфутуристів”, „Асоціація письменників” у Києві, „Асоціація мистців на еміграції”. „Асоціація діячів української культури” тощо.

В психології А. означає пов'язання двох предсталень (образів) таким способом, що коли виступає одне то воно обов'язково потягає за собою друге. Це явище знав уже Аристотель і в своєму трактаті про пам'ять і ремінісценцію визнає два принципи А. — за законом подібності і за законом контрасту. Пізніше англійські теоретики, як Гертлі, Прістлі, Юм і Мілл, додали ще два принципи — часовий і просторовий, але вони розуміли А. механістично, ніби образи можуть відновлюватись у свідомості механічно — в такий самий спосіб і з тими самими ознаками, що й за першим разом. Таким чином теорія А. мала вияснити механізм відтворення образів в уяві чи в пам'яті без участі активної сторони людського духа. Ця теорія в науці одначе не вдержалась, бо не зуміла пояснити цих психічних явищ.

В естетиці А. має особливе значення — як естетичний принцип для вияснення естетичної приємності, пережитої давніше у зв'язку

з тим самим або близьким об'єктом. Всяка річ, з якою колись в'язалась якась естетична приємність, може знову викликати подібну приємність, але не стільки своєю формою чи красою, скільки власне асоціативним відтворенням давніше пережитої приємності у зв'язку з даним предметом.

### **АСОЦІАЦІЯ ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ, АДУК,**

створена в 1965 р. в Торонті, після протестаційної конференції проти нищення Москвою української культури на Україні. АДУК має за завдання сприяти розвитку української культури у вільному світі та звертати увагу вільному світові на нищення здобутків української культури, традицій і мови. АДУК ділиться на секції і дотепер має с. літературну, вокально-музичну, образотворчого мистецтва і наукову. Об'єднує всіх українських культурних діячів без уваги на політичні або обрядові різниці і залишає повну свободу мистецьких стилів та методів, якщо вони відповідають загальному духові розвитку української національної культури. Централья АДУК має свій осідок у Вашингтоні, а один з найбільших відділів в Нью Йорку (ЛП.).

### **„АСОЦІАЦІЯ ПИСЬМЕННИКІВ”,**

літературна група поетів і письменників у Києві в 1923-24 роках, яку мали створити київські поети-неоклясики, що стояли осторонь від тієї літературної суматохи, яку витворила комуністична партія вимогою творити т. зв. „пролетарську літературу”. За словами Б. Коваленка, одного з „пролетарських” критиків, АП об'єднувала „приховані дрібнобуржуазні, ворожі пролетарській революції елементи”. Художні, технічні і соціальні питання АП залишала сумліню своїх

членів і цікавилися тільки чисто мистецькими питаннями. До асоціації входили: М. Зеров, М. Рильський, М. Могилянський, В. Підмогильний, Ю. Меженко, Г. Косинка, Б. Антоненко-Давидович, Марія Галич, М. Івченко та Євген Плужник. В 1924 р. АП розпалася, а більшість її членів утворили групу „Ланка” з Підмогильним, Антоненком-Давидовичем, Косинкою та Плужником.

**АСОЦІАЦІЯ ПАНФУТУРИСТІВ**\*, АСПАНФУТ, літературна група поетів-футуристів початку 20 років, яку організував футурист, „король футуроперей”, Мих. Семенко, разом із Г. Шкурупієм та О. Слісаренком 1922 р. Група видала за три роки три збірники: „Семафор у майбутнє” (1922), „Катафалк мистецтва” (1922) та „Жовтневий збірник панфутуристів” (1923), в яких проголошувала свої маніфести. До групи належали ще крім названих, Ю. Шпол. Н. Терещенко, О. Влизько, М. Бажан, В. Ярошенко, Д. Бузько, Л. Зимний та Ю. Яновський.

Головною ідеєю панфутуристів була деструкція традиційного мистецтва. У зб. „Семафор у майбутнє” АП проголосила панфутуристичні тези і обгрунтувала теоретично провіденційну роль футуризму як мистецтва сучасного і майбутнього. Ідеолог панфутуризму, М. Семенко, ставив футуризмові цілком практичні виробничі завдання — виготовляти агітку й рекламу, організувати пролетарську мову і т. п., якраз те, чого тоді вимагав „пролетарят”, так що ідея футуризму на тому відтинку цілком сходилася з настановами й вимогами ком. партії, яка фактично теж відкидала традиційне буржуазне мистецтво і намагалася творити нове, т. зв. „пролетарське”, хоч це був і є цілковитий нонсенс.

Панфутуристи власне приймали ці вимоги партії і закликали ставити мистецтво на службу партії та революційній пропаганді. Т. зв. „ліве мистецтво” мало активно включатися в боротьбу за індустріалізацію і раціоналізацію побуту, урбанізацію країни на західний зразок. Мистецтво мало співдіяти з наукою і технікою. Його методи мали бути зближені з методами фабричного оформлення і раціоналізації нової психіки, побуту, будівництва міст тощо („Нова Генерація”). Панфутути засуджували все, що зв'язане було з традиційним мистецтвом, в тому й технічну досконалість віршової форми, естетизм, психологізм і любувалися в барабанному галасі про свою відданість революції та клялися віддати їй всі свої сили й утворити нове комуністичне чи то „пролетарське” мистецтво. Сьогодні ком. партія соромиться того і називає той період примітивізмом і вульгарним соціалізмом, хоч вона той примітивізм сама творила і навіть його домагалася.

В 1923 р. Аспафут перетворився (чи перезався) на АсКК, „Асоціацію комуністичної культури”. Просто, комункульт, але й під цією назвою існував недовго; зазедве один рік, і розпався. Частина членів вступила до „Гарту” (Яловий, Бажан, Слісаренко), а інші пішли до „Жовтня” в Києві. Аж у 1927 р. група панфутуристів на чолі з тим же невтомним Семенком знову активізувалася й утворила групу мистців „лівого фронту” п. н. „Нова генерація”, яка існувала кілька років, а потім знову змінила назву на ОППУ „Об'єднання пролетарських письменників України”. В цій формі проіснувала ще п'ять років і самоліквідувалася. Більшість лівофронтовців перейшла 1931 р. до ВУСПП-у.

Літ.: О. Ведмицький. Літературний фронт. „Літ. Архів” 4-5/1931; Л. Новиченко. Історія української літератури. Вид. Наук. Дум. 1964/73-4.

**АСПАНФУТ** — Диви: Асоціація панфутуристів.

**АСПЕКТ** (лат. *аспектус*), погляд, точка бачення, з якої людина підходить до оцінки певних явищ чи з якої сприймає різні явища зовнішнього і внутрішнього світу. В основі А. може бути світогляд людини, але вона може підходити до явищ і незалежно від свого світогляду, тільки з погляду, нпр., релігійного, політичного, соціального, історичного, психологічного, мітологічного та ін.

**АСПИС**, диви: АСОЦІАЦІЯ ПИСЬМЕННИКІВ.

**АСПІРАНТ** (лат. *аспіранс* — хто прагне чогось, змагає до чогось), в ССРС абсолютвент університету, що прагне продовжувати студії й досягнути вищий науковий ступінь, яким є „кандидат наук”, і посвятитися науковій праці. По закінченні аспірантури „кандидат наук” може бути доцентом університету або науковим співробітником науково-дослідної установи. В інших країнах, це докторант, в США студент „Вищої школи” (Градуейт Скул”), яка готує до магістерського а потім докторського ступенів.

**АСПІРАНТУРА**, в ССРС основна форма поуніверситетських студій, які ведуть до досягнення вищих наукових ступенів і підготовляють наукових працівників для різних науково-дослідних установ. Студії, які кінчаються ступенем „кандидата наук”, тривають три роки, але від ХХІ з’їзду КПРС „аспірантура поєднується з працею на виробни-

цтві”, це значить, що майбутній „кандидат наук” мусить працювати на якомусь заводі або в колгоспі і в вільні хвилини готуватись до іспитів та писати кандидатську працю. Це триває значно довше як три роки, бо за працею на виробництві на студії залишається небагато часу. Докторантська аспірантура триває теж три роки і дає ступінь доктора наук, який, як і всюди, є найвищим науковим ступенем. Деякі студенти можуть відбувати аспірантуру „з відривом від виробництва”, але це тільки невеликий відсоток має такі можливості. Сов. статистика показує, що від 1950 до 1959 р. в Україні випущено з аспірантури 5900 кандидатів наук з різних ділянок, а це показує, як московська окупаційна влада обмежує українську науку і не допускає українську молодь до вищих студій і наукової праці.

**АСТЕЇЗМ** (гр. *астеїсмос* — жарт, гострий дотеп), стилістичний засіб висловлювати догану в формі похвали, а похвалу в формі догани. Це один із засобів іронії, часто вживається в полемічній і художній літературі як засіб глузування, нпр., обмежну людину називають генієм, неграмотну всезнайком, професора селепком, лікаря знахарем чи фельчером. Приклад А. в байці:

Хому та кашель злий напав.

Хома від кашлю захворав;

Хомиха плачучи просила

майстра Мину

Мерщій Хомі зробити домовину.

Як добру жінку не любити,

Що чоловікові **вміє догодити**?!  
(Л. Боровиковський)

**АСТЕРОНІМ** або астронім (гр. *астер* — зірка, *оніма* — ім’я), псевдонім у формі зірок (\*\*\*) рисок (---), точок (...) та інших дру-

карських знаків. Зірками підписував деякі свої твори Іван Франко, нпр., М\*\*\* в „Київській старині” та Мирон\*\*\* в „Зорі”, О. Маковей\*\*, М\*\*, М\* та інші.

**АСТРОФІЗМ** (гр. а — не, строфэ — строфа), вірш без поділу на строфи, як, нпр., відшовані драми Лесі Українки, деякі поеми М. Рильського — „Триптих про кобзарів”, „Туга за молодістю”, „Журавлі” та багато інших.

**„АСХАНЬ”**, скорочений заголовок філософського трактату Григорія Сковороди про самопізнання, написаного 1767 р. п. з. „Симфонія, нареченная книга Асхань, о познанні самого себе”. В листі до М. Ковалівського автор пише, що написав цю книгу „десять верст от Харкова, в лісах Земборських” і що „дух велів йому назвати її Асхань, значит, красота”. Автограф цього твору Сковорода чомусь спалив, але зберглося все таки на людях декілька копій, з яких одну автор пізніше зредагував, виправив і передав Ковалівському, мабуть, для друку.

Трактат написаний в формі діалогу між кількома особами, які розмовляють про потребу самопізнання, бо воно є передумовою пізнання Бога. Цю проблему Сковорода обговорював уже в ранішому творі, п. з. „Наркісс”, а тут він свої думки далі розвиває і доводить, чому треба пізнати самого себе. Він думає, що самопізнання це найважливіша ціль людини, бо вона веде до пізнання Бога. Хто хоче пізнати правду, каже він, мусить пізнати царство Боже, а воно — в нас самих, тому треба пізнати самого себе, щоб доступити до царства Божого. Воно не приходить до нас як гість до гостя, його треба шукати, але його не можна шукати десь далеко, тільки в нас самих, а

це можливе лише тоді, коли ми пізнаємо самі себе. Автор бачить подвійну природу людини (і всякої речі) — зовнішню, яка є матеріяльна, і внутрішню — духову (мисль). Матеріяльна природа людини підкорена духовій, зовнішнє тіло залежить від духової частини, бо „мисль — владичица его”. „Мисль єсть головною нашою точкою і середною”, і він її називає теж серцем. „Людина, це не вішна наша плоть, но наша мисль; наше серце — головний наш чоловік”. У німців, зауважує автор в трактаті „Наркісс”, людина називається „Менш”, тобто з латинська „менс”, „то єст мисль, ум”. Автор пригадує, що й пророк Єремія називав людину серцем, „утаенная мислей наших бездна і глубокое сердце — все одно”. Істинно є око і віра — все одно. Треба вірити, що є Бог, а його невидима сила „все ісполняет і всім владаєт”.

Ця невидима сила, що „все ісполняет і всім владаєт”, дає советським дослідникам підставу говорити про Сковородин пантеїзм і... матеріалізм, мовляв, Сковорода „відкинув релігійне розуміння бога... і пантеїстично розчинив бога в природі, бо для нього бог був не чим іншим як „природою”. Така інтерпретація Сковородиних поглядів не має ніяких підстав, бо Сковорода говорить про Божу силу в природі, а не про самого Бога, а це не те саме, тому ототожнення природи з Богом, яке нібито „усувало особистого бога християнської релігії” не має ніякого ґрунту. Або советські дослідники не розуміють як слід пантеїзму й християнізму, або вмисно фальшують його погляди, щоб наблизити його бодай трохи до матеріалізму, до якого він ніяк не пасує. Сковорода постійно пригадує, що треба пізнати самого себе, тобто свою духову природу, бо це для нього означає

„уразуміти” Бога, який „один нам всю істину освіщає”. Від пізнання самого себе родиться послух Богу. Хто не старається пізнати себе, що в ньому добре, а що зле, тобто свою духову природу, той не може поборювати зла в собі, а тим самим і в інших, а хто не може знищити зла в собі, той не може пізнати Бога. Як людина пізнає себе, вона стане Богом, а тоді і Бог стане її.

В цих думках, а вони в цьому творі найважливіші, не має й тіні якогось пантеїзму, а тимбільше матеріалізму, а оскільки є, то стільки саме, що в християнській релігії, яка бачить Бога всюди, але знову ж не самого Бога, тільки його розум, провидіння, опіку, його силу і волю. Пантеїзм Сквороди, це вигадка советських дослідників, як і самого Бога готові зробити марксистом, матеріалістом і атеїстом.

„Асхань” має й чималі літературні вальори, в ній повно порівнянь, антигез, повторень, афоризмів, приказок, алітерацій тощо, а стиль квітистий — бароковий, і через те не завжди ясний та зрозумілий.

*Літ.: Григорій Скворода. Твори в двох томах. (Вступну статтю „Видатний український філософ і письменник” підписали три автори: Д. Острянин, П. Попов, І. Табачников). АН УРСР 1961/83-161; Д. Багалій. Український мандрований філософ Григорій Савич Скворода. Х. 1926; В. Ерн. Григорій Савич Скворода. Життя и учение. М. 1912/343 ст. Докладна бібліографія диви Біо-бібліографічний словник „Українські письменники” т. I/521.*

**АТАМАНЮК Василь** (пс. Яблуненко; нар. 14. 3. 1897 — рік смерті невідомий), галицький письменник, комуніст, нар. в м. Яблонові, Коломийського повіту в Галичині, в

сел. родині. Вчився в Коломийській гімназії, потім у Львівському університеті, на факультеті права. В часі першої світової війни служив в австрійській армії, а під час революції в Росії творив революційні комітети, пізніше перейшов у Східну Україну, де пристав до укр. комуністів-боротьбістів, а потім згинув з рук московських комуністів, як і всі незрячі комуністи-боротьбісти, що думали, ніби комунізм несе їм визволення.

Друкуватись почав у 1915 р., перший його твір „Лист малого сінка до батька на війну” появилсь в газ. „Укр. слово”, 1915 р. Потім друкувався по різних газетах і журналах, галицьких, канадських, харківських та ін. як „Укр. село”, „Свобода”, „Боротьба”, „Укр. пролетар”, „Вісти”, „Вільшовик”, „Пролет. правда”, „Шляхи”, „Нова культура”, „Голос праці”, „Голос робітниць” (Вінніпер), „Веселка”, „Золотий гомін”, „Черв. шлях”, „Червоні квіти”, „Глобус”, „Все-світ”, „Плужанин” та ін. Окремо вийшли три збірки поезій, „Чари кохання” (1921), „Хвилі життя” (1922), „Галичина” (1925), збірка оповідань „Жовтень” (1923), збірка перекладів „Нова єврейська поезія” (1923, 36 ст.), п’єса „Дві казки” (1922), інсценізація опов. Ст. Васильченка „Мужицька арихметика” (1924) та „Дума про Степана Мельничука” (1924), під пс. Яблуненко. Налезав до літ. групи „Західна Україна” і в 1930 р. видав невелику антологію „Революційна поезія Західної України (2-ге вид.), в якій до революційних поетів зараховував чомусь Федьковича, Маковея, Франка і Лепкого. В 1927 р. вийшла його збірка балад і оповідань „Над Дністром” за підписом В. Яблуненко, з передмовою Р. Заклинського. За його редакцією вийшов „Повний збірник творів Леся Мартовича” у вид. „Західна Укра-

іна” та зб. „Революційні пісні Західної України”, а спільно з Д. Загулом і Д. Рудиком підготував „Антологію літератури Західної України ХХ ст.”. Крім літературних творів писав теж рецензії і критичні статті. В 1930 р. виключений був із орг. „Західна Україна”, а потім був репресований, як і всі інші галицькі комуністи, і, мабуть, згинув на засланні. Про нього й далі ніде не згадують.

*Літ.: В. Шойхет.* Відбиток нової єврейської поезії в українській мові. „Література, наука, мистецтво” 6/1923 (додаток до „Вістей”); *Д. Рудик.* Письменники з „Зах. України” в УРСР. „Зоря” 14/1926/9-17; *Ф. Якубовський* в альман. „Зах. Україна” 1927/326; *Б. Тиверець.* Стад ліризму в суч. українській поезії. „Черв. шлях” 1-2/1924/141-166; *В. Коряк.* Собака старість. Зб. „Організація жовтневої літератури” 1925/79; *І. Капустячський.* Плужанська творчість. Альманах „Плуг” 2/1926; *Бібліографію рецензій* на окремі твори подають Лейтес і Яшек в кн. „Десять років укр. літератури 1917-1927”, т. 1.

**АТАНАСІЙ** (Волховський), ростовський єпископ, українського роду, з Полтавщини, рік нар. невідомий, помер 1776 р. Вчився в Київській академії, потім працював у Харківській колегії. В 1745 р. постригся в ченці і став прєфектом Московської лаврської семинарії, а потім її ректором і професором богословії. В 1753 р. був висвячений на архимандрита Троїцької лаври, а в наступному році став членом синоду. В 1758 р. призначений тверським єпископом, а в 1763 р. ростовським, тут і пробув до кінця свого життя. З його писань відомі „Богословские уроки”, в яких він наслідував Т. Прокоповича, кілька проповідей, зв. „Словами”, які відзначаються особливо тим, що ду-

же довгі. Два з них надруковані в „Прибав. к твор. св. отцев” 1861 р. За життя його надруковане було „Слово в пособи во всяком пребивании нашем и силе молитв угодников божиих” (1749), яке він виголосив до цариці Єлисавети в Троїцькій лаврі.

*Літ.: С. Венгеров.* Критико-биограф. словарь. Т. 1/852-3; *Филарет.* „Обзор русской духовной литературы”, ст. 352.

**АТАНАСІЙ** (Кальнофойський), монах Києво-печерського монастиря, автор полемічної книги польською мовою „Терагургіма”, яка вийшла в Києві 1638 р. Автор заперечує твердження єзуїтів, що в православної Церкві немає більше чуд і нараховує 64 чуда, які відбулися в 1594-1638 роках в тому ж монастирі. Того ж року А. видав ще одну книгу „Парергон”, теж польською мовою, про чудодійний образ Богоматері в Куп’янському монастирі. (Диви ще **Кальнофойський А.**)

**АТАНАСІЙ**, олександрійський єпископ (295-373), визначний теолог, діяч грецької Церкви і письменник-полеміст проти аріянів. Писав полемічні листи, як тоді було в звичаю, проти аріянів, яких поборював безпощадно. Деякі з листів відомі були і в Україні, принесені з Болгарії, п. з. „Атанасієвы слова на ариян”. В „Збірнику Святослава” з 1076 р. знаходяться „Атанасієви отвѣты противу написаных вопросов”. А. написав теж „Житіє св. Антонія”, основника християнського чернецтва з метою показати зразки аскетичного життя. Це Житіє перекладене було різними мовами, в тому і церковнослов’янською, тому й належить до нашої перекладної літератури. На цьому „Житті св. Антонія” взору-



вався якоюсь мірою і преподобний Нестор, який написав „Житіє св. Теодосія Печерського” (11 ст.).

Переклад „бесід на богомерзких і проклятих аріан” церковнослов'янською мовою зробив Єпіфаній Славинецький в Москві 1665 р. Староруські списки „Житія Антонія Великого”, написаного Атанасієм, опублікував А. С. Архангельський в двотомовому виданні „Творення отців церкви в древнеруської писменности” (Казань 1889). Тут подана і біографія Атанасія, аналіз і характеристика його творчості. Уривок „Житія св. Антонія пустынножителя” подає О. Білецький у „Хрестоматії давньої української літератури”, вид. третє, 1967/675-80. Бібліографія в „Біо-бібліографічному словнику”, т. 1/1960/726.

**АТЕЇЗМ** (гр. а — без, теос — бог), світогляд, який не визнає Бога, а тим самим і віру й релігію, а що Бог є основою метафізичного постуляту морального порядку, то А. імплікує відкинення моральности, бо відкинення Бога є відкиненням першопричини буття і морального порядку. Теоретичною основою А. є матеріалістична філософія, яка трактує видимий реальний світ як незалежну, замкнену в собі систему, що існує сама з себе і сама в собі, незалежно від будь-яких надприродних чинників. Світ чи природа носить свої закони в собі і тільки ними керується.

Атеїзм постав ще в античні часи, його основниками були теоретики атомного матеріалізму — Демокрит, Епікур і Лукрецій. Потім, у 16-19 століттях, проповідували його європейські філософи-матеріалісти, як Спіноза, Бекон, Гобс, Локк, які критикували релігію середніх віків, основуєчись на розвитку природничих наук. Дальшим етапом А. були французькі

раціоналісти-просвітители 18 ст., як Гольбах, Гельвецій, Дідро, Фюєрбах, які бачили переборення релігії в раціоналізмі — культурі розуму. В 19 ст. А. проповідували Маркс з Енгельсом, які називали релігію „опієм народу” і проголошували атеїзм вугольним каменем „нового суспільства”, створеного „тотальною революцією”. Атеїстом був в дійсності німецький філософ ідеаліст Гегель, який змаїсть Бога визнавав якийсь неособовий Абсолют, а також і Ніцше, який називав християн нвельниками моральности і закликав їх вийти поза межі добра і зла та самому вирішувати свою долю. В Росії речником атеїзму й матеріалізму були письменники Герцен, Белінський, Чернишевський, Добролюбов та інші т. зв. „революційні демократи”, які релігію трактували як опору царського самодержавства й кріпацтва. Та хоч тепер в Росії і в усьому Сов. Союзі офіційно релігії немає, то російське самодержавство залишилося і ще більше зміцнилося. Атеїзм рос. „рев. демократів” створив ґрунт для поширення т. зв. „пролетарського атеїзму”, якого основою є т. зв. „діалектичний та історичний матеріалізм”. Ленін намагався доказати, що релігія постає в наслідок безсилля дикуна в боротьбі з природою, але саме советсько-большевицька практика показує, що прагнення релігії серед загалу населення не менше від первісного.

Багато визначних умів сьогодні, між ними й природознавці, заперечують атеїзм, на тій основі, що він не дає задовільної відповіді на питання, як постав всесвіт, і тим самим залишає проблему матерії універсу нерозв'язаною і засобами матеріалістичного розуміння світу нерозв'язанною (Дж. Тиндал. Форс анд меттер). Філософський А. не може знайти відповіді на ці питан-

ня і викручується тим, що, мовляв, питання про постання всесвіту поставлене невластиво і полягає в помилці або сумнівному припущенні, що така річ, яку називаємо всесвітом, існує. А друга „відповідь”: якщо ми нічого не знаємо про причини всесвіту, то й теологічна теорія не дає правильної відповіді на питання, що таке зло.

Коли приймаємо, що А. це світогляд і спосіб життя, то людина, яка живе цим способом життя, може: а) заперечувати Бога, в якого вона не вірить, б) вірити незалежно від себе самої, тобто підсвідомо, але думати, що вона не вірить, і в) не вірити свідомо й підсвідомо. Ці три типи атеїзму, за визначенням Ж. Марітена, охоплюють всякий можливий атеїзм, який християнська Церква означає як: а) практичний А., б) псевдо-А. і в) абсолютний А.

Советські дослідники проголошують Шевченка рішучим атеїстом на основі декількох висловів, які вони інтерпретують як атеїстичні. Та якби навіть і прийняти ті висловлення за атеїстичні, хоч вони в дійсності такими не є („а до того я не знаю Бога” і подібні), то його не можна підтягнути під жаден з вище згаданих типів А., а це показує, наскільки советська наука ненаукова, а навіть протинаукова, бо Шевченко фактично не був ані абсолютним, ані практичним, ані псевдоатеїстом. Франко був атеїстом (практичним) у певному періоді свого життя, пізніше однак він відкинув А. на тій самій основі, про яку попередньо була згадка — що матеріалізм, який є основою атеїзму, не вміє вияснити самого себе, тобто своєї основи — постання матерії. Коли Франко збагнув це, він відвернувся від матеріалізму, бо він був мислителем, що не задовільнявся фразеологією і чужими неперекон-

ливими поясненнями. А в період його атеїзму, можна б його зарахувати до другого типу атеїстів, які вірять в Бога підсвідомо, хоч думають, що вони не вірять. Інакше б його пізніше визнання Бога було неможливе.

В українській художній літературі атеїзму дуже багато, вся советська література атеїстична, очевидно, більш примусово ніж свідомо, але серед письменників є чимало і свідомих атеїстів, також і в вільному світі, які свідомо не визнають Бога, хоч неконечно вірять в його неіснування. Та атеїсти вже не викликають сьогодні в людей такого жаху як давніше. Речники найбільш консервативних релігійних груп в останніх часах приймають, що атеїзм може бути філософською позицією, прийнятою філософією, прийнятою для шляхетних цілей. Французький психотерапевт, єзуїт Ігнатій Лепп, який з марксизму навернувся до католицизму, каже, що „духовний плюралізм” стає в сучасному світі загальним явищем. І не тільки вірні різних віровизнань живуть одні поруч одних в тих самих суспільних групах, але й на кожному кроці зустрічаються вірні й невірні і їх коекзистенція, бодай у розвинених західних країнах, є зовсім мирна, в тому значенні, що одні одних не дискримінують і часто бувають активні в тих самих суспільних, політичних, економічних і культурних організаціях. Але й Папа Павло VI стверджує в енцикліці „Еклезіям суам”, що деякі атеїсти інспіровані мріями про справедливість і поступ. Німецький теолог Карль Рагнер каже в передмові до книжки „Пасторальний підхід до атеїзму” (Н. Й. 1967), що для сьогоднішньої Церкви немає більш важливого й сутєвого питання як атеїзм, тобто питання, який підхід узяти до цієї важливої

проблеми — духово і пасторально. В „Пасторальній конституції Церкви в сучасному світі” II Ватиканського собору говориться, що сучасний атеїзм вимагає нової і незвичайно серйозної думки Церкви і тих, хто проповідує євангеліє, бо заіснували проблеми, що їх не можна розв'язати старими способами, треба шукати нових. Одним з них є „діялог”, тобто особистий пасторальний контакт з невірними, який католицька Церква сьогодні пробує нав'язувати.

*Літ.: П. Довгамюк.* Атеїзм в українській літературі; очерки. Москва 1964/264 ст. АН СССР; *I. Білогуб.* Атеїзм і народність літератури. „Рад. літературознавство” 4/1966/74-83; *F. Mauthner.* Der A. und seine Geschichte im Abendlande, 4 B-de, 1920-1923; *G. Rensi.* Apologia dell' Ateismo. 1925; *J. Maritain.* La signification de l'atheisme contemporain. 1950; *Ig. Lepp.* Atheism in Our Time. 1966; *J. Klein.* Zum Kampf um Gott in der deutschen Dichtung. 1950; *W. Grenzmann.* Dichtung und Glaube. 1952; Також: The New Catholic Encyclopedia. 1967/187; The Encyclopedia of Philosophy. 1965/186; Dictionary of Moral Philosophy. 1951.

**АТЕНЕЙ МОГИЛЯНСЬКИЙ**, науковий груток митроп. Петра Могили, складався з найвизначніших православних учених і письменників того часу, які писали різні книги, готували наукові видання релігійних праць, поправляли тексти церковних книг тощо. До цього гуртка належали Сильвестер Косів, Атанасій Кальнофойський, Ісає Козловський, Памво Беринда та ін.

**АТРИБУТ** (лат. аттрибутере — наділяти), якась суттєва перманентна і невід'ємна риса або властивість предмета чи явища, яка тво-

рить її суть, нпр., краса є атрибутом поезії й мистецтва, правда є атрибутом науки, справедливість є атрибутом суду.

**АТТИЛЯ** або **Аттіла**, король гунів, який свого часу завоював був, на деякий час, велику частину Європи. Ця подія і життя Аттіли знайшли відгомін у літературі. Див. „**Історія о Аттіли королі угорском**”.

**АФАРЕЗА** (гр. афайрезіс — відірвання), в античному віршуванні пропущення одного складу або тільки голосного, на початку слова, коли воно, для ритму, зливалось з наступним, і втрачало один склад, нпр., в Енеїді Вергілія „Фульмо мігі патрія 'ст” (зам. патрія ест). А. трапляється часом і в українській поезії, нпр., в Тичини:

Мама кажуть: і не думай!

Я кажу все'дно втечу!

(зам. все одно).

**АФЕКТ** (лат. аффектус — хвилювання), душевний стан, пристрасть, хвилювання, емоційна реакція людини на зовнішні вияви життя; має короткотривалий характер, але буває гостра, нагальна, нестримна і бурхлива, з довготривалими наслідками. З'являється здебільша нагло й несподівано і викликає певні зовнішні симптоми — людина підносить голос, червоніє, вимахує руками і поводитьсь комічно, або втрачає мову, нерухоміє, важко дихає тощо.

В поезії й художній прозі афекти змальовуються нераз дуже точно й детально, оскільки вони є важливим рушієм поетичної творчості.

**АФНЕР Григорій**, маловідомий письменник, учасник українських визвольних змагань, які описав у

своїх кількох творах, основаних на власних споминах. Написав кілька збірок оповідань і коротких повістей: „Обов'язок”, збірка повістей і оповідань із визвольних змагань 1917-1920 рр., т. 1, кн. 1: „Поручник Ілько Вовчаренко, повість; кн. 2: „Висота 227; повість; „Батьківщина кличе”, повість. Окремо вийшла, крім того, історична повість з часів визвольних змагань „Ілько Вовчаренко”, Париж 1952, 163 ст.

**АФОНСЬКИЙ Петро**, підсов. письменник, автор п'ес „Нескорена полтавчанка”, „Соколята”, „Іван Батюк”, кінокомедій, „Перший хлопець”, „Королева бензоколонки” та різних гуморесок, фейлетонів і нарисів. Див. **Лубенський П.**

**АФОРИЗМ** (гр. афорісμός, від афорідзейн — обмежувати), слово обмежений, але змістом багатий і глибокоумний вислів, який передає якусь цікаву, часто філософську, думку, сентенцію, прислів'я, крилатий вислів з літературних або філософських творів. Часом А. стає самостійним жанром, але здебільша вкладається в інший твір. Багато А. знаходимо в народній творчості, де вони розвинулися з приказок. А. поширені були в староукраїнській літературі, нпр., в „Моленії Данила” та в інших творах. Деякі письменники не тільки любуються, але й спеціалізуються в А., нпр., Р. Єндик (зб. „Бенкет”) і В. Державин („Афоризми”), але їх А. часто бувають тільки грою слів, хоч трапляються і глибокоумні й цікаві, нпр.:

„Найкращим критиком є час, тому добрий твір тим різниться від поганого, що про нього говорять століття, а про поганий кричить день”.  
(Р. Єндик)

„Люди, що вмюють і звикли авторитетно висловлюватись, є справ-

жнім громадським лихом, бо в їх устах все більш-менш правдоподібно чи ймовірно набуває само з себе переконливості чогось безперечного”.  
(В. Державин)

**АФРОДИТА** (гр. Афродіте), псевдонім **Д. Мордовця**; в грецькій мітології богиня краси й кохання, народилася з морської піни, за іншими міфами — дочка Зевеса. Її культ був дуже поширений в Римі і її ототожнювали з Венерою. Античні скульптори зобразили її ідеалом жіночої вроди. Згадується часом в українській поезії, неоклясичній, нпр., у Зерова — „Золотоканий пояс Афродити”.

**АФАНАСЬЄВ-ЧУЖБИНСЬКИЙ Олександр** (12 .3. 1817—18. 9. 1875), російсько-український поет і письменник, етнограф і топограф, редактор і видавець Народився в селі Лусківцях, Лубенського повіту на Полтавщині, в родині заможного москаля й української дідички. Вчився спочатку дома, а потім у Ніжинській гімназії вищих наук кн. Безбородька, де зійшовся з пізнішим поетом-байкарем Євгеном Гребінкою, старшим від нього на кілька клас, і жив з ним якийсь час на одній квартирі. В 1835 р. вступив на військову службу, до Білгородського полку уланів, що стояв в Чугуєві, і прослужив там вісім років, а потім звільнився (1843) і вернувся в рідне село, на Полтавщину. В 1846 році стрінувся з Шевченком і мандрував з ним якийсь час по Україні. Шевченко висловлювався про нього, як про поета, не дуже прихильно — „Я знаю його, як найнесамовитішого й невичерпаного віршороба”, писав він пізніше в „Журналі” під датою 2. 7. 1857, — а як про людину, то ще гірше — „...коли довелось нам платити дань „володареві” „Цареграду”, то в товари-

ша по ремеслу готової дані не знайшлося. І я мусів заплатити, не рахуючи іншого спожиття, за самий локомотив (самовар), що пускав в рух натхнення, 23 крабованці сріблом, яких, не зважаючи на дружнє слово чести, я й досі не одержав”.

В 1847 р. Аф. став на працю в канцелярії воронізького губернатора, який зробив його пізніше редактором неофіційної частини „Воронежських губерниальных ведомостей”, де Аф. завів відділ „Народное чтение” і друкував „для малороссиан” різні відомості з життя міста, в тому й про театральне життя і різні „увеселення”. З початком 1850 р. Аф. покинув і цю службу і пустився виключно на літературу й подорожі.

Писати почав з 1830 р., московською мовою, і перші його оповідання, як „Кольцо”, „Свинцовая пуля” та уривок роману (V глава) „Чугуевский казак” друкувалися в журналі „Современник” і в літературному додатку до журналу „Русский инвалид” під псевдонімом Чужбинський. В 1839 р. друкувалася VI глава роману і єдина в його дорібку поема „Упырь”, основана на українських народних переказах. Дальші оповідання появлялися в різних газетах і журналах, як „Галатея”, „Маяк”, „Пантеон”, „Москвитянин”, „Северная пчела”, „Иллюстрация”, „Молодик”, „Основа” та ін.

З початком 1840-х рр. почав писати і українською мовою, мабуть, під впливом Гребінки і для його ж таки альманаха „Ластівка” (1841), де надруковані були два його вірші: „Скажи мені правду, мій добрий козаче” і „Прощай весела сторона” („Прощання”), та для альманаха І. Вецького „Молодик” (1843), в якому появилися теж два вірші — „Шевченкові” („Гарно твоя кобза грає”) і „Пісня” („Ой у

полі на роздолі”) та кілька московських.

На початку 1850 рр. появилася в Києві перша його збірка віршованих оповідань п. з. „Русский солдат” (1851 — 1-ша частина, 1852 — 2-га), а також два томи перекладів з польської мови п. з. „Галерея польских писателей” (повісті І. Крашевського „Будник” і „Осторожно з вогнем”). В 1855 р., вийшла, теж у Києві, безіменно, єдина збірка його українських віршів п. заг. „Що було на серці” (45 ст.), якою він зайняв певне місце і в українській літературі. Деякі з тих віршів передруковані були поім в Кулішевій „Основі”, а деякі стали ще тоді улюбленими народними піснями, що й досі не забулися, як „Скажи мені правду мій добрий козаче”, „Ой у полі могила”, „Повій вітре” та ін.

Афанасьєв писав децю і російською мовою на українські теми, нпр., декілька статей про українські думи („Письмо к редактору. О малороссийских думах: 1. Про Ивана Коновченка і 2. Про Самойла Кишку”; „Еще две старинные малорос. думы: 1. О трех братьях і 2. Бандурист”). Всі три статті друковані в ж. Изв. отд. рус. яз. АН т. II/1853 та рецензії на українські видання: „Байки і прибаутки Л. Боровиковського” („Северная пчела” 168/1852); „Ганка чи цвіт під судьби косою”; повість В. Чеховського (там же), „Из Украины”; сказки й повести Г. П. Данилевського („Основа” 1/1861/298); „Основа”; южнорусский лит. вестник № 1”. („Русское слово” 1861/37), „Кобзарь Т. Г. Шевченка в переводе русских поэтов” („СПб ведомости” 279/1860).

Неабияку вартість мають і його „Воспоминания о Т. Шевченко”, друковані в ж. „Русское слово” (5/1861/1-3), а зокрема, „Словарь

малорусского наречия”, якого один зошит, А-3, появився в 1855 р., решта залишилися в рукописі. Грінченко і Франко оцінили „Словарь” А. зовсім прихильно.

На окрему згадку заслуговують етнографічно-топографічні праці А. В 1856 р. подала, з урядової ініціативи, спеціальна етнографічно-топографічна комісія в Петербурзі, яка мала досліджувати надводні терени російської імперії та побут населення. До цієї комісії набирали головно письменників, тому до неї потрапив і Афанасьєв. З російських письменників входили до неї Писемський, Островський, Михайлов і Максимов (Біо-бібліографічний словник подає неправильно М. Максимович). Аф. вибрав собі Україну і досліджував долини Дніпра і Дністра. Вислідом цієї експедиції була низка етнографічних і топографічних праць, які друкувалися в заснованому для цих цілей журналі „Морской сборник”, а також в ж. „Морской вестник” і „Военный сборник”, нпр.: „Общий взгляд на быт приднепровского крестьянина”; „Поездка на Днепровские пороги й на Запорожье” (1857, 1858), „Поездка по низовьям Днепра” (1859), „Поездка по Днестру” (1861,1862), „Днепр и Днепровские пороги” (1869). В 1861 р. вийшли два томи його праці „Поездка в Южную Россию”, видані коштами морського міністерства, п. з. „Очерки Днепра” (438 ст.) і „Очерки Днестра” (438 ст.). Друге видання цієї праці вийшло в 1863 році.

Закінчивши експедицію, Аф. покинув Україну і переселився до столиці Петербургу, де залишився вже до смерті, займаючись літературною та видавничою роботою (видавав газету „Петербургский листок”, „Магазин иностранной литературы”, щоденник „Ново-

сти”). Під кінець життя був опікуном Петропавловського музею.

Збірне видання його творів, в 9-х томах, появилoся, за ред. В. Бикова, в 1890-1893 роках. Українські твори, разом із Словником, поміщені в ІХ, а деякі в VI томі. Аф. підписував свої твори різними псевдонімами, яких мав аж 25, а найбільш відомий з них: Чужбинський, яким він підписував і українські твори.

*Літ.: О. Кониський.* Олександр Афанасьєв-Чужбинський. „Зоря” 4/1887/69; В. Биков. А. С. Афанасьєв-Чужбинский; биограф. очерк. „Собрание сочинений”, т. 1/1890/17-34; І. Франко. Олександр Степанович Афанасьєв-Чужбинский. „Твори” т. 17/1955/465-471; А. Жук. Культурні діячі Лубенщини. Олександр Афанасьєв-Чужбинський. „Укр. літ. газета” (Мюнхен), 5/1959/5-6; І. Чайковський. Незнаний поет. „Гомін України”. . . . Л. Стеценко. О. С. Афанасьєв-Чужбинський. До сторіччя з дня народження. „Українська мова в школі” 3/1967/92. Докладна бібліографія в „Біо-бібліографічному словнику”, „Українські письменники” т. 2/1963/29-43.

**АТОС**, Атон, Афон (гр. Γαγίος Ορος — Свята гора), найсхідніша частина Халкідонського півострова на Егейському морі, сполучена з материком вузьким просмиком. Від часів середновіччя А. є осідком „чернечої республіки”, яка складається з 20-х монастирів, де живе понад три тисячі монахів та стільки ж цивільних братчиків. Початки сягають часів рим. імператора Костянтина. В монастирських архівах зберігаються тисячі рукописів і безліч візантійських та слов'янських документів.

В культурному й релігійному житті України Атос відіграв свого часу поважну ролю. В 15-16 ст.

Атос переживав часи найбільшої слави і був осередком грецьких культурних традицій, книжності, візантійського аскетизму, а навіть мистецтва, і українське будівництво 15 ст. виявляє деякі риси святогорських будівельних зразків (Грушевський). Зокрема А. був осередком східного аскетизму, який ширився і на Україні. Тут жив містик Григорій Синайський (з Синаю), аскет-ісхіяст, і його учень Теодосій Терновський, з-під чийої руки вийшли обидва Цамблаки, Кипріян і Григорій, які були пізніше київськими митрополитами. А ще далеко перед ними на Атосі перебував Антоній Печерський, що потім був засновником Києво-Печерського монастиря і законодавцем аскетизму на Україні. Один із руських монахів, еромонах Атанасій, купував на А. книжки для

України в першій половині 15 ст. З Атосом зв'язана і літературна діяльність Івана Вишенського, який звідти посилав в Україну свої твори, а відомий церковний і культурний діяч Йов Княгиницький теж побував на А. З менше відомих відвідувачів А. згадують і ігумена дерманського монастиря Ісакія, який, перебуваючи на А., писав звідти листа до Львівського братства 1614 р. А крім того атонські монахи майже щороку заходили в Україну, обходили міста й монастирі та побували в багатих людей православної віри й обговорювали з ними церковно-релігійні проблеми.

*Літ.: М. Грушевський. Історія української літератури, т. V/1960/5-25; М. Возняк. Історія української літератури, т. II/1921/69.*

## Б

**Б** (бе), друга буква в системі української абетки, а також інших — слов'янських, романських, германських, античних та інших індоєвропейських азбук. В античній грецькій абетці вона називалася „бета”, в жидівській „бет”, а в староцерковній „буки”, тобто буква — назва походить від буквових дощочок, на яких наші предки писали свої „черти й різи”, як казав монах Храбр (нім. Бухе—бук, Бухштаб—буковий кусник, Бук—книга). Оскільки українська абетка походить

від грецької, від якої походить і латинська, то різниця між слов'янським і латинським „б” походить від того, що латинська абетка творилася тоді, коли грецька „бета” означало ще звук „б” (VI ст. пер. Хр.), а слов'янська творилася з грецької в IX ст. н.е., коли та сама грецька „бета” означала вже звук „в”, тому від грецького слова „базілейос” (вимовляється „васілейос”) походить ім'я Василь, а в латинській **Б**азілійос. В нашій мові одначе прийнялося чимало грецьких

слів з латинської мови, в якій грецьке „бета” вимовляється по-старому, „б”, тому в нашій мові є такі запозичення з грецької мови через латинську, як біблія, бібліотека, біографія, біологія, зам. очікуваного „ввілотека”, „віологія”.

В сучасній українській мові, як і в усіх індоєвропейських, буква „б” означає двогубний проривний дзвінкий звук. Інформація УРЕ-Словника, що український і білоруський алфавіти створені на основі російського — фальшива, бо всі три східнослов'янські азбуки походять від церковнослов'янської, тобто від кирилиці, яку московський цар Петро I трохи зреформував, приподібнивши кириличний крій букв до латинського. Так постала так зв. „гражданка”, якою сьогодні користуються, з деякими, очевидно, відміними, всі православно-слов'янські народи, а також народи під московською окупацією ССРСР.

Буква „б” означає також частину мови, яка називається часткою і пишеться окремо від (діє)слова (після приголосного — „би”), нпр., „знала б я, що він покине...”, „чого б то він мовчав...”, „ти б правду сказала...”, „взяв би я бандуру...” та ін.

**БАБАЙ** (гр. бабай—особа, екстравагантна в своїх висловлюваннях), сатиричний псевдонім поета Богдана Нижанківського, яким він підписує свої сатирично-іронічні вірші, друковані в ж. „Лис Микита” і видані окремою збіркою п.з. „Вірші сатиричні, іронічні і комічні” (1959, 111 ст.). Критика заува-



жила, що сатирична поезія Бабая, це поезія гіркоти, поезія, що стоїть на грані трагічного, яке поет сприймає як розв'язку, але не як катастрофу. Не може бути нічого більшого віддаленого від дійсності, як така оцінка Бабая. Сатиричні вірші Бабая дуже далекі і від гіркоти, і від трагедії, і від катастрофальності. Сатира й іронія Бабаєві-Нижанківському незвичайно природні й органічні — він завжди виявляв схильність до іронії й сатири, тільки завжди, в інших творах, здержувався, а тут він дав повну волю тому „нервові”. Він глузує з усього, що варте глузування, а часом, може, і неварте, але це його такий підхід до життя, яке він сприймає під кутом іронії й сатири. З повним епічним спокоєм сприймає він конечність смерті і тільки кепкує з неї, як колись робили наші запорожці, цілком спокійно усвідомлюючи, що чого б і не робити, а вмерти доведеться. Він це усвідомлює не як трагедію і не як розв'язку якихось важких питань, тільки як звичайну конечність чи навіть як звичайну подію, яка приходить на зміну іншим подіям, „...є пора радіти, є пора, що радости немає”. В цьому вся філософія Бабая. Тематика сатиричної творчості Бабая незвичайно багата, але в здебільша вона не виходить поза межі своєї громади і щоденного життя. Він глузує з усього, але робить це зручно, дотепно і, що важніше, поетично, хоч слів не раз і не дуже добирає. Але це не заважає віршам бути „легкосприймальними” і глибокими своєю філософічністю.

**Літ.: (от).** Бабай. Вірші іронічні, сатиричні і комічні... „Київ” 1/1960/59; С. Наумович. Вдала сатира. „Визв. шлях” 7/1959/836.



**БАБАНСЬКИЙ Пилип** (7. 11. 1921),



підсовет. дит. письменник і журналіст; нар. в с. Дудниковому на Полтавщині, в селянській родині. Вчився в середній школі в Одесі. Після війни працював у газеті „Зоря Полтавщини”. В 1948-1950 рр.

вчився на журналістичному факультеті Харківської партійної школи, після чого повернувся на давню працю. Писати почав у 1946 р., перше оповідання з фронту, „Андрій Дубовик”, друкувалося в ж. „Дніпро” (4/1951). Потім перейшов на дитячу літературу і почав писати про життя дівчорі. Для юнацтва написав повість „Таємниці Толі Стародуба” і „З днем народження”, де показує життя і навчання учнів будівельної школи. Сюжет нескладний, „без колізій і таємниць”. Для дітей видав збірки оповідань: „Як виріс пірижок” (1954), „Золотий жовтень” (1955), „Дідусів портрет” (1959), „Про Натю і Тату” (1959), „Хто живе в нашому будинку” (1962), „Чародій” (1965). Для дорослих написав зб. оповідань і гуморесок „На крутому повороті” (1962) і повість „А живим жити” (1963), „На перехресті” (1965), про нафторозвідку в Полтавській і Харківській областях. Останній дотепер твір — роман „Щастя прийшло на весні” трафаретна історія колгоспного кохання — дівчина не захотіла ждати хлопця з армії і вийшла заміж, а він, повернувшись, не міг переболіти втрати коханої і почав відвойовувати її любов. І відвоював.

**Літ.: М. Рубашов.** Маленький герой і його справа („Золотий жовтень”). „Дніпро” 1/1956/120; **В. Малець.** Для наймолодших („Дідусів портрет”). „Літературна газета” 32/

1960/4; **І. Сенюк.** Написаному віриш („Щастя прийшло на весні”) „Прапор” 3/1967/100; **В. Маняк.** Чи не стає трагедія фарсом; polemічні нотатки. „Літ. Україна” 60/1966/3; **В. Малик.** Полюбилося дітям. „Літ. газета” 34/1962/2.

**БАБА-ЯГА** (походж. неясне, пол. баба-ендза, чесь. і слов. яжі-баба — відьма, злюща баба), мітологічна істота, яка виступає в слов'янських народних казках, здебільша, в двох постатях — як погана, злюща баба, що живе в лісі, в хатині на курячій ніжці, „літає в повітрі, їздить в ступі, товкачем поганяє, мітлою слід замітає і робить москалів” (Грінченко); особливо небезпечна для дітей, яких намагається зачарувати, спекти і зїсти, як у казці про Івасика-Телесика, але діти вміють її перехитрити і врятуватись. Вона стереже джерела цілющої води, збирає срібло й золото і має чародійну паличку, якою може кожного замінити в камінь, має також коней, що дихають вогнем, чоботи-сороходи, килим-самоліт, меч-саморуб і гуслі-самогуди.

В другій постаті вона добра старенька бабуса, яка показує дорогу юнакові, що заблудився, і посилає його до своїх братів — вітру, місяця й сонця.

Деякі дослідники, мітологічної школи, вважали її персоніфікацією певних явищ природи, нпр., чародійна паличка мала б символізувати зиму, чоботи-сороходи хмари, меч-саморуб — блискавку і т. п. Інші висловлюють також думку, що образ баби-яги походить з часів матріярхату. Але думка, що баба-яга рід московської відьми або персоніфікація московської захланности — невірна, в такій ролі вона ніде не виступає. Це постать слов'янська, на думку М. Грушев-

ського — образ широко розповсюджений в слов'янському фолкльорі. В словнику П. Беринди вона зазначена як „язя”, у значенні чарівниці.

**БАБЕНКО Г.**, кол. підсов. письменник, 20-х років, писав повісті й оповідання: „В тумані минулого” — повість з життя південного степу в 6 ст. перед Хр. (1927), „Шляхом бурхливим”, повість з життя 17 ст. (1931), „Люди з червоної скелі”, збірка оповідань з життя людей кам'яної доби (1929), „Ціна молодості”, зб. оповідань (1932). Після того замовк і дальша доля його невідома, видно, був репресований або й зліквідований. На першу повість були рецензії: **М. Биковця** в „Плужанині” 7/1927/270, **О. Левитського** в „Житті і Революції” 7-8/1927/189.

**БАБИШКІН Олег** (4. 11. 1918 —), підсов. літературознавець, критик, перекладач, редактор, кінознавець, доктор філологічних наук. Нар. в м. Переяславі, тепер же Переяслав-Хмельницький, в родині службовця. Після закінчення середньої школи вчився в Київському університеті (філолог. факультет), який закінчив у 1941 р. і пішов на війну (1942). Після війни, з 1945 р., науковий співробітник АН УРСР, в 1949 р. захистив кандидатську дисертацію на тему повісти О. Кобилянської „Земля”, а в 1963 р. докторську про драматургію Л. Українки. З 1961 р. завідує редакцією мистецтва УРЕ, а з 1965 р. працює професором Київського університету. Писати й друкуватись почав з 1940 р. в „Літ. газеті” і в журналі „Театр”. Написав низку статей на літературні і кінові теми, а окремо



видав праці: „Ольга Кобилянська; літ.-критичний нарис” (1952), „Леся Українка в Грузії” (1953), „Леся Українка; життя і творчість” (спів-автор В. Курашова (1965, 479 ст.), „Леся Українка в Криму” (1955, 104 ст.), „Юрій Яновський” (1957, 302 ст.), „Боротьба за реалізм в українській літературі кінця XIX, поч. XX ст.” (1961, 179 ст.), „Володимир Самійленко; літературно-критичний нарис” (1963, 168 ст.), „Драматургія Лесі Українки” (1963, 407 ст.), „Ольга Кобилянська; нарис про життя і творчість” (1963, 192 ст.). В літературних журналах друкувалися його статті й критичні нариси про М. Бажана, О. Олеса, О. Гончара, М. Стельмаха, М. Яцкова, П. Мирного та окремі статті про письменників, опрацьованих окремими виданнями. Деякі з його праць мають популярний характер.

**БАБІЙ Олекса** (17. 3. 1897 —), поет, прозаїк, перекладач, літературознавець і журналіст. Нар. в с. Середнім Калуського повіту в Галичині. Вчився в народній школі в Войниліві й Калуші, середню освіту одержав у гімназіях Чорткова і Львова. Коли в Галичині формувалася легіон Січових Стрільців під час австрійсько-російської війни, зголосився добровольцем, але замість до легіону, який був чисельно обмежений, потрапив до цісарської армії, трохи пізніше, і воював на італійському фронті (над Ізонцо і Пявою). По розвалі австрійської імперії вступив до Української галицької армії і перебув з нею всю її долю й недолю. Служив теж і в Січових стрільцях Е. Коновальця, а потім у Петлюрівській армії аж до її інтерновання в Польщі. До табору інтернованих



сдначе не доїхав, бо подорозі відстав від транспорту і залишився у Львові, де став працювати журналістом у львівській пресі і брав участь у літературному житті львівських письменників. В 1924 р. поїхав до Праги на студії в УВУ, які закінчив по чотирьох роках. В 1931 р. був засуджений польським окупаційним судом на чотири роки в'язниці за участь у конгресі УВО-ОУН у Відні. Потім жив у Львові і продовжував журналістичну й літературну працю. Після окупації Галичини більшовиками в 1939 р. залишився був якийсь час у Львові і працював учителем, але по кількох місяцях опинився на Холмщині, під німецькою окупацією, де вчителював у Холмській гімназії. По війні емігрував до Німеччини, де працював учителем по таборових гімназіях. В 1949 р. переселився до США, де живе й досі і продовжує літературну працю у вільні хвилини від зарібкової праці.

Писати почав у 1919 р., коли служив в УГА, першими його творами були два вірші, „На Київ” і „Привіт Січовим стрільцям”, які, написані під час наступу злучених українських армій на Київ, надруковані в військовій газеті „Стрілецька думка” в Старокостянтиніві. По війні жив у Львові, друкувався в періодичній пресі, а зокрема в модерністичному журналі В. Бобинського „Митуса”.

Відавши данину модернізму, який позначився також і на віршовій формі, відійшов від нього, його притягала інша тематика — військово-воєнна, з якою був ближче зв'язаний. Друкувався в „ЛНВ” потім у „Вістнику” Донцова та в праських націоналістичних періодиках, як „Студентський вістник”, „Національна думка”, а також у львівських газетах „Діло” й „Укра-

їнські вісті” і в різних календарях. Писав поезії, поеми, оповідання, пьєсти й п'єси для народних театрів. Перші збірки поезій, „Ненависть і любов” та „Шукаю людини” появились в 1921 р., а зб. оповідань „Гнів” у 1922. Дальші збірки: „Поезії” та „Із циклів: „Прамати” і „Під шум Прута” вийшли в 1923 р. Після того наступила коротка перерва, до 1930 р., а тоді вийшла збірка еротик „За щастя оманю” і збірка „Перехрестя”, яка, між іншим, була сконфіскована польською цензурою за поему „Ірляндська легенда”, в якій оспівана визвольна боротьба ірляндського народу. Також інші вірші цієї збірки непокоїли польську цензуру, оскільки були патріотичні, запальні, підбурливі. Великої популярності придбала поетово: військово-воєнна поема „Гуцульський курінь”, написана в часі відвороту УГА з-під Львова і видана в Празі 1927 р. Це віршована історія одного куреня УГА, складеного з самих гуцулів, які в війні відзначилися великою відвагою й завзяттям.

В 30-х роках написав три повісті з вояцького життя: „Перші стежі” (1930), „Дві сестри” (1936) та „Останні” (1937). В драматичній ділянці виявився драмою на три дії „Родинна тайна”, жартом на одну дію „Воєнна любов” і п'єсою на одну дію „Олена Степанівна”, написаню вже тут, в Америці (1966).

По деякій перерві дальші його твори появлялися вже на еміграції. і в 1946 р. вийшла в Авґсбургу зб. поем „Жнива” („Жнива”, „Марічка”, „Орлик”, „Листопадова ніч”, „Весілля”) та зб. „Світ і людина” („Ів. Франко”, „Петлюра”, „Пісня з-поза крає”, „Могила над морем”, „Вигнанець”, „Степ” і „Війна”). Визвольну боротьбу УПА й повстанського генерала Шухевича-

Чупринку прославив у великому віршованому романі „Повстанці” (Чикаго 1956). Деякі поеми друкувалися в календарях або журналах, нпр., космічна поема „Гімн землі” („Київ” 1/1962/28), поема про Олену Телігу („Овид” 2/1961/3) та деякі інші, розкидані по журналах.

Коли Бабій відійшов від модернізму, він перестав цікавитись і досконаленням віршової форми, тому його вірші й поеми стали одноманітні, писані часто тим самим розміром, три-, чотири-, або п'ятискладовим ямбом чи хореем, нпр., велика поема „Повстанці” (180 ст.) вся написана чотирискладовим ямбом, а поеми в зб. „Жнива” і частинно в зб. „Світ і людина” три- або більшескладовим ямбом. Ця одноманітність віршового розміру впливає некорисно на мистецьку якість поеми, оскільки не всякий зміст вкладається успішно в таку саме і в ту саму віршовану схему. Та Бабій дивився на проблему поетичної форми і змісту очима тих теоретиків, які суть поезії бачать в ідейному, тобто суспільно-національному змісті, тому й не багато дбав про вибагливість вірша.

Побіч художньої літератури Бабій цікавився і літературознавством та писав літературно-критичні статті, що друкувалися по різних газетах і журналах, про українських та іншомовних письменників, нпр.; про Ю. Федьковича, У. Кравченко, О. Телігу, О. Ольжича, Т. Шевченка, М. Шашкевича та ін. Окремо вийшла тільки розвідка про колегу-воєнка і потім літературного критика М. Євшана-Федюшку. З чужинних поетів писав Бабій про П. Б. Шеллі, В. Шекспіра, Е. Гемінґвея, а з філософів — про німецького мислителя Ф. Ніцше, який був, мабуть, його улюбленим філософом. З перекладів Бабія відомі драма Л. Андрєєва

„Дні нашого життя” та поезії С. Єсеніна.

**Примітка:** В літературі про Бабієву творчість помітна неточність у датуванні, тому ми ґрунтуємось тут на авторській короткій рукописній біо-бібліографічній довідці.

**Літ.: Р. Ц.** „Гнів”; новелі. **О. Бабія.** „ЛНВ” т. 77/1922/189; **Ю. Шкрумеляк.** Із циклів: „Праматі” і „Під шум Прута”. „ЛНВ” 12/1923/373; **Девіос.** Олесь Бабій. Гуцульський курінь”; поема. „ЛНВ” 5/1927/90; **М. Ур.** Олесь Бабій. За щастя оmanoю. „ЛНВ” 2/1930/189; **І. Костецький.** Відкритий лист до доктора філософії та визначного майстра поезії **О. Бабія** („Жнива”) „МУР” 2/1946/101; **Б. Романенчук.** „Жнива”; поеми, „Світ і людина”; поеми. „Київ” 3/1950/183; **С. Наумович.** Олекса Бабій. Повстанці... „Визв. шлях” 12/1956/1455; **Р. Завадович.** Олесь Бабій. „Овид” 2/1961/9; **І. Боднарук.** Олесь Бабій, поет туги за державою. „Київ” 1/1962/22; **С. Волинець.** Олесь Бабій, поет туги за українською державністю. „Укр. голос” (ЛіМ) 6/1963/9; **І. П.** Олена Степанівна як літературна постать. „Америка” 85/1967/2.

**БАБЛЯК Володимир** (18. 4. 1916),



підсовет. письменник з села Великого Жванчика на Хмельниччині — батько був сільським учителем. Освіту одержав середню, потім працював бригадиром в колгоспі рідного села, згодом інструктором

в районівій газеті, а з 1944 року співробітником районових газет у Чернівцях, Львові й Тернополі. Писати почав перед другою світ. війною, перше оповідання — „Анничка-мрійниця”. Після війни вийшла перша збірка оповідань, написаних в різний час, п. з. „З пісень життя” (1958) на звичайні

партійно-програмові теми, нпр., „народження нової людини”, „виховання соціалістичної свідомості” тощо. В оповіданнях помітно авторів схильності до гостросюжетності й психологічності, його цікавить внутрішнє життя персонажів, зокрема любов і вірність.

Того самого року появилася перша повість „Вишневий сад” (1958), яка була першою книгою задуманої трилогії — дві дальші книги, „Через горби” і „Білий світ”, друкувалися тільки в журналі „Дніпро” (1960, 1962), а потім вийшли одною книгою разом із переробленою в 1960 р. першою частиною, під спільним заг. „Вишневий сад” (1962). Тема роману „становлення колгоспів” в Галичині після другої війни. Автор показує групу селян-поворотців з довголітньої еміграції, яких уряд поселив в с. Грядях на Львівщині, дав житло і по кілька десятин землі, але потім усе відібрав і змусив поворотців приступити до колгоспу. Автор мав завдання показати „вростання” поворотців у колгоспне життя, але йому краще вдалися постаті протилежні, які не могли „вростися” в чуже їх природі життя. Автор часто користується засобом „натягування”, тому дії й учинки персонажів мало обосновані. Він проте вміє змальовувати психічні стани персонажів і це підносить якість його твору. Сцени з „буржуазними націоналістами”, як звичайно, невдалі, натягнуті, тенденційно-однобічні і цілковито протиприродні, нпр., повстанець Хмара вбиває жінку при породі на колгоспному полі — така жорстокість українській людині взагалі неприродна, а таке ставлення до жінки-матері просто чуже й далеке. Можна здогадуватись, що автор і сам у таку жорстокість не вірив, тому ця сцена цілковито не-

вдала, вона змальована за большевицькою схемою — все, що вороже, зокрема бандерівське, змальоване найтемнішими фарбами.

Окрім роману Бабляк випустив ще дві збірки оповідань, „Літопис горбатой ниви” (1961) і „Дорога до любові” (1964), які показують деякий розвиток письменника у змальовуванні психології персонажів, зокрема дитячих, але в композиції оповідань видно недбалість, що відмічує вже і сов. критика, бліда образковість, зайва розтяглість і описовість. Замість показати дії, автор переповідає їх.

Найновіший твір Бабляка — роман у земляцьких бувалицях „Жванчик” (Ужгород 1967, 191 ст.).

**Літ.: В. Іванисенко.** Народження людини („З пісень життя”). „Вітчизна” 12/1958/191; **В. Шевчук.** Рідна земля-маги. „Літ. газета” 39/159/3; **О. Кундзіч.** Слово і реальний образ („З пісень життя”). „Літ. газета” 17, 18/1960; **І. Чермаківський.** З потоку життя („Вишневий сад”). „Україна” 2/1960/27; **К. Волинський.** Нотатки про прозу („Білий світ”) „Рад. літературознавство” 3/1963/25; **О. Пулинець.** Цвіте вишневий сад. „Жовтень” 9/1963/150; **В. Дячков.** На дорозі до краси („Дорога до любові”). „Вітчизна” 3/1965/23; **П. Гуріненко.** І слова і голос... „Літ. Україна” 3/1966/3; **О. Губар.** Від газетних зарисовок до великої прози. „Літ. Буковина” К. 1966/127.

**БАБРІЙ** (гр. Бабріюс), античний грецький байкар, римського, мабуть, походження, з другої половини 2-го ст. н. е. Відомий з того, що позбирав Езопові байки і обробив їх віршем (зв. „хोलіямбом”) грецькою народною мовою. Частину цієї збірки знайдено на Атосі в 1844 р. В цій збірці була частина і його власних байок. В візантійських школах ці байки входили в програму навчання, а в середні віки в

Європі були дуже популярні і перероблялися віршем і прозою. В Україні були відомі як байки Езопа, ними користувалися проповідники і вчителі поетики й реторики в Київській академії. (Див. ще Езоп.)

**БАБУСЯ**, один із псевдонімів письменниці **Олени Пчілки**.

**БАБЮК Андрій**, див. **Ірчан Мирослав**.

**БАГАЛІЙ Дмитро** (1857-1932), історик, професор Харківського університету, дослідник степової України. Писав децю і на літературні теми, нпр., „Історичні повісті і статті Г. Ф. Квітки”. („Київ. старина” 8/1893/237), „Шевченко і Кирилломеодіївці”, „Український мандрований філософ Григорій Сковорода” (1926), „Тарас Шевченко — поет пригноблених мас” (Х. 1931).

**БАГАТОГОЛОССЯ**, в літературному творі багато учасників в розмові, які майже одночасно висловлюють свої зауваження, репліки, вигуки, запити тощо, як, нпр., у масових сценах п'єси, де кожний учасник скаже якийсь слово або й речення, репліку чи запит і сам на нього відповідає. Див. ще **Полілог**.

**БАГАТОЗВУЧНІСТЬ**, звичайно, в поезії багатство звуків, звукосполучень, алітерацій, асонансів, звуконаслідувань, звукоповторів, римування для підсилення музичності вірша. Див. теж **Поліфонія**.

**БАГАТОЗНАЧНІСТЬ СЛОВА**, можливість асоціації окремих слів з іншим змістом, залежно від сполучення з іншими словами, з якими воно набирає іншого значення,

нпр., слово „рід” в одному контексті, як рід іменника, означає граматичну категорію, яка є ознакою іменника, а в іншому, як „старий рід” або „визначний рід” означає людську громаду спільного кровного походження. Словосполука „людський рід” означає людство для відрізнення від інших родів створінь, а „рід тварин” означає сукупність близько споріднених видів, як собака, вовк, шакал; „літературний рід” означає відмінний спосіб вислову певного змісту, як епос, лірика, драма.

Подібну багатозначність має слово „вік”, яке раз означає століття, інший раз певний відтинок часу життя людини („на своєму віці він багато пережив”) або певну добу чи епоху („вік лицарства”, Л. У.), а також довгий час („вік свій прожити на селі”) і т. п.

Багатозначність слова радо використовують поети, які нераз відшукують первісне або рідко вживане значення слова, часом присвоюють йому нове значення, щоб висловити ним свої мислі й почування. Через те їх поезія стає більше або менше незрозумілою як у модерних поетів, для яких незрозуміла поезія є правдивою поезією.

**БАГАТОСПОЛУЧНИКОВІСТЬ**, фігура поетичної і реторичної мови, в якій часто повторюються ті самі або подібні сполучники, як, нпр., у Тодося Осьмачки, який дуже часто вживав у своїх поезіях сполучника і:

А в вікна заглядав мороз і ранок,  
і в інеї високий журавель,  
і терниця, і бильця до двох

тканок  
і з-за тинка костриця з конопель,  
і житній стіг; і вже аж на  
останок  
на нього схилений важкий  
рубель...

**„БАГАТТЯ”**, літературний альманах І. Липи, виданий в Одесі 1905 р. (226 ст.) за участю таких поетів і письменників: С. Волох, М. Вороний, Вороньківський, В. Грінченко, Р. Гординський, Л. Грот, Дніпрова Чайка, П. Карманський, Н. Кибальчич, О. Кобилянська, Гр. Коваленко, М. Колцуняк, М. Левицький, Б. Лепкий, М. Лозинський, О. Луцький, О. Маковей, М. Максименкова, Е. Мандицький, П. Мирний, Наталка-Полтавка, О. Олесь, С. Павленко, О. Плющ, Ст. П'ятка, О. Романова, В. Ткаченко, І. Франко, Г. Хоткевич, М. Чернявський і Л. Яновська.

**„БАГАЧ І ЛАЗАР”**, сценічна картина, зв'язана з якоюсь великою драмою, знайдена в рукописі другої половини 17 ст. в Галичині. Основується на популярній євангельській притчі про вбогого Лазаря, якого багач проганяє з двору і за те пізніше карається в пеклі. Нею часто користувалися проповідники, які пригадували вірним про християнський обов'язок милосердя, а також прошаки-співці, що просили собі милостині і співали псалму або вірш про бідного Лазаря. Вірш постав уже на українському ґрунті і прийняв деякі нові деталі, як, нпр., та, що багач і Лазар були рідними братами. (Грушевський. ІУЛ IV/196). Дослідники, як Костомаров, Житецький, Головацький, Гнатюк та інші знайшли більше записів цієї легенди в рукописних збірниках. Деякі з них мають форму думи (Грушевський), а одна з них форму сценічної картини. Багач викидає Лазаря із свого дому і Бог його забирає до неба, а багача чорти тягнуть у пекло. За ним ідуть усі його слуги, навіть його донька. Багач одначе вірить, що Христос змилює його і визволить його.

Літ.: М. Грушевський. Історія української літератури т. IV/1960/617-628.

**БАГЛЮК Григорій** (1904-1938), поет, прозаїк і журналіст. Нар. в шахтарському селищі Лозово-Павлівського рудника Кадіївського району на Луганщині в родині шахтаря. З десятого року життя почав працювати в копальні лямпоносом, кононогом, а потім і вибійником вугілля. Писав вірші й оповідання московською мовою, а друкуватися почав з 1924 р. в донбаських газетах „Молодий шахтар”, „Кочегарка” та в журналі „Забой”. Учився два роки в Московському інституті журналістики (ДІЖ), звідки його виключили за приналежність до партійної опозиції. Під час українізації Донбасу був призначений заступником головного редактора журналу „Забой”, а з 1930 р. став головним редактором. В тому журналі, крім статей, вмістив своє велике розміром „Оповідання про підсудного”, українською мовою, яке потім, в 1933 р., ДВУ видало окремою книжкою. Написав теж роман „Молодість” про життя шахтарів Донбасу. Окремі розділи друкувалися в журналах „Забой” та „Літературний Донбас”, що з 1932 р. почав виходити замість „Забою”. В листопаді 1933 р. був заарештований, як тепер кажуть, „за брехливим доносом”, і під час трусу забрали в нього рукопис роману. Засланий був у „Воркутський конц. лагерь”, де в 1938 р. був розстріляний, разом із 1200 в'язнями. В 1964 р. був посмертно реабілітований, в 1965 р. громада відзначила його 60-ліття, а в 1966 р. в Києві вийшла друком збірка його новель раннього творчого періоду, писаних московською мовою, п. з. „Синій заєць”.

Літ.: Е. Волошко. Співець шах-

тарського краю. „Літ. Україна” 55/1964/2. Згадка поміщена теж у „ЛУ” 5/1965.

*В. Гайдарівський*

**БАГМУТ Іван** (7. 6. 1903 —), підсов. журналіст і письменник, нар. в с. Байбавці на Дніпропетровщині, в родині сільського учителя. Вчився в церковно-приходській школі, потім у клясичній гімназії в Новомосковську і в учительській семінарії, а потім ще в Харківському сільськогосподарському інституті (з 1922 р.). Літературну освіту здобув в Інституті марксизму-ленінізму, де вчився як аспірант катедри літератури, мистецтва і критики в 1930-1932 рр. Писати й друкуватись, як журналіст, почав з 1926 р. в харківських журналах. Літературну діяльність почав рецензіями в ж. „Молодняк” (1927) та нарисами з подорожі. Працював на різних посадах, в тому і в Держ. літ. видавництві та в комісаріяті освіти, а в ЦК комсомолу був членом колегії відділу преси. Багато подорожував — по Алтаю, Середній Азії, Карелії, Біробіджані й Охотському побережжі. В 1929 р. їздив, як член експедиції для дослідження гір Тянь-Шань, в Середню Азію. Свої подорожі і подорожні враження описав у кількох книгах нарисів, як „Подорож до небесних гір” (1930), „Преріями та джунглями Біробіджану” (1931), „Карелія” (1933), „Верхівці засніжених тундр” (1935). В нарисах знайомить читача з різними народами ССРСР — казахами, узбеками, киргизами, карело-фінами та ін. Нариси цікаві тим, що в них виявляється авторова тенденція до розвитку сюжету, який часом бу-

ває, як на нарис, досить ускладнений і напружений. Негативом нарисів є намагання автора показати всюди великий поступ і розвиток, якого там в дійсності не було і не могло бути, особливо в той час. Як публіцист, однак, автор виявив чимало хисту. В книзі нарисів „Преріями та джунглями Біробіджану” показує і життя переселенців (засланців) з України. Перебуваючи на побережжях Охотського моря, жив якийсь час серед тунгузького племені ороців, яких життя змальював у книзі „Верхівці засніжених тундр” — це, жанрово, комбінація нарису з повістю. Нариси Багмута цікаві невідомою в українській літературі тематикою — вони показують життя різних народів совєтської Азії, але це життя і люди сильно ідеалізовані в комуністичному дусі.

Після війни Багмут пише нариси й оповідання, здебільше з фронтового життя, драматичні твори та повісті й оповідання для дітей. Одною з цікавіших є пригодницька повість „Господарі Охотських гір” (1949), в якій автор змальовує жителів гористих берегів Охотського моря, ороців. Ідея повісті — клясова боротьба, „дружба народів півночі з росіянами” і т. п.

В післявоєнні роки видав Багмут кілька книг оповідань для дітей, як „Гарячі джерела” (1947), „Шматок пирога” (1957), „Злидні” (1958), „Знак на стіні” (1961) та повісті „Щасливий день суворовця Криничного” (1948), „Служу Радянському союзу” (195), „Блакитне плесо” (1959), „Записки солдата”, „Подвиг творився так” (1961), „Пригоди чорного kota...” (1964). Головним твором з сов. погляду є повість „Щасливий день суворовця Криничного”, в якій автор показує навчання й виховання совєтських дітей у військовій Суворовській школі. По-



вість відзначена на конкурсі дит. видавництва і перекладена на 18 мов СРСР. В повісті „Блакитне плесо” автор намагався показати „задоволення й радість”, яку дає дітям праця, і радить прищеплювати дітям любов до фізичної праці.

В драматичній ділянці написав Багмут чотири п'єси, дві одноактівки („Одного разу в колгоспі”, „Ясне питання”) і дві комедії („Дорога мамочка” і „Степи цвітуть”), в яких висміває советських ледарів, марнотратників, егоїстів, людей і з залишками капіталістичної моралі тощо. Темою комедії „Степи цвітуть” є життя на цілинних землях, куди партія вислала українську молодь. Автор показує виробничі труднощі, побутові невідгоди та різні перешкоди. Основним конфліктом комедії є „зіткнення передової молоді” з людьми міщанського егоїзму, обмеженості й індивідуалізму”. До передової молоді належать ті, хто сумлінно виконує волю партії, а до міщан — хто має буржуазну мораль і валяється в „болоті егоїзму, загхлості і міщанства”. Це міщанство полягає в тому, що мати намагається врятувати сина від висилки на цілинні землі. Це доказ, що „перетворювальна роль” партії безуспішна, бо ця мати виявляє такі самі риси як кожна інша.

**Літ.: Ц. Соколов.** Багатство життя [„Повісті та оповідання”]. „Прапор” 11/1956/117-9; **Н. Забіла.** Радість праці („Блакитне плесо”). „Прапор” 12/1959/110; **В. Брюгген.** Світло проти темряви („Подвиг творився так”). „Прапор” 1/1961/79; **І. Заєць.** Іван Багмут. „Рад. літературознавство” 4/1962/116-24 і „Українські Рад. Письменники” V/1964/157-198; **М. Кенігсберг-Челак.** Достовірність і лаконізм. Кілька думок про повісті І. Багмута. „Літ. Україна” 44/1964/2; **В. Бондар.** Жит-

теві малюнки („Оповідання”, 1959, „Літ. газета” 56/1960/2; **І. Ілленко.** Кіт та його пригоди. „Літ. Україна” 100/1964; **І. Файбишенко.** Історія однієї книжки („Записки солдата”). „Прапор” 2/1963/49-51; **Редакція.** Іван Багмут. До 60-річчя з дня народження. „Дніпро” 10/1963/136-143; **І. Багмут** про своє ремесло. „Прапор” 7/1965/90; **Іван Багмут** — бібліографія „Українські письменники”, Біо-бібліогр. Словник IV/1965/28-32.

**БАГМУТ Йосип** (17. 4. 1905 - 26. 8. 1968), науковий співробітник Інституту мовознавства АН, літературний працівник в ділянці художнього перекладу, викладач Київського університету, кандидат філологічних наук. Народився в с. Байбаківці на Дніпропетровщині, в учительській родині (мол. брат Івана Багмута). Вчився в педагогічній школі (технікум) і працював сільським учителем, а потім учився на літературно-мовознавчому факультеті Харківського університету і після того учителював у харківських вищих школах, як викладач мови й літератури, та працював літературним редактором Державного літ. видавництва. В літературі відомий головню як **перекладач** українською мовою художньої, політичної і філософської літератури, переклав твори В. Короленка, М. Горького, М. Чернішевського, О. Герцена, В. Белінського, М. Добролюбова та ін. Писав теж статті з теорії та практики перекладу, зокрема в УРСР — „Питання теорії перекладу на Україні за радянський час” (1957). Написав понад 80 наукових праць з українського мовознавства, культури української мови та теорії й історії перекладу. З 1963 р. став науковим працівником відділу сучасної української мови і керівником групи культури мови в Інституті мово-

знавства АН. Згинув трагічно в серпні 1968 р.

**БАГРІЙ Олександр** (23. 4. 1891-22. 6. 1949), підсов. українсько-російський історик літератури, літературознавець і бібліограф, дослідник Шевченкової творчості. Нар. в с. Летичеві на Поділлі (тепер Хмельницька область). Вчився в Київському університеті на історично-філологічному факультеті в проф. Вол. Перетца. Працював у різних університетах, в тому і в Азербайджанському в Баку. З літературних праць відмітні такі: „Шевченковская студия” (1923), „Шевченко в литературной обстановке” (1925), „Шевченко в русских переводах” (1925), „Твори Шевченка і Квітки Основяненка”, надрукована в кн. „Григорій Квітка Основяненко”, Харків 1929, „Тарас Григорович Шевченко”, т. I, II. Харків 1931-32.

**БАГРЯНИЙ Іван** (автн. Лозов'яга; 2. 10. 1907 - 25. 8. 1963), колишній підсовет., потім екзильний поет, прозаїк, драматик, публіцист і журналіст та політичний діяч. Нар. в с. Куземине к. Охтирки на Харківщині в ремісничо-селянській родині. Закінчив народну й середню освіту, вчився з 1926 р. в Київській художній школі, але не закінчив, з незалежних причин. Писати почав з 1923 р., а друкуватися з 1926, першим друкованим твором був вірш „В місто”, друкований в журналі „Глобус” (19/1926/369). Частіше появлялися його вірші, а зрідка й оповідання, в 1927 р., в журналах „Глобус”, „Всесвіт”, „Червоний шлях”, „Червоні квіти”, „Життя і Революція”, „Плужанин”. Перша



збірка віршів, „До меж заказаних”, появилася в 1929 р., відмітна тим, що автор не виявляв захоплення „новим будівництвом” і новим „пролетарським життям” та не прославляв його, як багато інших поетів того часу, тільки ставився критично до нього і радше виявив жаль за минулим, аніж тішився сучасним. Партійна критика характеризувала його як „куркульсько-го ідеолога”, який ненавидить пролетаріат і місто і змальовує його як потвору й „осередок жаху і муки”. Вона установила собі, що „лише куркуль боїться міста”, а Багрянний саме й відображує такого куркуля, який сучасність і „велике будівництво” вважає „новітнім Вавилоном” та втікає від нього. Таким чином Багрянний зображував, як писав його критик Правдюк, психологію українського куркуля, який „лютує, нахабніє і часом . . . одверто з обрізом іде захищати себе”.

Таке писав Правдюк аж у 1931 р., а до того часу Багрянний видав ще поему „Аве Марія”, яку критика осудила за те, що він виступав проти рад. суспільства і рад. літератури, називаючи письменників хамелеонами, проситутками, спекулянтами, авантюристами і ледарями, і ще за те, що він вибрав собі „нову дорогу, обкидану камінням”, аби тільки не йти дорогою радянських поетів.

В тому самому році (1929) Багрянний надрукував у „Червоному шляху” уривок поеми „Вандея”, в якій негативно оцінив „здобутки революції”, мовляв, тисячі полягли для щастя одиниць, які дійшли до майбутнього, але тисячі не вернулись назад, хоч усі мали одну мету і один шлях — щоб земля стала для них рідною матір'ю. Під Вандеєю поет розумів селянство, яке не знає куди і за ким йти — „чи по

зорях, чи по шликах”, і не знає хто ворог, а хто свій.

В 1930 р. Багрянний видав віршований роман „Скелька”, оснований на переказі про кріпацьке повстання проти монастиря, що пригноблював селян економічно в селі Скельці. Автор змалював боротьбу селян проти монастиря, але не з класових, а з національних позицій, натякуючи на поневолення України російським капіталом. В романі є й антимонастирські (антирелігійні) нотки, але вони в творі другорядні — „Багрянний шукає у минулому матеріялу, який би промовляв до сучасного читача”, як каже Правдюк, а це вважалось ворожою акцією.

Всі ці ухили Багряного від партійної лінії виявив згаданий Правдюк у статті „Куркульським шляхом”, надрукованій в ж. „Критика” за 1931 р. Що сталося з автором після цієї статті, докладно невідомо, немає авторитетних і об’єктивних інформацій. Відомості в еміграційній пресі часто суперечні й баламутні. Одні подають, що Багрянний був у 1932 р. заарештований і засланий на п’ять років в конц. табори, але в реєстрі репресованих українських письменників і культурних діячів (Б. Кравцева) Багряного немає, хоч важко припустити, щоб після такої денунціації, як Правдюкова стаття, Багрянний залишився на волі, коли репресували навіть таких, що служили в ЧК (Фальківський) і „кулацькими ідеологами” не були. За деякими інформаціями, Багрянний мав потім утекти з конц. табору й вернутися нелегально на Україну, але в 1938 р. був знову заарештований і просидів у в’язниці ще понад два роки. Звільнився аж перед самою нім.-сов. війною (мабуть, у 1940 р.), потім переїхав до Галичини, перебував якийсь час у Львові,

пізніше у Морштині, в оселі УЦК, на лікуванні (1943). Тут і написав свій перший твір на еміграції, повість „Звіролови”. У своїх споминах про цей твір, („Народження книги”, „Укр. вісті” 1, 2/1956) подає генезу повісти, що видана була у Львові 1944 р. і нагороджена літ. премією Укр. видавництва. Повість має пригодницький характер, але насичена ідейно-патріотичними почуваннями і таку ж має основу, а тема її — утеча підсов. політичного в’язня з транспорту на Сибір і блукання в лісах та переживання різних пригод.

Коли сов. армія вдруге наближалася до Львова, в 1945 р., Багрянний разом із тисячами утікачів з-під совєтського режиму і політичними емігрантами покинув Львів і опинився в Австрії, потім у Німеччині, осів у Новому Ульмі і включився в політичне життя еміграції, заснувавши власну політичну партію, УРДП, якої був незмінним лідером.

В Німеччині видав кілька прозових і драматичних творів, які попередила збірка давніших („загублених, конфіскованих, знищених”) віршів і поем, „Золотий бумеранг” (1946). Збірка має здебільша громадсько-патріотичний характер як тематично, так і всім авторовим поетичним наставленням, бо Багрянний був поетом, що більше всього цікавився суспільно-політичними проблемами рідного краю й народу, тому й до літератури підходив із суспільно-політичного становища, трактуючи її як засіб до певної цілі, тобто до ширення суспільно-політичних ідей і поглядів. Його вірші, як і вся літературна й публіцистична творчість має виразно ідейно-політичне й патріотичне спрямування. Цим і пояснюється певною мірою те, що він любиться в міцних і твердих словах,

якими прагне приголомшити читача, полонити його і змусити йти за ним чи прийняти його думки і погляди. Для цього він користується різними поетичними засобами як асонанси, алітерація, епітети, римування та різні інші фігури і тропи, які роблять його вірші „промовистими” і насильницькими, що насильно вдираються в душу читача, однаке там надовго не залишаються, бо їм бракує тієї теплоти, щирости й непосредности, які роблять вірші поезією. В них забагато публіцистики й „декларативности”, тому вони не западають глибоко в душу. Поет прагнув виразити в них свої патріотичні думки й прагнення якнайбільше громогласно, тому в його віршах часті різні заклики, як „Вставай, вставай народе!” „До сонця!” „Д гори!” „Д гори, краю мій!” „Ну-мо браття!” і т. п. Того рода заклики й декларації заступають поетичні образи, а гострі й громогласні слова — щирі й глибокі почування. Мова його віршів публіцистично-газетна, повна чужих слів, імен та назов. Та ці риси в політичного поета, який трактує поезію як знаряддя суспільно-політичної акції чи боротьби, мабуть, неминучі, бо в такого поета завжди на увазі не сама поезія, тільки те, що він хоче за її допомогою досягнути, хоч досягнути може значно менше ніж думає. Цим треба пояснювати й те, що поезія Багряного бадьора й оптимістична, хоч цей оптимізм часто буває навмисний.

В 1946 р. вийшла в Авґсбургу пригодницька повість „Тигролови”, яка є другим переробленим виданням повісти „Звіролови”, а в 1950 р. появился другий прозовий твір Багряного, роман „Сад Гетсиманський”, в якому автор змалював з усією докладністю найнеймовірніші, але найправдивіші події й пе-

реживання політичних в'язнів у большевицьких тюрмах. Книга має радше документальне значення ніж мистецьке і відзначається вірним аж до натуралізму відображенням рафіновано жорстоких катувань політичних в'язнів большевицькою поліцією і тим самим є протестом проти нелюдяної поведінки комунізму. Як подають деякі інформації, книга написана на основі власних переживань автора, який провів у цих в'язницях майже дев'ять років. Та автор мав, безсумніву, і певну мистецьку ідею — показати образ української людини-в'язня, яка має силу не „розколотися” перед слідчими суддями і зберегти людську гідність. Образ цього героя принадний, проте він не став повновартісним літературним героєм-типом з причини надмірної індивідуалізації — йому бракує певних узагальнень, тобто певних типових рис, які роблять образ живішим і переконливішим.

Третій прозовий твір Багряного це політичний роман „Вогненне коло”, на тему нещасливого бою української „Дивізії Галичина” з большевиками під Бродами. Автор підкреслює трагедію українського народу, що під Бродами по обидвох боках воювали одні проти одних українські люди, захищаючи чужі інтереси. Проте чи не більшою трагедією для українського народу є кляса боротьба, в якій не дві армії стоять одна проти одної, а дві, створені соціалізмом, суспільні кляси, з яких одна, що творить масив українського народу, була винищена за допомогою державної влади клясою пролетарів. Повість викликала була деяку дискусію, але спір шов не за мистецькі вартості, а за суспільні. Деякі шанувальники автора доказують, що повість цінна для української літератури тим, що автор

мав відвагу порушити дразливу і трагічну тему, але це справа поза-мистецька і літературної вартости не вирішує.

Черговим твором був роман „Маруся Богуславка”, частина задуманої трилогії „Буйний вітер”, на тему з життя української молоді під большевизмом. Автор мав на меті показати, що українська підсоветська молодь все таки українська, хоч і вихована в антинаціональному і антиукраїнському дусі. Роман не позбавлений прикметних письменникові хиб, проте він літературно більше вдалий від попередніх і образи молодих людей більш пластичні й переконливі.

Останній твір Багряного, роман „Людина біжить над прірвою”, вишов посмертно (1965), хоч написаний був ще в 1949 р. Це єдиний неполітичний твір Багряного, і краще, дбайливіше опрацьований. Ідея його — людина. Автор змальовує тут людину, звичайну, українську людину, яка, зазнавши від людей багато горя й мук, все таки не хоче втратити віри в людину, бо втрата віри була б найбільшою трагедією людства. Письменник дивиться на людину ідеально, як на втілення шляхетности, доброти й любови, тому герой роману бореться з самим собою, щоб не втратити людського в собі і зберегти людську гідність в найважчих умовах.

Багряний був без сумніву талановитим письменником, але в ньому сперечалися дві протилежності — поезія і політика. Він пішов за покликом політики і віддав їй на поталу поезію, а поезія не любить бути засобом, коли вона є зовсім незалежною діяльністю людського духа. Неодин твір Багряного був би напевно більше мистецький і довершений, якби автор мав був можливість більше віддати уваги

мистецтву поезії, але тому що він більше дбав про політику, поезія відходила на другий плян. Але така вже природа політичного письменника, зокрема такого як Багряний, який дивився на поезію очима суспільника, для якого поетичний твір має бути відображенням природи чи дійсности і виразом чи ілюстрацією суспільно політичних ідей і потреб. Як політик, Багряний і не мав часу на мистецьке викінчення своїх творів, бо йому спішно було висловити в цій формі свої суспільно-політичні думки й погляди. Можливо, що він як письменник або й як політик мав великі ідеї, але для тих ідей він не знаходив великих форм.

Він успішно працював в публіцистиці і написав кілька речей для дітей.

**Літ.: О. Правдюк.** Куркульським шляхом. „Критика” 10/1931. **Гр. Шевчук.** Твір про мистецтво стріляти („Звіролови”) „Наші дні” 4-5/1944/13-14; **Ред. УП.** Письменник і громадянин (І. Багряний). „Укр. Прометей” 29/1945; **Б. Романенчук.** І. Багряний. Тигролови... „Літаври” 4-5/1947/88; **І. Качуровський.** І. Багряний. Золотий бумеранг. „Літаври” 1/1947/71; **Гр. Шевчук.** Поезія непервершеної романтики („Золотий бумеранг”). „Час” 1, 2, 3/1947; **Б. Подоляк.** Поезія, вічність, час; вступна стаття у зб. „Золотий бумеранг”, 1946/VII-XXIX; **А. Юрицяк.** Поезія оптимізму і творчої праці („Золотий бумеранг”). „Нові дні” 6/1950/5 і в книзі „Літературний твір і його автор” 1955/228-238; **Л. Нигрицький.** Іван Багряний. Сад Гетсиманський. „Київ” 4/1951/198; **С. Степанівський.** Сад Гетсиманський у світлі сучасних ідеологічних суперечностей. „Новий шлях” 66/1951/2; **Б. Подоляк.** Проблема людини („Сад Гетсиманський”). „Суч. Україна” 18/1951/10; **В. Мартинець.** Сад Гетсиманський Івана Багряного. „Новий шлях” 48/1951/2; **Л. Луців.** Новий твір І. Багряного

(„Сад Гетсиманський”). „Свобода” 151/1951/2; **І. Кошелівець**. Роман і його автор. „Суч. Україна” 23/1951/9; **І. М.** „Огненне коло”. „Ранок” 13/1953/3; **В. Гришко**. Те над чим треба застановитися; оборонна промова на літ. суді над „Огненим колом”... „Укр. Прометей” 10/1954/5; **А. Юрняк**. Коли письменникові перешкоджає публіцист („Огненне коло”) „Київ” 1/1954/66; **Редакція**. П'ятдесятліття Івана Багряного. „Укр. літ. газета” 10/1957/1; **М. Овчаренко**. Новий роман І. Багряного („Маруся Богуславка”). „Овід” 6/1958/25; **Л.** Туга за епічним полотном („Маруся Богуславка”). „Укр. літ. газета” 3/1958/1; **І. Костецький**. Стаття про роман („Маруся Богуславка”). „Укр. літ. газета” 11, 12/1958/17; **П. Волиняк**. Людина, письменник і політичний діяч. З нагоди 50-ліття І. Багряного. „Нові дні” 95/1957/19; **Ф. Дунайгородський**. І. Багряний. Вуйний вітер. „Самостійна Україна” 7/1958/17; **В. Сварог**. Про мертве і живе („Маруся Богуславка”). „Нові дні” 100/1958/61; **Б. Р.** З мандрівки по книгарських полицях: Іван Багряний. Маруся Богуславка. „КИЇВ” 3/1958/44; **Н. З-ко**. Два романи. „Визвольний шлях” 1/1959/112; **Вал. Карпова**. Іван Багряний. Сад Гетсиманський. „Літ-наук. збірник” 1/1962/280; **В. Наддніпрянець**. На літературному базарі; поезія, проза і публіцистика І. Багряного. Мюнхен 1963; рец. **Ст. Радіон**. В Наддніпрянець. На літературному базарі... „Київ” 4/1964/33; **М. Вірний**. Іван Багряний. „Молода Україна” 108/1963/3; **Гр. Костюк**. Звеличник відважних і чесних Іван Багряний. Зб. „Слово” 2/1964/18-22; **В. Чапленко**. „Тигролови”. „Нові дні” 1/1964; **Г. Багряна**. Відкритий лист до . . . проф. Чапленка. „Нові дні” 171/1964/31; **В. Чапленко**. Вимушене пояснення. „Нові дні” 172/1964/12; **Р. Рахманний**. Слово про поета, що хотів бути тільки людиною. „Сучасність” 10/1964/18-22; **В. Гришко**. Невгасна віра в людину. Творчий профіль І. Багряного та його посмертна книга; вступ. стаття в кн. „Людина бі-

жить над прірвою”, 1965/І-XIV; **Гр. Костюк**. Пам'яті І. Багряного; у триріччя його смерті. „Укр. вісті” 37-38/1966/2; **В. Сварог**. Два виміри серця („Людина біжить над прірвою”). „Нові дні” 203/166/4 **В. Л-ч**. Думки при лектурі („Людина біжить...”). „Укр. Вісті” 11/1967/5.

**БАЖАН Микола** (9. 10. 1904 —),



сов. поет, публіцист, перекладач і культурний та громадсько-політичний діяч. Нар. в м. Кам'янці Подільському в родині військового службовця (військового топографа). Дитячі й юнацькі літа провів

в Умані, де вчився в гімназії, перетвореній пізніше в кооперативний технікум, який закінчив 1921 р. і поїхав до Києва, де вступив до Кооперативного інституту, а потім перейшов до Інституту зовнішніх зв'язків, в якому вивчав орієнтальні мови. Незабаром одначе покинув студії і перейшов на літературну і кінофільмову працю і якийсь час працював у київській кінофабриці, де був редактором журналу „Кіно”, в якому друкував свої статті про кіно і писав дрібні сценарії для фільмів. Після 1934 р. присвятився виключно літературі. В часі німецько-сов. війни працював редактором фронтової газети „За радянську Україну”, видаваної для сов. партизан і окупованого німцями населення. В 1943 р. став заступником прем'єра УРСР — звичайно, паперовим, бо ні прем'єр, ні віцепрем'єр УРСР не були керівниками держави тільки паперовими фігурами, але партія „удостоювала” своїх людей такими почестями, щоб тримати їх вірними й лояльними. Потім Бажан був кілька разів „вибраний” депутатом верховної ради Сов. союзу та УРСР, а пі-

зніше, у 1953-1959 рр., очолював Спілку письменників України. В 1959 р. став головним редактором УРЕнциклопедії, яким залишився до сьогодні, а потім був вибраний секретарем Спілки письменників СРСР. Сьогодні він голова ред. колегії УРЕСловника в трьох томах. За вірну службу одержав багато нагород — два ордени Сталіна, три ордени Леніна, два ордени Червоного прапора та ще й Шевченківську премію.

Писати почав ще в гімназії і перекладав вірші російського футуриста В. Маяковського („Облако в штанах” та ін.), що й позначилося якоюсь мірою і на його власних віршах, писаних технікою Маяковського („східцями”). Можливо, що це зблизило його з українськими панфутуристами, яких лідером був Михайло Семенко, і з якими він ставив перші свої кроки в поезії. До цієї групи належав тоді ще О. Слісаренко та Г. Шкурупій. Друкуватися почав з 1923 р. і перші його вірші, футуристичні, як „Рура-марш” і „Аеро-марш”, підписані псевдонімом Панфутурист, як подає С. Крижанівський, друкувалися в київській газеті „Більшовик” (17. 5. 1923). Обидва вірші, як і низка інших крикливо-агіткових футуристичних „поез” („Сурми юрм”, „Крижмо комуни”, „Сьомий грудень”, „Протигаз” та ін.), що друкувалися в тодішній пресі, були фактично відзивом автора на деякі міжнародні політичні події того часу, як ультимат Керзона, вбивство Воровського, зайняття Рурцини Францією тощо, але Бажан писав і семенківські вірші, що складалися з окремих непов’язаних складів, вроді „Маг гамм втом / гілля хили чоло / лягай, гаї лагун / на килим легінь лой” і т. п. Проте сучасні сов. дослідники воліють пов’язувати Бажана з російськими

футуристами, ніж з українськими, бо в українських вони бачать розрив між „революційною теорією” і декадентською практикою, а Бажан (на їх думку) уважав себе прихильником літературних позицій В. Маяковського (Крижанівський).

Перша збірка віршів Бажана „17-й патруль” появилася в 1926 р., коли він ходив ще з футуристами, але він вже показав у ній вироблену віршову форму та романтичні схильності — захоплення героїчними постатями, сильними й мужніми характерами, героїкою великих боїв і походів тощо. Для пролетарської критики збірка була зовсім сприйемлива, оскільки більшість віршів („Боець 17-го патруля”, „Пісня бійця”, „Червоноармійська” та інші подібні) показували „живих людей революції” і прагнення оспівати нового героя, як писав О. Слісаренко. Збірку характеризує „рубаний вірш”, стисла мова, тверді як креміль слова”.

В 1927 р. випустив другу збірку поезій „Різьблена тінь”, в якій одначе показався зовсім іншим ніж досі поетом. Хоч перша збірка появилася була в 1926 р., то вірші, що до неї ввійшли, походять із 1924-5 рр., а за той час, 1924-1927 роки відбулися деякі події, що мали певне значення для Бажана і вплив на його творення. Це була перш за все літературна дискусія, в якій поставлене було засадниче питання: Європа чи Росія (Хвильовий) і засаднича вимога (неокласиків): „перше ніж руйнувати — навчитися будувати”. Бажан пішов за цими вимогами, бо, певно, відчув у собі поетичну силу і хотів учитись, але не в Маяковського, а в Ередії, тому в нього і з’явилися сонети, точніше, історичні сонети, які для пролетарської літератури чи то критики були контрреволю-

ційними, бо нагадували подібні сонети Ередії, відомого французького парнасиста, улюбленця неоклясика Зерова. В його естетичному наставленні отже відбулися певні зміни і він перейшов від суспільно-агіткової розхристаної поезії Маяковського, до спокійної, гармонійної і добірної поезії неоклясиків. Проте романтиком він не перестав бути, його цікавить тепер минуле України, і він далі захоплюється величию і героїзмом, тільки ж тепер він змальовує романтичні образки „карбованим” неоклясичним чи просто клясичним віршем. І хоч ці романтичні картини видаються часом трохи неприродними, радше витвореними інтелектом, ніж узятими з природи чи то з історії, то все таки вони відбивають романтичне наставлення Бажана до дійсності і непересічний поетичний хист, який зумів поєднати два супротивні напрями — романтизм змісту і клясичизм форми. Відтепер Бажан став „архітектором” вірша, або майстром „карбованого слова”, як його тепер називають, незалежно від того, який у тих карбованих словах зміст — славослов'я Сталіна чи філософські роздумування. В цій збірці славослов'я ще немає, в ній всього десяток віршів, в тому й сонетів („Папороць”, „Любисток”, „Розмай-зілля”, „Залізнякава ніч”), в яких тематика не така й важлива, бо важливіша досконалість віршової форми. Може лише сонет „Залізнякава ніч” змальовує виразний історичний образок з часів гайдамаччини, а інші виявляють поетову тугу за колишніми революційними подіями й геройськими ділами предків, але ця тематика була причиною того, що пролетарська критика прийняла збірку неприхильно — вона бачила в ній „вишуканого естета”, який радніше

опрацьовував національну тематику ніж пролетарську. Критик Яків Савченко з глибоким пролетарським жалем писав, що Бажан, який ще недавно писав поезії, повні революційної енергії, тепер перебуває в своїй творчості копії неоклясичних зразків, головню Рильського, і блукає в хитких туманах своїх невизначних переживань („Поети й белетристи” 1927/31). Обвинувачували його теж в надуманій складності поетичних образів, у штучній візерунковості стилю, в надмірному мовно-словниковому шуканні і т. п. Сьогоднішня сов. критика теж стоїть на тих же позиціях і думає, що Бажан потрапив був у полон „естетства й формалізму”, захоплювався сонетами Ередії і замикався в світ вузько інтимних переживань” (Крижанівський). А Бажан ще в 1927 р. ясно виложив своє естетичне „вірую” кількома простими словами. У виданій на спілку з Семенком і Шкурупієм збірці „Зустріч на перехресній станції; розмова трьох”, Бажан каже: „Я не прагну всидіти на теплих подушках заяложеної лірики, і речі мої перестануть нагадувати убогий і зім'ятий самовар, що в ньому вариться ріденька самогонна юшка рим”. А далі, на репліку „другого” співрозмовника, він заявляє: „Я не фанатик сонета. Просто я люблю добрий вірш. Мені дивно часом, як за римою люди не бачать вірша... Я з любов'ю ворущу сторінки теплих і хороших віршів”. В дальшій розмові він ще виразніше підкреслює своє становище і наче заповідає певні речі в майбутньому: „Я люблю органічну, міцну й нефальшовану культуру. Таку культуру Україна знала лише одну: культуру феодалізму, культуру Мазепи; а знатиме вона і другу: культуру пролетаріату, культуру соцбуду”.



Цю культурно-естетичну ідею Бажан висловив поетичними образами в третій збірці „Будівлі” (1929), в окремому вірші-триптиху (під тим же заголовком „Будівлі”), що складається з трьох окремих частин п. з. „Собор”, „Брама” й „Будинок”. В третьому вірші говориться про сучасну, пролетарську, культуру, яку автор мислив собі в сенсі тягlosti й тривалости української історії й культури — від феодальної (княжої) культури через гетьманську (Мазепинську) до сучасної, яку він одначе уявляв собі інакше ніж та, яку насправді витворив соціалізм. Він уявляв її величною, могутньою, міцною і українською, яка мала бути завершенням культурних змагань українського народу. Сам він і прагнув творити таку культуру, чого доказом його поетична творчість, але під антикультурним тиском „великого брата” зігнувся і пішов до нього на службу.

В цій збірці широко розгорнувся поетичний талант Бажана, що встиг за такий короткий час виробити собі власний стиль, якого особливими рисами, що виявилися в поезіях, є перш за все величезне словникове багатство і сила думки, точність вислову, виразний і гострий — „карбований” ритм, несподівані метафори й порівняння, вшукані але не вимучені рими і взагалі висока культура вірша. Е. Маланюк високо оцінював цю збірку і писав, що „Будівлями” починається Бажан як самостійний і дозрілий поет і... цілком своерідний на тлі літературної України останньої доби... „Будівлі” є книгою цебто перш за все цілістю і цілістю дійсно збудованою”. Від початку до кінця книги — гострий зір і тверда рука майстра, впевненість вільного і доцільного руху ритміки”. В збірці є цікава філософська

поема „Розмова сердець”, в якій відбувається гаряча суперечка двох символічних постатей, з яких одна — привид в одягу тюремного наглядача, що символізує старі російські месіянстичні ідеї і російську поліційну державу, а друга сучасну Україну і сучасну Росію, яку Бажан у той час мислив собі як зовсім іншу й відмінну від старої. В тому часі Бажан все ще не усвідомлював, що большевизм — замаскований імперіялізм і колоніялізм Росії. Йому здавалося, як і багатьом іншим легковірним українцям, що в пожежі, герці й бурі народилася нова „Русь”, а то народилася нова соціалістично-імперіялістична народовбивча держава.

Із зб. „Будівлі” зв’язана ідейно поема „Гофманова ніч”, друкowana в „Літ. ярмарку”. Автор порушив у ній питання творчости в антитезі двох світів: поезії і дійсности, фантазії й реальности, мистецтва й міщанства (Кудін). Змальовуючи розпачливі зусилля німецького романтика Гофмана видертися з цупких кліщів пруського бюрократичного міщанства, автор наче натякає на своє власне положення, як поета, та інших творців, яких рязуче советське міщанство із своїми партійно-політичними вимогами й обмеженнями пригноблювало всяку творчу думку і творчі пориви.

В 1930-х роках Бажан видав кілька збірок, як „Дорога” й „Поезії” (1930), „П’ять поезій” (1935), три віршовані „повіді” про Кірова, „Безсмертя” (1937) і „Батьки й сини” (1938). Певну роль в дальшому житті Бажана мусіла відіграти постановка ЦК ВКПб від 23 квітня 1932 р. „Про перебудову літературних організацій”, після якої Бажан вирішив перейти на бік окупаційного режиму, згідно з вимогою Горького, що „в битві за соціалізм мистці не можуть стояти осторонь”,

тільки мусять іти з соціалізмом або проти нього, бо всяке вичікування й сумніви вважаються зрадою. Щоб не бути зрадником соціалізму, Бажан мусів зрадити свій нарід і став прославляти Москву Сталіна й партію. Ще того року він написав поему „Смерть Гамлета”, в якій засудив свої власні вагання, назвав Гамлета принцом дволичности і сам став одноличним, але втратив своє національне й індивідуальне обличчя і став фактично безличним трубадуром московського соц. імперіялізму, який у той час саме, на початку 30-х років, починав масову різню українських культурних діячів та масове виголодження українського селянства вмісно зорганізованим голодом. Наче в подяку за те, що імперіяльна машина не знищила й його, Бажан прославив у книзі „Безсмертя” комуністичного ватажка Кірова, вбитого підступно самим Сталіном із заздрости за його популярність і владу. В 30-х роках одначе Бажан багато перекладав, в тому й велику поему грузинського поета Шота Руставелі „Витязь у тигровій шкурі”. Дехто висловлює думку, що перекладацька робота була якоюсь мірою втечею від творчости на примусові теми, бо сумніву немає, що та творчість була йому ненависна.

В 1940 р. видав Бажан збірку віршів „Ямби”, в якій віддав „велику данину культурі особи” і в багатьох ліричних віршах, „витриманих в душі величальних од і дифіраблів” (Іст. Укр. Рад. Літ., 1964/683), прославляв Сталіна, „вічний союз України з Москвою”, а навіть не раз брав до своїх творів епіграфи з промов Сталіна. Можна думати, що він мусів бути великим боягузом і хворобливо боявся за своє життя, тому й робив усе, що міг, включно з негідним самопони-

женням, щоб не наразитися на гнів Сталіна. Пізніше він і сам цього соромився і засуджував як себе самого, так і інших сталінських кадильників, називаючи їх величальні твори „велемовністю, помпезністю реторичною галасливістю і псевдомонументальністю. Потім, коли видавав збірку вибраних поезій „Роки” (1957), покидав Сталіна і Молотова і такі слова як „сонце людства” та ін. Та поки це цього прийшло, він у своїх промовах, як, нпр., на 17-му з’їзді КПУ, і в різних статтях робив доноси на своїх таки колег, українських письменників, Сосюру, Рильського, Первомайського та ін., викриваючи їх ідейні та ідеологічні помилки, „вузькі погляди на дійсність” та „невміння мистецьки втілити величні ідеї комунізму”. Він робив цим письменникам закиди, що вони не знають марксизму-ленінізму, що в їх творах немає героя-надлюдини, який би розрубав усі вузли найскладніших проблем і протиріч, та вимагав від них опрацювати пекучі проблеми сучасности з головною темою будівництва комунізму. Критикував теж Інститут історії України АН за безсторонне відношення до Грушевського і його історичної концепції, за „неправильне, спотворене націоналістичними впливами висвітлення історії України”, знаходив у працях українських істориків (Петровського) „цілу систему помилок буржуазно-націоналістичного характеру”. Його навіть разило саме поняття української державности і він накидався на керівників Інституту за сам тільки заголовок історичної розвідки про „Воз’єднання українського народу в єдиній українській державі”, за вислови про незламний дух українського народу, а навіть за те, що український нарід „виступає в визволь-

ній війні 1648-1654 рр. єдиним народом, що не знає класових протиставлень і протиріч. Найбільшим авторитетом у всіх справах став для нього Сталін, якого він у своїй трусливості боготворив і готовий був виконати кожне його бажання. За це Сталін його щедро нагороджував різними орденами, почестями й вигодами.

В часі війни і по війні вийшла окремими виданнями низка більших і менших книг, як „Клятва” (1941, в якій клядеться, що ніколи Україна не буде рабою німецьких катів; „Гнів вітчизни” (1941), поема „Данило Галицький” (1942), в якій змальовує перемогу Данила над тевтонським орденом лицарів і таким способом апелює до „радянського патріотизму” своїх поневолених земляків; „Сталінградський зошит” (1943), де оспівує битву під Сталінградом і „монолітну дружбу народів СССР”.

По війні Бажана висилали кілька разів до Англії, а вислідом тих подорожей були „Англійські враження” (1948). В Англії він побачив „вражаючі факти злиднів, затурканости й духового убозтва людей, гнаних і гноблених буржуазною цивілізацією, потворні загоми приватної власности” (ІУРЛ, 688). В себе дома однак автор не бачив масового винищування українського народу розстрілами, засланнями, голодом та різними репресіями.

Далі пішли інші збірки, як „Вірші й поеми” (1949), „Біла Спаської вежі” (1951), в якій розроблена тема „вікової дружби всіх соціалістичних націй СССР”; віршоване оповідання „Гонець” і „Єдність” (1954) на тему Переяславського договору, про який український козак-гонець маратонським бігом спішить у Москву „возвістити радісну новину”. Це найбільш понижуюче

Україну й українську літературу оповідання, яким Бажан без будь-якої потреби постелився перед Москвою нижче трави і не лише від себе самого, але й від усього українського народу.

Пізніше Бажан наче трохи успокоївся, низькопоклонна істерія проходила і він почав оспівувати польсько - українську - російську дружбу в збірці „Міцкевич в Одесі, 1825 рік”, в якій „розкриваються традиції високої дружби, що квітне сьогодні у взаєминах нової Польщі з новою Україною і новою Росією” (Адельгайм). Дальші збірки, це „Яса” (1960), „Італійські зустрічі” (1961), та „Політ крізь бурю” (1965). В зб. „Італійські зустрічі” Бажан наче продовжує „Англійські враження” і бачить в Італії тільки розкоші багатих і злидні трудящих. З партійно-класового погляду дивиться і на історичні пам'ятки італійського мистецтва і переносить їх з минулого в сучасне, нпр., відомий образ Мікель Анджеля „Пієта” представляє йому матір із сином-комуністом, якого вбили італійські карабінери-фашисти.

Останній досі твір Бажана, це поема „Політ крізь бурю”, написана в його таки 60-ліття. В ній змальовує він трагедію української дівчини Оксани, якій сталінський режим знищив батька, репресував матір та й її саму мучив недовір'ям оточення, однак це не знищило її віри в комунізм, за який нібито боролися її батьки та за який і вона сама готова боротися. Хоч ця поема і написана знаменитим бажанівським віршем, то вона найбільш фальшива з усіх його творів, йому не вдалося переконати читача і поема залишиться лише доказом його поетичної старости.

В 1967 р. вийшла ще книжечка „Багрець”, яка є збіркою вибраних творів Бажана, в ній зібрано неба-

гато, але „щонайкращих”, віршів за все життя.

Окрім віршів, Бажан писав і прозою, головню літературно-критичні статті про різних письменників, як Франко, Довженко, Маяковський, Антокольський, Руставелі та інші, а також статті на літературні теми, вроді „Дружба народів, дружба літератур” (на пошану „воз’єднання”) — статті зібрані в книзі „Люди, книги, дати” (1962). Помітний слід залишив і в ділянці перекладу — йому належать переклади деяких творів Пушкіна, Маяковського, Тагора, Руставелі, Навої, Гурамішвілі та інших.

Л. П., Б. Р.

**Літ.: Я. Савченко.** Мережаний туман („Різьблена тінь”). „Літ. газета” 3. 8/1927; **Його ж.** Мертве й живе в українській поезії. „Життя і Революція” 2/1929/128; **Б. Коваленко.** Творчий шлях М. Бажана. „Літ. газета” 1. 12/1935; **Е. Маланюк.** З київського Парнасу останніх літ. „ЛНВ” 1/1932, передрук: „Книга переживань” 1/1962/269; **Л. Полтава.** Інший Микола Бажан; творчість у 1930-1950 рр. „Визв. шлях” 4/1955/100; **Без підпису.** Микола Бажан — московський держиморда від літератури. „Нові дні” 34/1952/25; **Е. Адельгайм.** Зустріч поетів („Міцкевич в Одесі”). „Питання укр. рад. літератури” IV/1958/489-503; **Сіґма.** Микола Бажан. Роки. „КИЇВ” 2/1959/46; **Е. Адельгайм.** Італійські цикли поета. „Літ. газета” 55/1960/3; **С. Шаховський.** Поезія напруженої думки. В його кн. „Лірика і лірики” 1960/164-199; **Е. Адельгайм:** Епохи, мармур, поезія. „Літ. газета” 56/1961/1-2; **П. Морґаєнко.** Ствердження віри. „Україна” 6/1962/16; **В. Барка.** Перебудований Гелікон. „Сучасність” 3/1962/23; **Ст. Крижанівський.** На крутому повороті („Італійські зустрічі”). „Рад. літ-во” 1/1963/10; **Л. Новиченко.** Жаґа видіння й пізнання. До 60-річчя М. Бажана. „Вітчизна” 10/1964/144-162; **О. Ба-**

**бишкін.** Верстаючи далекі дороги. „Жовтень” 10/1964/115-124; **М. Гресько.** За межами батьківщини... „Жовтень” 10/1964/124-6; **В. Анісов.** Микола Бажан. До 60-річчя з дня народження. „Укр. мова в школі” 10/1964/13; **І. Драч.** Будівничий; штрихи до портрета. „Літ. Україна” 77/1964/2; **О. Кудін.** Микола Бажан. „Іст. укр. рад. літ.” 1964/675-691; **П. Морґаєнко.** Шлях крізь серця. Миколі Бажану — 60. „Україна” 41/1964/11; **Й. Кисельов.** Позитивні вірності. До 60-річчя з дня народження Миколи Бажана. „Дніпро” 10/1964/131-141; **Гр. Кулеба.** Напруга слова і мислі („Політ крізь бурю”). „Літ. Україна” 1/1965/2; **В. Громова.** Ваґрець не позолота („Ваґрець”). „Вітчизна” 3/1967/68.

**БАЖАНСЬКИЙ Іван** (26. 2. 1863-



20. 5. 1933), письменник і педагог, родом з Буковини; нар. в с. Дорошівцях на Буковині, в сел. родині. Освіту здобував в учительській семінарії в Чернівцях і потім учителював у деяких селах Галичини, зразу в Лужанах, а потім у Вікні над Дністром — там був директором народної школи (1911-1926). Потім став інспектором народ. шкіл у Вашківцях над Черемошем. Писати почав досить пізно, під кінець 19 ст. і писав прозові й віршовані оповідання, поеми, нариси і байки для дітей, драматичні сцени для учнів, а також перекладав дещо з молдавської й румунської літератури. Цікавився теж фолкльором і етнографією, записував народні пісні, оповідання, анекдоти, народні єслови тощо. При тому записував і канадські співанки, які йому надсилали односельчани з Канади. Друкувався головню в черновецькій газеті „Руська рада”. В часі свого учителювання робив багато

етнографічних фотознімків, з яких лише деяка частина збереглася. Е своїх оповіданнях змальовував селянське життя, побут, зокрема писав про пияцтво, забобонність на селі, про еміграцію до Америки й Канади. Друкувався теж у календарях „Буковина” та в дитячому виданні „Ластівка”. Окремо виїшла поема „Пропасть” (1903) на тему боротьби з пияцтвом і забобонністю. На ту саму тему написані вірші „Гірка старість” і „Ворог народу”. Забобонність села змалював ще в оповіданнях „Мертвецька Єлена”, „Як старий Микола відвертав тучу”, „Циган Сімьон доктором”. Про еміграцію до Америки писав в оповіданні „Розлука” про судову крутість в оповід. „Жебрачка”, а про духовенство в оповід. „З моєї подорожі до Сучави”.

Оповідання Бажанського — реалістичні і здебільша моралістично-повчальні, бо він хотів знищити забобони на селі і поборювати селянську темноту. Проте песимістом не був і потішав себе тим, що є ще бідніші люди і якимось живуть на цім світі. Маковой прихильно оцінював його оповідання й заохочував писати.

**Літ.:** Д. Яремчук. Іван Бажанський. Збірник „Буковина” 1956/565; Опанас Шевчукевич. Іван Бажанський. „Час” 2744/1938; О. Романець. І. Бажанський. „Жовтень” 10/1963/136.

**БАЖАНСЬКИЙ Михайло** (6. 2. 1910 —), журналіст, письменник і громадський робітник; нар. в м. Снятині на Покутті в Галичині, в селянській родині. Вчився в гімназії в Коломиї і Високій політичній школі в Празі, яку закінчив 1933 р. Писати почав в 1929 р., зразу друкувався в газ. „Самостійна думка” в Чернівцях, а потім в журналах, які появлялися тоді в Чехословач-

чині. Писав оповідання, репортажі, ескізи тощо. Часом підписував свої твори псевд. Кудеяр або Михайло Вірлиний. Окремо виїшли: новеля „Емігрант” (Чернівці, 1933, під пс. Вірлиний), збірка оповідань „У вирі життя” (Прага 1941), уривок із спогадів „Як згинула Ольга Бесарабова”, сатира „Гордійський вузол розтято” (Прага 1941, підп. М. Вірлиний), мемуари з нім. концтаборів „Мозаїка квадратів в'язничних — збірка імпресіоністичної прози”, як її означив В. Державин. Окрім того писав статті в різних календарях, газетах і журналах, нпр., „Спогади про Срібну землю” („Неділя” 72-74/1947), „Людина і вир”, спогади про М. Чирського („МУР” 3/1947) та інші. Переселився з Німеччини до Америки, пише мало. Живе постійно в Детройті.

**Літ.:** В. Янів. Дві книжки про Бреца („Мозаїка квадратів...”). „Визв. шлях” 4/1954/115; Д. Чайковський. Замість рецензії („Мозаїка квадратів...”). „Українська трибуна” 17. 11/1946/4; Т. Р. Спомини кацетників („Мозаїка квадратів...”). „Життя і слово” 1/1948/102; В. Державин. Три роки літературного життя на еміграції (1945-1947). Мюнхен 1948/16-17.

**БАЗИЛЕВСЬКИЙ Володимир** (1937) підсовет. поет-початківець; народ. в селищі Павлишак на Кіровоградщині, закінчив середню школу, працював на будівництві ГЕС і на будовах Одеси, потім вступив на філологічний факультет Одеського університету, який закінчив 1962 р. після того працював якийсь час в обласних газетах (Одеса, Суми), а пізніше редактором обласного видавництва „Промінь” в Дніпропетровську. Друкувався в обласній і столичній пресі („Вітчизна”, „Жовтень”, „Україна”, „Літ. Україна”, „Молодь України”), а в 1968 р. видав, у серії перших збірок мо-

лодих поетів „Арфа”, першу збірку поезій „Ятрань”. Збірка показує талановитого поета, який любить висловлюватись символічно, а його символи можна інтерпретувати різнозначно.

Літ.: В. Пугач. Де ж земне тяжіння? Нотатки з приводу. „Літ. Україна” 38/1968/2.

**БАЗИЛОВИЧ Йоанікій** (1742-1821), закарпатський культурний діяч 18 ст. і церковний письменник, ігумен мукачівського монастиря (1782-1821), один з найбільше освічених людей Закарпаття 18-19 ст. Писав староцерковною і латинською мовами. Латиною написав працю, яка мала певний вплив на пробудження національної свідомості закарпатської інтелігенції. Це „Коротка відомість про фундацію Федора Коріятовича... на Чернечій горі в Мукачеві”, що розрослася в двотомову (6 частин) історію української Церкви на Закарпатті від найдавніших часів до 1789 р. Друком, латинською мовою, появилася в Кошицях в 1779-1804 рр. Автор доказує достовірність грамоти, якою князь Федір Коріятович заснував Мукачівський монастир грамотою з 1360 р. Він теж доказує архівними документами, що українське населення на Закарпатті автохтонне, з найдавніших часів, і що православне духовенство прийняло унію на умові рівних прав з католицьким духовенством. В книзі опубліковано багато архівних матеріалів, князя Коріятовича змальовано як лицаря, а це дало потім підставу поетам зображувати його як героя, який прийшов на Карпатську Русь, щоб скріпити руський елемент, для цього він привіз з собою сорок тисяч людей з Поділля. По-руськи (староцерковною мовою) писав проповіді, звані бесідами, які не були друко-

вані, нпр., „Бесіда или слово ко братіи отцем”. Інші твори церковнослов'янською мовою: „Правила и установления монашеская” і „Толкование священныя літургій”. Цензура не дозволяла цих праць друкувати церковнослов'янською мовою, тому автор мусів їх перекладати латинською.

**БАЙДА**, герой популярної україн-



ської історичної пісні, що побутовала в народі в різних варіантах п. з. „Пісня про Байду”, яка починається словами „В Царгороді на риночку” або „У Царгороді та й на риночку” і розказує про відвагу героя, його сміливість та відданість своєму народові й вірі християнській. Байда п'є й гуляє в Царгороді, а султан турецький, знаючи його відвагу, намовляє його прийняти його віру й оженитися з його дочкою. Байда одначе з погордою відкидає пропозицію, мовляв, „твоя віра проклятая, а царівна препоганая” і заявляє, що краще йому вмерти або сім рік байдувати, аніж стати зрадником і женитися з султанською дочкою. Тоді султан велить слугам схопити Байду і почепити ребром на гак. Але Байда й тоді не змінив своєї думки, тільки попросив свого чурю (або самого султана) подати йому лук і стріли, бо він хоче три голуби вбити для султанової дочки. Але замість в голубів він стрілив в царя, царицю й царівну. В іншому варіанті говориться, що Байда просив лука у самого таки султана і „попав царя помежи вуха, царицю в потилицю, а цареву дочку в саму головочку”. При тому приговорював: „Було тобі знати, як Байду карати, Було тобі Байді голову ізтяти, его тіло поховати”,

або: „Не вмів, царю, Байду бити, за це тобі в землі гнити”, або ще: „Ого тобі, цару, — не вмів знати, чим Байду скарати. Було перше Байді з плеч голову знати” (Лукашевич, Максимович).

Ця пісня, як кажуть деякі дослідники, відноситься до князя Дмитра Вишневецького, старости ханівського і черкаського, основника першої Січі Запорозької на дніпрових островах Хортиця й Томаківка і великого ворога татарського. Вишневецький, як каже історія, під кінець свого життя був запрошений на волоський престіл, але був схоплений боярином Томжею і переданий султанові в Царгород. Султан покарав його смертю (як політичного ворога). Перекази подають, що султан наказав скинути його з високої вежі, яка стояла при морській затоці, подорожі з Царгороду до Галати, з великими залізними гаками. Падаючи, Вишневецький зачепився ребром за гак і висів три доби, весь час проклинаючи султана і турецьку віру. Турки не могли довше слухати прокльонів і застрілили його. Ці перекази записав з уст народу польський хроніст М. Вельський у своїй „Хроніці”. Інший польський хроніст, Несецький, подає перекази з ближчими деталями, які відповідають словам пісні, що султан пропонував Вишневецькому прийняти його віру і панувати, але князь не хотів, казав, що скорше перетерпить тисячу разів смерть, аніж зрадить свою віру. За те його султан жорстоко покарав. Несецький подає ще й таку деталь, що турки вишняли його серце і з’їли, щоб набути й собі такої хоробрости й лицарської сили („Корона Польська” т. 4/1728-1748/545).

Щодо самого імені Байда, то воно значенням своїм зовсім не пасує до Вишневецького, бо означає

неробу, гультвісу, гольтіпаку, який нічого не робить, тільки п’є, а Вишневецький таким, як відомо з історії, не був, то й не могло це слово відноситися до нього. Але також не можна виводити цього слова від байдака чи байдаків, якими Вишневецький плив нераз по Дніпрі, мовляв, він „байдакував” (зам. „байдикував”). Більш переконливе буде пояснення В. Антоновича й М. Драгоманова, що на Україні мусіла існувати вже давніше, ще перед Вишневецьким, пісня-казка про Байду, яка пізніше включила чи асоціювала в устах народу деякі деталі про Вишневецького. Але таких деталей, як зустріч Байди з турецьким султаном у корчмі, Байдине гуляння „не день, не два, не одну нічку та й годиночку”, пропозиція султана поріднитися з ним та стріляння з лука, в інших українських історичних піснях про історичні особи немає. Їх можна знайти, особливо чудесне стріляння з лука, тільки в давніших переказах, середовічних, нпр., про Кирила Кожем’яку або Лицаря Михайлика, що пустив стрілу татаринів в миску, як той сів обідати. В іншому варіанті цього переказу (Г. Стоянова) Лицар Михайлик випустив три стріли і першою вибив султанові файку з рота, другою вбив його самого, а третьою його жінку. Ці казкові деталі можна знайти теж у давніх билинах, в яких нераз виступає образ героя, що виходить з корчми і вбиває татар у їхньому таборі стрілами з лука, або вибиває око Мамаєві чи Батієвому зятеві. З цього виходило б, що пісня про якогось Байду, який тільки те й робив, що „байдики збивав” або байдикував, „не одну нічку пивгуляв” і чудесними стрілами ворогів поціляв, мусіла побутувати в народі давніше і потім була тільки

приспосована до історичної постаті князя Вишневецького. Але тема, що цар пропонує свою доньку героєві, трапляється і в колядках, нпр., в одній з них, у збірці Чубинського (т. 3. ст. 273), герой відповідає цареві, як і Байда: „твоя дочка — погана віра”. Це свідчить напевно про безпосередній зв'язок народної творчості козацьких часів з княжми і про безпереривну тяглість розвитку української народної поезії.

В українському письменстві образ Байди-Вишневецького змалював П. Куліш у своїй драмі „Байда — князь Вишневецький (1553-1564)”, виданій у Петербурзі 1885 р. Куліш одначе зробив з Байди зовсім іншу постать ніж у переказах чи народних піснях. Кулішів Байда, це якийсь лицар-ідеаліст, що шукає якоїсь правди і засуджує козацькі війни як шкідливі для України. Він не знаходить тієї правди ні в Московії, ні в Польщі, ані в Україні, але він вірить, що „настане інший вік і інші люди і над ними правда царювати буде”. Антитезою Байди в драмі є козак Хвесько Ганджа Андйбер, „лютий руйнік”, що зрадою губить Байду і хоч сам мусить згинуть, просить собі в турків найвищої ласки — дозволу скинути Байду з вежі на залізні гаки”. На думку Д. Дорошенка, Куліш „вклав Байді в уста свої власні думки й погляди і зробив його речником ідей нашого часу” (П. Куліш, ст. 104). Він оцінює Кулішеву драму досить високо і признає їй велику літературну вартість „коли поминути тенденційність драми й ідеалізацію героїв”. М. Грушевський думає, що Куліш розвинув ідейний зміст „незручно і невдало”, але признає, що Куліш відгадав у Байді щось більше ніж просте буяння стихійної сили” (Байда Вишневецький, ст.

13). М. Зеров згоджується з Дорошенком, що Байда Куліша є автобіографічний і нагадує його самого з 60-80 років („До джерел” 41).

Інший образ Байди змалював Григорій Чупринка в історичній поемі „Байда” („Твори”, Прага, 1926), в якій показує героя в годині смерти на гаку. В останній хвилині Байда вихоплює в турка лука і стріляє на султана, але не вціляє „третячими руками”, бо „в очах маріла мла”.

Смерть Байди в Царгороді змалює О. Левицький в оповіданні „Пан Сенюта” (1918), а Яків Щоголів згадує Байду в одному із своїх романтичних віршів як Вишневецького, що збудував на Хортиці Січ.

**Літ.: М. Грушевський.** Байда Вишневецький в поезії й історії. К. 1909; **Його ж.** Сучасна вірша про неволь Вишневецького. „ЗНТШ”, кн. 10/1912/15; **В. Антонович і М. Драгоманов.** Исторические песни малорусского народа с объяснениями... т. I. К. 1874/145-159; **М. Халанський.** Малорусская дума про Байду. Х. 1908; **Л. Винар.** Байда Вишневецький в народній творчості й поезії, в статті „Князь Дмитро Вишневецький”, розділ V. „Сучасність” 12/1963/95-107; **М. Наєнко.** Байда в легендах і дійсності. „Знання та праця” 3/1967/12; **АН.** Українська народна поетична творчість, т. I. К. 1958, про Байду ст. 522.

**БАЙДА Петро**, псевдонім, див. **Ніщинський Петро**.

**БАЙДА Юрій** (1. 11. 1928 - 16. 12. 1958), підсов. літературознавець, викладач літератури, згодом декан філологічного факультету Рівенського пед. інституту. Нар. в с. Голубах на Волині, в селянській сім'ї. Вчився в місцевій середній школі, потім у Київському університеті, закінчив філологічний факультет, потім аспірантуру при кафедрі ук-



раїнської літератури того ж університету. Досліджував історію літератури Зах. України. В 1956 р. захистив кандидатську дисертацію про творчість галицького комуністичного письменника Петра Козланюка. Написав декілька статей на літературні теми, нпр., „Т. Шевченко і Волинь”, „Зародження революційної літератури в Зах. Україні” та ще декілька, але головну увагу звернув на творчість Козланюка, про якого написав кілька розвідок: „На оновленій землі” — про Козланюкову збірку оповідань „Весняний шум” („Рад. Волинь” 18. 2/1953), „Слово історичної правди” — про його ж збірку публіцистичних творів „Оновлена земля” („Літ. газета” 22. 1/1954), „Трилогія Петра Козланюка” („Юрко Крук”), („Жовтень” 4/1958/123-7), „Зростання в боротьбі” — про ранню творчість Козланюка („Наук. зап. Рів. пед інст.” вип. 1/1958/35-67). Окремо вийшла (посмертно) його монографія „Петро Козланюк, життя і творчість”. К. 1959; ред. Марія Вальо. Сумлінне дослідження. „Вітчизна 8/1960/207.

**БАЙДЕБУРА Михайло**, підсов. письменник, написав збірку оповідань про моряків сов. фльоти „У морі” (1958) та історичну повість з життя Лівобережної України 18 ст. „Вогонь землі” (1968).

**БАЙДЕБУРА Павло** (1. 3. 1901 —), підсов. письменник; нар. в с. Нерубайках на Кіровоградщині в селянській родині. Початкову освіту одержав у церковно-приходській школі, потім учився в Лебединській агрономічній професійній школі, а згодом в Харківському комуністичному уні-



верситеті на журналістичному відділі. Від 1920 до 1941 р. працював на різних партійних посадах, в 1941 р. пішов добровольцем на фронт і був військовим кореспондентом військової газети. В 1944 р. став керівником донецької організації СПУ і на цій посаді, з деякими перервами, залишається і досі.

Писати й друкуватись почав з кінцем 20-х років в журналах „Забой” і „Гарт”. Писав нариси й оповідання на шахтарські теми, окремо вийшли збірки нарисів, оповідань і новель „Віля врубівки” (1931), „На-плита”, „За вугілля”, „Шахта № 10” (1932), „Протест”, „Вугільні дні” (1933), „Сюрприз” (1936), „На оновленій землі” (1938), „Гобелен” (1940), „Відповідь” (1941), „Земля донецька” (1944), „Рідні горизонти” (1947), „Перші пригоди” (1954), „Кривою дорогою”, „Оповідання про друзів” (1959), „Шахтарські посланці”, „Як ми шахту будували” (1960), „Молодий заспів” (1961), „Його романтика” (1964) і повість „Тасмниця степового шурфу” (1956).

З усіх збірок на увагу заслуговує книга кращих оповідань, написаних в різний час, „Оповідання про друзів”, в якій більшість має за тему історичну боротьбу укр. народу за свободу. Хоч автор насвітлює цю боротьбу з класового погляду, проте це була боротьба проти кріпацтва. Як особливість Байдебуриних оповідань критика підкреслює те, що автор розкриває характер героїв у момент найсильнішого душевного напруження.

**Літ.: А. Ключя.** Про новели П. Байдебури. „Літ. газета” 22. 9/1936; **П. Радченко.** Гобелен. „Літ. газета” 4. 4/1941; **А. Ключя.** П. Байдебура. Земля Донецька. „Дніпро” 5-6/1945/124; **Е. Волошко.** Наш товариш (До 60-річчя з дня народження). „Літ. газета” 28. 2/1961; **М. Федорчук.** І

минуле і сучасне („Оповідання про друзів”). „Літ. газета” 1/1961/3; **Його ж.** Павло Байдебура. До 60-тиріччя з дня народження. „Донбас” 1/1961/113-8; **Його ж.** Павло Байдебура; критико-біографічний нарис. Донецьк, 1962 (72 ст.).

**БАЙКА** (лат. фабуля, нім. Фабель — оповідання), короткий віршований або прозовий розповідний, часто гумористичний, в засаді сатиричний і повчальний твір, в якому замість людей виступають, як дієві особи, здебільша тварини або й інші животины (комар, муха), а навіть рослины (будяк, коноплина), котрі символічно (алегорично) зображають людей і людські взаємини, що якоюсь мірою відходять від нормальних, загальноприйнятих, і тим самим потребують поправи. Часто байка подає в окремих кількох рядках пояснення алегорії, мовляв, і між людьми таке буває, як ото сказано про тварин, і дає натяк, що між добрими людьми того не повинно бути, або просто таки повчає, як не треба робити, нпр., в байці Л. Боровиковського „Корова й совеня” говориться про те, що совеня, яке вночі бачить краще, ніж корова, радить корові звернути вбік, щоб не впасти в яму, але корова не послухала совеняти і впала в яму. З того слідує поучення, що „не лишне інколи послухати й малого”.

Розмір байки буває всілякий, від кількох рядків до кількох строф, іноді повчальний висновок („епімітійон”) буває зрозумілий з того, що сказано в байці, а іноді автор додає поучення окремо в одному-двох рядках, як ото в байці того ж Боровиковського „Гадюка”, в якій говориться, що Іван „гадюку мерзлу взявши в руки, за пазуху відтаяться положив, а гадюка в пазусі оджила і Йванові жало впустила, від чого Йван помер, а гадюка далі

собі жила”. Автор подає моральний висновок одним рядком: „Так платять за добро гадюки”. Дійовими особами в байках не завжди бувають тварини, іноді бувають і самі люди, які поведяться і діють неправильно з точки бачення традиційности й звичаю.

Темою байок бувають різні людські хиби й недоліки, негативні суспільні й політичні обставини та всякі інші життєві явища, які потребують поправи, і байкарі пишуть байки на те, щоб виявити й висміяти ті негативи, але ж не просто й безпосередно, а натяками й алегорично. Одною з найбільш популярних і голосних суспільних байок в українській літературі є відома всім байка П. Артемовського-Гулака „Пан та собака”, а найвизначнішим байкарем в українській літературі вважається Леонід Глібов, але в нас були байкарі і перед ними, ще в 17-18 ст., нпр., викладачі поезики й реторики Київської академії мусіли й самі писати чи переробляти чужі байки, раз для прикладу, як треба писати байки, а по-друге — як приклад на потвердження якоїсь тези. Вони осноувалися головню на висловлюваннях про байку античного теоретика Аристотеля, або пізніших Афтонія, Квінтіліяна чи Варрона, або теж ренесансових теоретиків і реторів, як Еразм, Понтан та інші. В одній із найраніших поетик на Україні, „Касталійське джерело” (1685) визначається байку як „вигадану розповідь, що веде до істини”, в поезиці 1693 р. говориться, що „байка — вигадане оповідання, яке приховано показує, що подія якоюсь мірою правдива”, а поезика з 1738 р. каже, що „байка є цілком вигаданою розповіддю, яка одначе виражає певну істину”. Автор покликується на античних байкарів і каже, що „байки Езопа

є чистою вигадкою, але в них можна знайти якесь правдиве поучення...". ЕЗОП був найвизначнішим байкарем античних часів (походив із Фригії), але його байки звіршував грецькою народною мовою Вабріос, грецький байкар римського походження, а латинською мовою переклав байкар ФЕДР(ус), що жив десь у 50-х роках нашої ери. Однак батьківщиною байки були східні країни, як Арабія й Індія. Дехто користувався байками і в середні віки, але байка віджила аж у 15 ст. а розвинулась багатше у 17, наперед у Франції, де визначним байкарем був Ляфонтен (1621-1695), якого байки були незвичайно дотепні, гумористичні, остроумні й сатиричні, а тому і в інших країнах. В Німеччині байками славився відомий театральний діяч і критик В. Лессінг, але перед ним байки писали Гагедорн, Геллерт, Гляйм, Ліхтвер та ін. В Англії славні були байкарі Гей і Мур, в російській літературі відзначився Крилов, а в польській І. Красицький.

На Україні байка мала великі успіхи в школах 17-18 ст., головню в Київській академії, де виклади поетики й реторики завжди були ілюстровані відповідними байками. В рукописних підручниках поетики й реторики збереглося чимало байок — зокрема таких викладачів, як І. Ярошевицький, В. Багацький, М. Довгалевський, В. Новицький, Т. Олександрович, Т. Колісниченко, Т. Прокопович та інші, а також у проповідях таких визначних проповідників як Йоаннікій Галятовський та Антоній Радивилівський. Одні й другі переробляли античні байки на свій лад, або користувалися, як А. Радивилівський, переробками відомого в тих часах німецького теолога й педагога Камераріюса (1500-1574), що на-

друкував був латинською мовою прозову перерібку Езопових байок. Також популярні були на Україні байки італійського гуманіста Льодовіко Гвічіярдіні (1521-1589) в перекладі з німецької мови (невідомого перекладача) п. з. „Забавные часы”.

Всі вони однак — учителі й проповідники, користувалися байками лише як повчальними прикладами і байка в них не мала ще самостійного значення. Майже всі теоретики підкреслюють, що байками легко можна переконати в чому-небудь, особливо дітей та простих людей. Г. Кониський писав, що „байка зручна для переконання і придатна для повчання простого народу” (Крекотень). Так само Колісниченко маже, що „Оратори навчають юнаків насамперед байкам, бо ними вони легко скеровують їхні, ще недосвідчені, душі, на кращий шлях” (Там же). Так само й проповідники користувалися байками як виховними прикладами, особливо, коли проповідували серед простого народу, який дуже любив всякі вигадані історії й охотніше слідував за поученнями.

Зачинателем байки як самостійного літературного жанру вважають Г. Сковороду, що написав збірку прозових байок п. з. „Басни харковские (1774), яких сюжети лише частинно взяті від Езопа чи з світової скарбниці байок, а в більшості він опрацював самостійно відомі теми і створив зовсім нові сюжети на основі власних спостережень. (Див. „Басни харковские”).

Після Сковороди байку розвивали в нашій літературі П. Артемовський, П. Білецький-Носенко, Л. Боровиковський, С. Писаревський, В. Забіла, Е. Рудиковський, Е. Гребінка, зокрема Л. Глібов, а також І. Франко, В. Грінченко, В. Самій-

ленко, С. Руданський, М. Старицький, І. Манджура та ін. Радо пишуть байки і письменники советських часів, особливо після смерті Сталіна. В 20-х рр. байки писав В. Еллан-Блакитний, С. Пилипенко і зокрема М. Годованець, який чудом зберігся від сталінської чистки і сьогодні пише байки на різні теми, не забуваючи й „буржуазних націоналістів”. По смерті Сталіна байкарів збільшилося і сьогодні в жанрі „соц. байки” працюють: П. Ключина, А. Косматенко, П. Сліпчук, В. Іванович, М. Білецький, П. Шабатин, С. Коваленко та інші, які крім сюжетних байок пишуть і безсюжетні, вроді епіграм та пародій. Під пером цих „майстрів художнього слова”, як про них думає Ю. Бурляй, „байка стала гострою зброєю в боротьбі з... імперіялістами, зрадниками народу, носіями пережитків капіталізму”.

В українській еміграційній літературі у вільному світі байки намагається писати І. Манило, який, передруковуючи давніших байкарів, залюбки ставить себе поруч із ними.

**Літ.: О. Маслова.** Життя і літературна спадщина Лодовіка Гвічардіні. К. 1929; **Ю. Бурляй.** Утвердження жанру. „Вітчизна” 5/1959/151-162; **М. Логвиненко.** Алгоритм і сучасність. Нотатки про байку; „Літ. газета” 59/1958/3; **В. Креконтень.** Байки в українській літературі XVII-XVIII ст. АН УРСР, 1963; **В. Косяченко.** Роздуми над байкою. „Літер. Україна” 66/1963; **Його ж.** Сім етюдів про байку. „Жовтень” 2/1965/52-62; **В. Деркач.** Українська дождовтнева байка; вст. стаття. „Українська дождовтнева байка; антологія”. К. 1966/3-41.

**БАЙРОНІЗМ,** духове наставлення і літературний напрям в європейській літературі першої половини 19 ст. під впливом літературної

творчості англійського поета Байрона, головне під впливом його ідей свободи й боротьби за неї. Особливо велике захоплення викликувала його творчість і персональність після того, як він згинув у боротьбі за свободу грецького народу. Вплив Байрона почався головне від його великої поеми „Чайлд Гарольдова мандрівка”, в якій поет висловив свої свободолобні думки й почування. Через свого героя, мандрівника Чайлда Гарольда, він закликав поневолені народи до повстання проти своїх гнобителів і до визволення, нпр., італійців закликав до боротьби проти Австрії, а греків проти Туреччини. Ті самі ідеї висловив Байрон і в інших своїх творах, як „Чілонський в'язень”, „Манфред”, „Дон Жуан”, „Мазепа”. В європейських літературах Байроновими ідеями свободи й боротьби захоплювалися Віктор Гюго, Леопарді, Г. Гайне, Ш. Петефі, А. Міцкевич, М. Рильєв, Ю. Лермонтов та інші. В українській літературі байронізмом пройняті твори Шевченка, Франка, Лесі Українки, Куліша, Костомарова та інших.

**БАКАЛАВР,** також **бакаляр** (лат. бакаляріус), перший, найнижчий академічний ступінь в деяких університетах Європи, головне Англії, і в ССА. У Франції бакалаврами називали абсолютів середніх шкіл. Як академічний ступінь, назва вживається з 13 ст., спочатку на богословському факультеті Паризького університету, потім на інших факультетах і університетах. В 15 ст. бакалаврат надавали студентам, які склали перший іспит, потрібний до досягнення вищих ступенів — магістра і доктора. Згодом назва бакалавр означала всюди перший ступінь по закінченні богословського чи іншого факультету.

тету. В деяких німецьких університетах за бакалавреатом слідував докторат. В єзуїтських школах „бакаляром” називали учителя, а в Україні частіше жилалися форма „бакаляр” і означала учня або дяка, тобто дяковчителя. У давніх духовних академіях ступінь бакалавра відповідав кандидатові університету, а в Росії був заступлений згодом назвою, ад’юнкт-професора. В сучасних американських вищих школах ступінь бакалавра одержують студенти по закінченні чотирорічного „каледжу” (андерградейт скул”), за ним іде магістерський ступінь („местер деґрі”), а потім докторський.

**БАКУМЕНКО Данило** (31. 12. 1918),



підсовет. поет; народ. в с. Дергачах на Харківщині в родині лісника. В 1937 р. закінчив десятирічку, а потім учився в Харківському університеті на філологічному відділі. В 1941 р. вступив добровільно до армії і був командиром розвідки — заслужив аж 14 медалів і орденів. Після війни закінчив університетські студії і курси Військово-політичної академії, після чого працював військовим журналістом і політичним керівником (політруком). В 1961 р. звільнився з війська і працював керівником бюра пропаганди художньої літератури СПУ. Писати почав ще перед війною і друкувався в газетах, а першу збірку віршів „На щастя землі” видав аж у 1953 р. Потім видав ще кілька збірок: „Корінь життя” (1955), „Переможці Каспію” (1961), „Земля і зорі” (1963), „Любов як море” (1964), „Зорецвіт” (1965) і рос. мовою „Сонце в строю” (1964). Тематика віршів Бакуменка — шабльово совет-

ська: про Леніна, комсомол, боротьбу за мир, про космонавтів, людей труда, героїку праці, дружбу народів і інші подібні теми, тисячі разів переспівані й перемелені, поетичні засоби традиційні й банальні, персонажі, як звичайно, „позитивні”, тобто підсолоджені й підмальовані, поетичні задуми мало цікаві, мова невироблена і вбога, бо автор намагався кожне слово „навантажити ідейно”, тому їй не зумів подбати про художнє втілення своїх „ідей”. Проте в інтимній ліриці, якій автор присвятив трохи уваги, помітна легкість і деяка щирість, бо вірші плывуть із серця, а не з мозку, яким володіє партія.

**Літ.: В. Поважна.** Від однієї до другої збірки („Корінь життя”). „Вітчизна” 1/1957/166; **В. Боянович.** Шпана героїзму („Переможці Каспію”). „Прапор” 1/1963/63.

**БАКХІЙ** (гр. бакхейос), назва трискладової античної віршової стопи, в якій перший склад короткий а два дальші довгі ( — — — ), при чому довгі можна було заступити короткими і тоді поставав бакхічний тетраметр (чотиристопник), а зрідка гексаметер (шестистопник). В силаботонічному віршуванні бакхій складається з одного ненаголошеного складу і двох наголошених ( — — ' — ' ), нпр., „Йому гріх”, „мені снілось” ( — — ' — ' / — ). Бакхій рідко трапляється в українській поезії, зовсім несподівано знайшовся в Рильського, в ранніх поезіях, у комбінації з анапестом, нпр.: „Мені снілось: Я мельник в старому млині”, графічно:

— / — / — / — / — / — / — / — / — / — /

Тут дві перші стопи мають по два наголошені склади і по одному ненаголошеному, а дві дальші стопи — анапест. Іншими словами, бакхій, це анапест з додатковим наго-

лосом на другому складі, або амфібрах, з додатковим наголосом на третьому складі. Бакхій можна знайти в античних піснях на пошану Бахуса, від того й назва.

**БАЛАБАН Борис** (21. 12. 1905 — 8. 3. 1959), підсов, актор, режисер і драматичний письменник; нар. в Харкові, батько — лікар. В 1922-34 працював актором і режисером театру „Березіль” під керівництвом Курбаса. Працював теж у театрах Москви, Ленінграду, Києва і Львова. З 1948 р. був режисером Київського театру І. Франка. Написав кілька п'єс та муз. комедій: „Темнота” (1928), „Сто мільйонів”, „Зелений луг”, „Соняшним шляхом” і „Габі”.

**БАЛАБАН Гedeон** (1530 - 16. 1. 1607), львівський православний єпископ (від 1565), переємник єпископства від батька Арсенія, культурний і церковний діяч, редактор богослужбових книг і видавець та друкар. Заснував одну друкарню в Стратині к. Рогатина, яку вів його брат Теодор, а другу в Крилосі к. Галича. Його особливою заслугою було звірення з грецьким оригіналом і пристосування до української церковно-обрядової практики богослужбових книг, „Службника” і „Требника” (молитвенника), які були надруковані в Стратині 1604 і 1606 рр. з його ж передмовою, і „Учительного евангелія” патріярха Каліста (на всяку неділю і на господскія празники і нарочитых святых) теж із його передмовою, друковане в Крилосі, 1606 р.

В історії Церкви Балабан відомий теж із кільканадцятилітньої боротьби з Львівським Ставропі-

гійським Братством за супрематію, бо Братство підлягало безпосередньо патріярхові, а єпископ хотів підчинити його своїй юрисдикції. Балабан обороняв львівську православну Церкву від львівського латинського архієпископа, але був у певному часі прихильником унії з Римом. На Берестейському соборі одначе став по боці православних проти унії.

**Літ.:** „Памятники полемической литературы” кн. 3/1903/3-49 (примечания). Гедеон Балабан, єпископ львовский (Биографический очерк). „Вестник юго-зап. и зап. России” год 3-й, т. 1/1864/1-22, 34-43.

**БАЛАГУР Я(цько)**, псевдонім члена Руської трійці **Якова Головацького**.

**БАЛАДА**, також **баляда** (лат. балляре — танцювати), окремий жанр поетичної творчости, якого точна дефініція ускладнена тим, що деякі баладні риси мають і інші види епічної пісні, нпр., історичні та героїчні, а також і тим, що цією назвою в різні часи називали різні поетичні твори в європейській літературі, часом споріднені а часом і неспоріднені. В найзагальнішому одначе сенсі, це коротка розповідна пісня (або пісенне оповідання), в якій розповідається про якусь незвичайну, переважно трагічну, подію з родинного чи побутового життя. Ця дефініція відноситься, очевидно, до двоякого рода балад — народних і літературних, хоч літературні були давніше імітацією або переріркою народних і різнилися від народних перш за все більшою віршовою досконалістю в своїх найкращих зразках, одначе літературні балади не були піснями, бо не мали мелодій, і їх фактично нарід не співав, а народні балади були справжніми піснями

із своїми власними мелодіями, і в народі вони часто співалися. Окрім того, літературна балада як західна, так і особливо українська втратила в певному часі свої типові баладні риси і сьогодні вона є лише настільки баладою, наскільки поети, що її пишуть, усвідомлюють її жанрову особливість і зберігають хочби лише деякі, суттєві, баладні риси. Тому вище подана загальна дефініція відноситься до сучасної літературної балади лише умовно, хоч, правда, вона і народної балади, яка є властивою баладою, докладно не визначає, бо балада взагалі, як стверджує багато дослідників, є дуже складний вид народної поезії.

**Народна балада** постала серед простого народу і передавалася впродовж століть лише усною дорогою, в наслідок чого вона зазнавала певних змін і зберігалася в різних варіантах. Проте вона своєї суті в устах народу не втратила і свої головні риси вповні зберегла впродовж багатьох поколінь. В тих змінах, які балада проходила в своїй історії, саме й полягає її народність, бо тільки таким способом нарід брав участь у її творенні — що більше або менше перетворював її відповідно до своїх звичаїв, нагод, уподобань чи потреб. Народність балади отже не означає, що сам нарід її творив, колективно й імпровізовано, як думали деякі дослідники, тільки означає, що нарід її співав і якоюсь мірою перетворював, тобто вносив певні зміни.

Щодо часу виникнення балади і її авторства, в фольклористичі є різні погляди, а в західній існують дві теорії, з яких одну, давнішу, можна назвати „колективною” або „комунальною”, а другу, новішу, „індивідуальною”. Колективна теорія шукає початків балади в

древніх, передісторичних часах — в колективній співально-танцювальній імпровізації під час обрядових чи навіть спеціальних фестивалів, а індивідуальна теорія вважає творцями балад окремих народних співців, які творили індивідуально й незалежно від будь-яких колективів, але нарід їх приймав і співав. Колективна теорія постала в Німеччині, створена низкою учених-теоретиків, між якими були й відомі в літературі Я. і В. Грімми та неменш відомий історик, фольклорист і мислитель, Й. Г. Гердер, потім прийнялася і в Англії, де її розвивав ряд англійських дослідників народної творчості, зокрема, Ф. В. Гаммер, який у серії своїх праць доказував, що балада є одною з найдревніших форм народної поезії, яка творилася зразу колективно й імпровізовано певною групою людей, що під час святкування співали й танцювали і одночасно укладали спільно оповідання („історію”) про якусь особливу подію, яка могла трапитися таки в їхній громаді. Від танку пішла, на його думку, і назва пісні, „балада”, чого доказом він вважає рефрен та ще деякі засоби, що збереглися в окремих, найдавніших баладах. Подібну думку заступав у нас і М. Грушевський (ГУЛ, т. 1), який основував свої погляди і на працях таких теоретиків свого часу, як Вундт, Штайнталь, Вільдебранд, Летурно, Леві-Брюль та ін. З сучасних дослідників колективну теорію приймає і закарпатський фольклорист, П. Лінтур. Тимчасом новіші досліди показали, що той колективний танок дуже гіпотетичний, оскільки є чимало даних думати, що жадна із збережених народних балад не постала саме таким способом. Один із сучасних англ. дослідників балади, М. Годгарт, висловлює в своїй праці („Ва-

лади”, 1950) погляд, що зв'язок латинського слова „балада” з поезією, яку тепер називаємо баладою, зовсім довільний. Він каже, що в 13 ст. в провансальській та італійській поезії існував певний рід ліричної пісні з рефреном, який, можливо, і мав якийсь корінь у танку, але цього доказати неможливо. Ота лірична пісня з рефреном стала відома як „балляда”, іт. „баллята”. Десь у 14 ст. французькі двірські поети прийняли цю ліричну пісню і зробили з неї своєрідну літературну баладу, яку співали королям і їхнім вельможам, але це не була розповідна пісня, тільки лірична і більше літературно опрацьована „професійними” співцями. В Англії пробували цю поезію наслідувати, але без особливого успіху, тому вона й занепадала, але назва залишилася і, втративши первісне значення, означала різного рода популярні пісні. Однак в середовіччі все таки існував певний вид ліричної поезії зв'язаної з танком. Вона називалася по-англійськи „жерол”, а по-нашому коляда або колядкова пісня, якої не тільки співали, але й танцювали. Та це знов таки була лірична пісня, не епічна; вона була поширена в усій Європі. А що в середні віки, як кажуть дослідники, танцювання було в Європі загальним явищем, може, і ритуального походження, то не дивно, що пісні були супроводом до танку і з тої рації мали звичайний у таких випадках рефрен (приспів). В 12 або і в 13 ст. ця коляда поширилася з Франції в інших країнах, зокрема в Данії, але ще перед тим, як там розвинулись балади. Згодом ця коляда-танок змішалася з баладою, і стала розповідно-танковою піснею. Розвиток ішов від лірично-танкової коляди до розповідно-танкової пісні. Цим дослід-

ники пояснюють, що данські балади мають короткий ліричний вступ, який мусить бути залишком ліричної коляди, і рефрен. В такій формі данські балади перейшли до Англії і цим пояснюють те, що деякі англійські балади мають рефрен, хоч інші європейські Б. їх не мають. З того виходить, що вони там ніколи не танцювалися, тобто відділилися від танку, який потім і зник, або став зовсім другорядним елементом. Данський дослідник Аксель Ольрік досить докладно пояснює, як відбувався цей процес переходу від лірично-танкової пісні до розповідної без танку. Це і є пояснення, звідки взявся в деяких баладах рефрен, що його „колективні” теоретики вважали залишком древнього танку, в якому творилася колективна балада. Та все таки назва балада не трималася одного жанру поезії і щопиш у 18 ст. вона стала загальною відома як розповідна пісня, коли англ. єпископ Персі видав збірку староанглійської поезії і йому поет Шенстон порадив назвати розповідні пісні баладами. В часі романтизму ця назва загальною прийнялася і стала означати розповідну пісню, яка від інших того рода пісень різнилася ще деякими особливими рисами, про які мова буде далі.

Щодо української народної балади, то вона близько споріднена з історичними й деякими побутовими піснями. Історик літератури, М. Возняк, вже давно відмічав, що між баладами й історичними піснями різниця дуже невелика і що історична пісня має довгу низку тем баладного характеру. На його думку, „істотна різниця балади від історичної пісні та, що в баладі головну роль грає тільки фабула, без огляду на її обстанову. Зміст балади творить незвичайна подія, звичайно, сумний трагічний



випадок, що підноситься понад буденні явища щоденного життя, а форма балади, це об'єктивне епічне сповідання" (ГУЛ, III/512). Те саме стверджує і російський дослідник Н. Андреев і закарпатський П. Лінтур, який каже, що неможливо дати закінченої характеристики балади, бо рямки цього жанру розпливчасті і приблизні, оскільки в багатьох текстах мається справа з переходовими випадками. Це питання було навіть порушване на одному славістичному конгресі кілька років тому (1963, в Софії), де один із доповідачів, як свідчить П. Лінтур, висловив був думку, що в різних народів існують різні типи баладних пісень, яким важко дати загальну дефініцію, як жанру. Що це не зовсім так, не треба й казати, бо навіть сам Лінтур пробує визначити головні риси української балади, на основі тих зразків, які він досліджував у своїй великій збірці (ок. 600). На його думку, балада (1) оповідає про незвичайні події або випадки, і сюжет її будується головною на однім епізоді загального характеру; (2) оповідає переважно про похмури, трагічні випадки; (3) відображає родинний побут і малює картини переважно з особистого життя, тому (4) її дійові особи — люди прості, звичайні... не билинні богатирі-козаки з українських дум...; (5) дія в баладі розвивається незвичайно швидко і напружено, в ній міцний драматизм і динамізм, і діялогічна форма викладу; (6) багатьом баладам властивий елемент чудесного (анімістичні вірування); (7) вона оповідає переважно про похмури, трагічні випадки з життя людей (див. „Народні балади Закарпаття”, ст. 8-9). Подібну, але точнішу, характеристику подають і західні дослідники європейської балади, як, нпр., ав-

тори „Посібника літератури” (1936), Тралл і Гібард, які думають, що в баладі (1) надприродний елемент грає важливу роль в подіях, (2) події чи випадки бувають здебільша прості, які трапляються звичайним людям в родинному й побутовому житті; однак (3) балада дуже мало присвячує уваги описам і характеристиці, (4) її акція розвивається переважно в діялогах і (5) про трагічні ситуації розповідає дуже просто, об'єктивно і спокійно (6) фантастичний елемент грає велику роль, хоч не таку, як у літературних баладах: (7) темою балади є, звичайно, один високо драматичний епізод.

Інший англ. дослідник, Г. Герулд, бере до уваги більше характеристичних рис балади, щоб включити до цього жанру більше видів народних пісень, але зводить їх до трьох найважливіших і найтипівіших константних (сталих) рис, які можна знайти в усіх видах балад, в тому й англійсько-шкотських та слов'янських, між ними, очевидно, й українських. Першою з них він вважає **концентрацію акції** на одній події чи епізоді, який може бути і вершком сенсаційного значення. В наслідок цього балада стає сильно централізована, без побічних епізодів, її акція розгортається довкола однієї-єдиної події, без описів і коментарів, зовсім коротко й незалежно, тому вона є цілістю в собі і для себе, а не фрагментом.

Другою сталою рисою балади, на думку цього автора, є **драматичність події**, тобто намагання автора драматизувати подію чи розповідати драматично, в наслідок чого акція стає більш напруженою і сконцентрованою, а через те й короткою і максимально згущеною.

Третя константа — це **імперсональність** балади, тобто об'єктивне ставлення автора до розвитку ак-

ції, а це значить, що автор чи співець балади не вміщується в дію, тільки залишає їй повну свободу розвитку. Закон для баладиста, каже цей дослідник, — не втручатися в розвиток акції.

Ці три константи — найтипівші і найзагальніші риси балади, вирішують, на думку автора, питання, чи якась народна розповідна пісня є чи не є баладою, і вони тим самим творять певну дефініцію балади, яку коротко можна формулювати так: балада, це народна розповідна пісня, яка дуже згущено та безсторонно оповідає про якусь незвичайну і трагічну подію в найвищій і найбільш трагічній стадії розвитку.

Цю дефініцію можна застосувати і до українських балад, яким прикметні всі три типові сталі риси, що відрізняють її від інших того рода видів народної поезії, в даному випадку від історичних пісень. Чому однаке західні дослідники, майже зовсім необізнані з українською баладою, уважають баладами українські народні думи (Ентвісл) і російські биліни, невідомо, але якщо прийняти вище подану характеристику балади, то її до народних дум повністю застосувати не можна, а тим самим не можна дум уважати баладами. Щождо історичних пісень, то ці три константи дають вже й на перший погляд можливість відрізнити баладні пісні від історичних. Та це проблема дальших дослідів.

В українській фолкльористиці назву „балада” застосували до певного розповідного жанру народної пісні, як і на Заході, не відразу. В минулому столітті наші фолкльористи збирали й надрукували велику скількість народних пісень різного жанру, але вирізненням балад з-поміж них ніхто з дослідників не цікавився. І. Франко і М. Гру-

шевський також не згадують ніде про народну баладу, хоч деякі збирачі й дослідники минулого століття відділювали саме баладні пісні в окремі групи, не усвідомлюючи, що це саме і є балади. Відомий член „Руської трійці” Я. Головацький відділив у своєму збірнику „Народные песни Галицкой и Угорской Руси” (1878) баладні пісні в окрему групу „Думы былевые о событиях обыкновенных лиц”, але баладами їх не називав. Так само й В. Шухевич не прикладав назви балада до відділених у своїх збірниках „Гуцульщина” в окрему групу пісень п. з. „Поетичні оповідання”. Не вживали цієї назви і багато інших дослідників народних пісень, які їх нероздосить уважно досліджували. Тільки на початку 20 ст. можна занотувати кількох авторів, які називали певні народні пісні баладами, як, нпр., пісню про „Бондарівну і пана Кашовського” (П. Нейман, В. Доманицький, І. Левіцький), хоч ця назва українським фолкльористам і літератам відома була вже в першій половині 19 ст. у зв'язку з літературними баладами.

Дослідження української народної балади почалося фактично тільки недавно. Група дослідників Інституту мистецтвознавства, фолкльору й етнографії А.Н. УРСР під проводом М. Рильського, підготувала в 1958 р. видання „Українська народна поетична творчість” в двох томах, де висвітлює загальні питання народної поетичної творчості в історичному аспекті, за жанрами. В першому томі надрукована стаття М. Кінька про українську народну баладу, але автор підходить до неї з точки бачення російського критика В. Белінського, який визначував суть балади із становища читача і казав, що в баладі головне не подія, а відчу-

вання, яке вона викликає, і що одною з найсуттєвіших рис реалізму балади є її романтичність — тобто те, що вона виявляє „лотяг народу до добра і справедливості”. Хоч у статті Кінька можна знайти і деякі цікаві думки й помічання, то все таки його стаття знецінюється фальшивим підходом до балади. Як правильно відмічує М. Годгарт, балади не можна визначити на основі її походження або обставин, в яких вона була записана, ані тим більше на основі враження, яке вона може викликати в публіки, тільки і виключно на основі її структури та інших внутрішніх рис, бо балада — це артистична форма, а не наукова категорія („Балади” ст. 12).

Інший дослідник народної балади, це згадуваний уже закарпатський фолклорист П. Лінтур, який написав на баладні теми низку праць українською й російською мовами, розглядаючи в них такі питання, як походження балади, відношення її до обрядової поезії, про слов'янські фолклорні зв'язки та ін. В 1959 р. він видав перший, популярний, збірник закарпатських балад (50), а в 1966 р. другий, під тим же заголовком, але „академічний”, із 141 баладою. Обидва збірники відкриває його ж вступна стаття, в якій він висловлює цікаві припущення, але недостатньо аргументовані. Він, наприклад, стверджує високий мистецький рівень українських народних балад і сугерує, що вже в передісторичних часах наша народна поезія стояла на високому мистецькому рівні, а західні дослідники стверджують те саме про європейську баладу, але відносять її появу й розвиток до пізнього середовіччя і її високу якість та вищість від первісної поезії пояснюють мистецькою традицією, яка виробилась

серед народу впродовж століть.

Літературна балада розвинулась на основі народної як у нашої, так і в західній літературі. Як окремий поетичний жанр, вона розвинулась у романських країнах в середньовіччі, спочатку як трубадурська лірична пісня, потім, як лірична поезія, під пером таких майстрів, як Данте, Петрарка, Шосер та інших, які більшою або меншою мірою трималися народного зразка, а пізніше, вже аж у 16 ст., вона мала особливу віршову форму, вироблену такими французькими поетами, як Христина де Пізан, Карло Орлеанський, а зокрема Ф. Війон ((1530-1563), який написав низку балад, що здобули йому світову славу. Їх віршобудова така: три строфи по вісім рядків (часом п'ять або й десять) з рефреном, три однакові рими в кожній строфі, т. зв. „енвой” або посилення чи просто звернення до якоїсь важливої особи, як князь, суддя найвищого суду чи інший достойник. В кожній строфі однакова кількість рядків, а в кожному рядку однакова кількість складів.

Ця балада далі не розвинулась, її гостро критикував і висміював Буальо і поети плеяди. Її пробували наслідувати в Англії, але без особливого успіху, і в половині 16 ст. вона зовсім занепала. Однак назва залишилась і нею називали різні народні епічні пісні, які відзначалися тими рисами, про які вже була мова, з тією, може, різницею, що англійська й шотландська балади включають і героїчну тематику. В загальному, тематика англо-шкотських балад переважно середньовічна, тому вони й стали пізніше джерелом натхнення для поетів різних народів, в тому й слов'янських, які, відбиваючись від класицизму, шукали свободи

поетичної творчості в народній поезії Цей рух — зворот до народної творчості, викликали були головню дві збірки давньої англійської поезії, еп. Т. Персі і письменника В. Скотта. Єпископ Персі відкрив випадково в одному домі рукописну збірку давніх (середновічних) балад і пісень і, захочений приятелями, видав їх друком, разом із деякими іншими, надісланими йому з краю, п. з. „Залишки давньої англійської поезії” (1765). В. Скотт сам збирав народні пісні і організував записування з уст живих людей і в 1802-03 видав їх тритомовою збіркою п. з. „Мінстрельство шкотського краю”. Були ще й інші видавці народних балад, які причинилися до їх поширення, як, нпр., Йосиф Рітсон, що в 1787-1795 рр. видав кілька томів балад і баладоподібних пісень, які викликали велике захоплення народною творчістю і наслідування. В. Скотт був одним із перших, що писав балади в народному дусі, а крім нього писали балади Р. Бернс, С. Колрідж, Дж. Кітс, А. Тенісон та інші.

Німецька літературна балада розвинулось з германського епосу й пісень, які згодом перетворилися були в епічні історичні пісні, а врешті перейшли в безіменні народні балади пізнього середовіччя, а в 17-18 ст. виродилися в т. зв. „бенкельзенге” — ярмаркові пісні (виконувані з лавки, „Бенкель”, яка служила часто за ярмаркову естраду). В Німеччині були деякі спроби відновити середовічну баладу, які робив поет Гляйм, захочений збірками Персі, Скотта, Мекферсона („Осіянові пісні”), а зокрема збіркою Гердера „Фолькслідер” та К. Brentano „Дес Кнабен Вундергорн”, але великого успіху не мав. Першу літературну баладу в народному дусі написав інший нім. поет, „останній правдивий бен-

кельзенгер”, як його називали, Готфрід А. Бюргер, прихильний до народної творчості „штурмундренгер” і професор університету. Під впливом різних отих збірок народної поетичної творчості він зацікавився народною поезією і написав теоретичну працю про неї п. з. „Герценсаусгус юбер ді Фолькспезі” („Вилив серця про народну поезію”) та кілька балад, з яких особливо одна, „Ленора”, відіграла і в розвитку української літературної балади деяку роль. Окрім нього, писав балади в часі свого „буретиску” і Гете, а також Шіллер, але їх балади, особливо Шіллерові, мають клясичний характер, не романтичний. А все таки балада Гете „Дер Фішер” („Рибалка”) також причинилася до розвитку слов'янської балади, в тому й української. А ще писали балади такі німецькі поети, як Л. Улянд, Г. Гайне, К. Маер. Т. Фонтане та багато інших, але найбільш впливовими були балади Бюргера і В. Скотта, частинно й Гете з часів його „бурі і тиску”; вони були перекладені й перероблені різними мовами і дали початок романтичній поезії.

В слов'янських літературах теж розвивався цей жанр поетичної творчості, головню, в першій половині 19 ст. В російській літературі першим „баладником”, як його там називали, був В. Жуковський, що переробляв і перекладав балади західних поетів (Гете, Улянда, Бюргера, Скотта, Шіллера та інших), між якими особливо голосні були „Светлана” й „Людмила”, що відіграли певну роль в російській поезії. Крім нього писали балади О. Пушкін („Пісня про Олега Віщого”, „Утопленик”, „Біси”) та М. Лермонтов („Русалка”, „Воздушний корабель”).

В польській літературі 19-го ст. низку гарних балад написав А.

Міцкевич („Балади й романи”, 1822), який разом із Жуковським мав деякий вплив і на українську баладу, що розвивалась в тому самому часі.

В Україні літературна балада появилася в 20-х рр. 19 ст. і першими українськими баладистами були П. Вілецький-Носенко, що в 1822-1829 роках написав декілька балад, і П. Артемовський-Гулак, якого дві балади „Рибалка” й „Твардовський”, мали певне значення в розвитку української романтичної поезії, а балади зокрема. Насправді однак першою українською літературною баладою була „Пісня козака Плахти”, звана також „Кулиною”, про яку колись широко розписувались наші і чужоземні дослідники. Вона написана правдоподібно на початку 17-го ст., ок. 1712 р., а надрукована у збірнику сатиричних творів польського поета Яна Дзвонівського в 1827 р. Польський історик літератури А. Брюкнер назвав її перлиною української баладної поезії, що постала на ґрунті багатой народної творчості й дорівнює найкращій народній пісні; її не посоромився б ні Шевченко ні Міцкевич. Автор цієї балади невідомий, але дослідники думають, що він мусів бути вихованцем європейських університетів, бо був високо освіченою людиною, в його баладі помітне знайомство з європейською поезією того часу — вона має своєрідну ритмічну структуру, якої тоді не було ні в українській, ні в польській поезії. Дослідники майже однозгідно стверджують, що ця балада неодмінно постала на основі народних балад про дівчину, що мандрує за хлопцем чи козаком і переживає розчарування й прикрасі.

Балади Артемовського появилися майже сто років пізніше, але

вони постали не на основі народних, тільки літературних. Артемовський переклав а чи переробив, за тодішнім звичаєм, баладу німецького поета Гете „Дер Фішер” („Рибалка”). Його ідея, правда, була не так романтична, як радше патріотично-практична — він хотів якось причинитися до розвитку української літературної мови і спробувати („нельзя ли попробовать”) передати „на малороссийском” ніжні, благородні почуття, не змушуючи читача сміятись як від „Енеїди” Котляревського. Наскільки це йому вдалося зробити, це інша справа, але факт незаперечний, що цією баладою, як і другою, „Твардовський”, яка була перерібною польської балади Міцкевича „Лані Твардовська”, він чимало причинився до розвитку романтизму в українській поезії.

Вищої якості баладистом був Левко Боровиковський, який вславився баладою „Маруся”, що, посередно, була переробкою Бюргерової балади „Ленора”, а безпосередно переспівом балади В. Жуковського „Светлана”, яка була безпосередною перерібною Жуковського Бюргерової „Ленори”. Не зважаючи однак на те, що „Маруся” є перерібною перерібки, вона, поза темою й фабулою, відомою теж і в англійській баладній літературі, є зовсім самобутнім поетичним твором і, як на ті часи, не тільки елегантним, але й поетичним. Боровиковський написав низку інших балад на основі народних. З них замітні головню такі, як „Молодиця”, яка була попередницею Шевченкової „Причинни”, „Ледащо”, в якій опрацьована фавстівська тема (продажа душі чортові), „Бандурист” — про народного співця, що є темою і Шевченкового вірша, „Чарівниця” — історія про дівчину, що отруїла хлоп-

ця (тема „Ой не ходи Грицю”), „Вівідка” — про дівчину, що отруїла брата з намови хлопця, щоб одружитися з ним, та інші.

З інших романтиків балади писали М. Костомарів, якого збірка „Украинские баллады” появилася в 1839 р. (під пс. Ієремія Галка), А. Метлинський в збірці „Думки, пісні та ще дещо” (1839), О. Корсун та, зокрема, Т. Шевченко, якого балади „Причинна”, „Тополя”, „Утоплена”, „Лілея”, „Русалка”, „Хустина”, „Чого ти ходиш на мого”, „У тієї Катерини” та інші, творять вершок розвитку української літературної балади народного типу. Вони основані на народних баладах як тематично, так і структурально (зосередження на одному епізоді тощо), а також і на інших народних піснях, в тому й таких, що мають за тему суспільно-побутові умовини („Лілея”). Вищість Шевченкових балад у тому, що він, як каже Е. Пільгук, багатство ритмічних засобів поезії і ритмічну структуру підпорядкував вимогам великої музичності. М. Шагінян детально розглядає Шевченкову баладну ритміку і доказує, що він не додержувався народної ритміки, як робили інші баладисти, тільки свobodно змінював її і збагачував — де треба, поширював сюжет, деталізував розповідь, переплітав ліричними відступами, а коли то й звужував та скорочував його. Його балади мали чималий вплив на баладну творчість інших українських поетів.

В часі і після Шевченка писали балади низка поетів, в традиційно-романтичному дусі, як П. Куліш, С. Руданський, Я. Щоголів, С. Воробкевич, А. Метлинський, І. Франко, М. Чернявський, І. Манжура, Л. Українка, М. Вороний, О. Олесь, В. Пачовський, Х. Алчевська та ще деякі інші, але їх ба-

лади не завжди виявляють типові баладні риси.

Подібний характер мають і балади сучасних поетів як „вітчизняних”, так і екзильних. Серед перших находимо таких поетів, як Рильський, П. Тичина, В. Сосюра, М. Бажан, Д. Загул, А. Малишко, М. Стельмах, Л. Забашта та інші, а з-поміж екзильних балади писали: Е. Маланюк, Л. Полтава, Яр Славутич. Балади сучасних поетів ще більше відходять від баладного стандарту, так що часто від балади залишається в них тільки одна назва або, в найкращому випадку, якась одна з рис, яка може бути наявна і в інших баладоподібних творах. Може це й не означає, що жанр балади фактично вже завмер, і що з неї залишилась сама тільки назва, яку кожен поет розуміє по-своєму, але це значить, що поетика балади, як правильно відмічує і Гр. Нудьга, змінилася, а коли змінилася поетика, то чи це не значить, що сама балада із своєю традиційною поетикою вже не існує?

Вивчення української літературної балади започаткував ще І. Франко, коли писав про баладу Л. Боровиковського „Марусю” і про Шевченкову „Тополю”. Потім аж у 20—30-х роках почалася деяка праця над літературною баладою. Д. Загул написав у 1927 р. статтю „Дещо про баладу”, а А. Панів писав про „героїчні балади Л. Первомайського (1933). Дві цікаві статті про балади написала М. Коцюбинська (1961) — одну про балади Шевченка, а другу про балади романтичних поетів 19 ст. М. Шагінян спинилася в своїй праці-монографії про Шевченка на віршовій техніці Шевченкових балад, а найновішою працею про баладу є стаття Гр. Нудьги в антології „Українська балада” (194), що вийшла ще

в 1964 р. Він досліджував теж першу українську літературну баладу „Пісня про Козака Плахту”. У вступній статті до антології він показує розвиток української літературної балади і порівнює її з іншими родами народної розповідної поезії, як легенда, поема й романс. В центрі балади він бачить, як і інші дослідники, один центральний конфлікт, одну проблему, чого немає ні в поемі, ні в романсі. Балада, на його думку, тематично ширша і охоплює всі сфери людського життя й почувань, але в ній сюжет менше драматичний і розповідь спокійніша. В антологію входять три балади з 17-18 ст. і низка літературних балад від Артемовського до Олеся (ок. 30 авторів), а також балади сучасних підсов. поетів, які вже були згадані. Це перша антологія української літературної балади.

**Літ.: Ц. Нейман.** Малорусская балада о Бондаривне... „Киевская старина” т. 77/1902/360; **В. Доманицький.** Балада о Бондаривне... „Киев. старина” т. 88/1905/480-494; **Л. М.** Еще вариант малорусской баллады о Бондаривне. „Киев. старина” т. 91/1905/9; **Д. Загул.** Дещо про баладу. „Плужанин” 5/1927; **А. Панів.** В шуканнях жанру. „Героїчні балади” Л. Первомайського. „За марксо-ленін. критику” 1/1933/52-72; **Ф. Колесса.** Баляда про дочку-пташку в слов'янській народній поезії. „Люд словянські” т. IV/1938; **Н. Андреев.** Русская баллада; вст. ст. „Русская баллада” М.-Л. 1936; **Л. Первомайський.** Слов'янські балади; вст. ст. „Слов'янські балади” ДЛВУ 1947; **Його ж.** З глибини. Балади народів світу; передмова й упорядкування Л. Первомайського. ДЛВУ К. 1956; **А. Кінько.** Балади. „Українська народна поетична творчість”, т. 1. ІМФЕ АН К. 1958/571-607; **М. Коцюбинська.** Специфіка балади українських романтиків і балади Шевченка. „Матеріяли до

вивчення історії української літератури” т. 2/1961. **Гр. Нудьга.** Розвиток жанру балади в українській поезії; вст. стаття. „Українська балада; антологія. К. 1964/3-50; **А. Кацнельсон.** Здавна і до сьогодні. Антологія укр. балади. „Літ. Україна” 57/1964/3; **Е. Прісовський.** Давній і вічно живий жанр. Деякі нотатки про баладу („Українська балада”). „Вітчизна” 2/1965/168; **Гр. Нудьга.** Хто автор першої української балади? „Жовтень” 8/1966/115; **П. Лінтур.** Народні пісні-балади Закарпаття; вст. стаття. „Народні балади Закарпаття”. Ль. 1966/3-50. **F. V. Gummer.** The Popular Ballad. 1907; — The Beginnings of Poetry. N. Y. 1907; **F. E. Byant.** A History of English Balladry. Boston 1913; **H. L. Cohen.** The Ballade. 1915; **L. Pound.** Poetic Origins and the Ballad. N. 1919; **I. Gorski.** Ballada polska przed Mickiewiczem. Kr. 1919. **K. Goetz.** Die deutsche Ballade und deutsche Dichtung. 1921; **H. Lohre.** Von Percy zu Wunderhorn. 1922; **W. J. Entwistle.** European Balladry. Oxf. 1939; **G. H. Gerould.** The Ballad of Tradition. 1932; **W. Kaiser.** Geschichte der Ballade. 1942; **M. J. C. Hodgart.** The Ballads. Lon. 1950; **E. K. Wells.** The Ballad Tree. N. Y. 1950. **MacEdward Leach.** The Ballad Book. Introduction. N. Y. 1955, p. 1-44; **A. B. Friedman.** The Ballad Revival. Chicago. 1961.

**БАЛЕГА Юрій** (22. 12. 1928 —), за-



карпатський літературознавець, критик та історик літератури, викладач Ужгородського університету. Нар. в с. Богаревіці Берегівського району, на Закарпатті, в селянській родині. Середню освіту здобув у Берегівській гімназії, потім учився в Ужгородському університеті, де пізніше здобув ступінь кандидата філолог. наук і став працювати як доцент української літератури в

тому ж університеті ( з 1952 р.). Написав кілька десятків статей про українських письменників, головно закарпатських, і чимало рецензій на літературні твори. Окремо вийшла книга „Література Закарпаття 20—30-х років 20-го століття” (1962). Пише теж теоретично-проблемні статті на літературні теми. В статті „Ідеали, проблеми, характери” виходить від певних висловлювань російських письменників (Пушкіна, Горького) і пробує їх розвинути, підкреслюючи ще Шевченкові відому правду, що мистецтво не є невідлупчене копіюванням природи, як виходило б дослівно із Аристотелевого твердження, тільки зображенням ідеалу, як казав Пушкін, тобто ідейно-естетичного ідеалу, якого письменники-реалісти шукали в реальному житті. З цієї позиції він осуджує тих письменників, що, дотримуючись правди фактів, копіювали явища життя, бо забували, мовляв, що освітлення промінням суспільного ідеалу художня правда, яка включає і домисл і вигадку завжди більша за правду окремого факту. Слово ідеал він розуміє, як і Белінський, на якого й покликуються, не як гру фантазії, мрію чи вигадку, а збагнену розумом і відтворену фантазією можливість того чи іншого явища. Проголошуючи таку істину, Белінський, а за ним Балєга, сугерують думку, ніби буржуазне розуміння інше, власне, протилежне, але це навмисна сугестія, щоб підкреслити своє нібито відмінне розуміння ідеалу, яке в дійсності є нічим іншим як звичайним повторенням „буржуазно-капіталістичної” концепції. Він однак відкидає можливість зацікавлення письменника дрібними проблемами — письменник, на його думку, повинен цікавитися основними суспільними проблемами, які хвилюють

колгоспне село, бо якби письменники глибше відтворювали боротьбу колгоспників проти рутини в керуванні сільським господарством, то в такій боротьбі герої твору повніше виявили б кращі риси свого характеру, велич і красу суті людини-трудівника”. Про авторові теоретичні міркування можна сказати латинською приказкою, що „трясуться гори, а родиться руда миш”. Автор почав з високої теорії літератури, а скінчив у колгоспі. Він зацікавлений, „епохальними характеристиками”, які постають в усій красі й повноті лише тоді, коли герой бере активну участь у розв’язанні колгоспних проблем, та відкриває давно відому правду, що характери будуть повноцінні живі й типові, коли мистець зуміє заглибитися в їх психіку і докладно багато сил і умінь, щоб їх правдиво відтворити.

В загальному автор повторює відомі „буржуазні” істини і подає їх як нові відкриття, застосовуючи до них певні партійно-політичні засади. Але це треба фактично розглядати як позитивне явище, що советська теорія соц.реалізму зайшла в сліпий кут і мусить рятуватися звідтіля буржуазними позиціями ідеалістичної естетики. Балєга один із тих літературознавців, що не вагається приймати ідеалістичні теоретичні засади, лише переробляє їх на соцреалістичний лад.

**БАЛЄЙ Петро** (29. 1. 1912 —), кол. еміграційний письменник із села Ощів Грубешівського повіту, на Холмщині. Вчився в Сокальській гімназії, потім у Люблинському університеті, на правничому факультеті. В 1934-5 рр. відбував політичну карантану в Березі Картузькій за Польщі, потім працював в кооперації. Під час другої



світ. війни перебував в Авшвіці, а потім жив вільно в окупованій Німеччині і працював якийсь час в адміністрації й редакції газ. „Українська трибуна” в Мюнхені. В 1947 р. видав в Регенсбурзі збірку новел „Пан” на теми переважно з визвольного руху. Друкувався теж у періодиках, нпр., в „Укр. трибуні” появились оповідання „Мотря” й „Облога”, а в ж. „Арка” друкувалися уривки незакінченої повісті „Злочинці”. Після переселення до ССА перестав друкуватись. Тепер живе коло Каліфорнії.

**БАЛКО Юрій**, маловідомий поет-початківець 40-х років, видав збірку поезій „Близьке й далеке” (1945) і замовк знеохочений, мабуть, негативною критикою О. Грицяя і С. Г., який радив йому поглибити свою духову й інтелектуальну структуру.

Літ.: **О. Грицяй**. Віршована неграмотність. „Рідне слово” 1/1945/42-50; **С. Г.** Поетичний рік. зб. МУР III/1947/42.

**БАЛКОВЕНКО Л.**, підсов. письменник, написав драму на 4 дії „Лук'ян Кобилиця” про буковинського ватажка розбійників Л. Кобилицю.

**БАНАЛЬНА РИМА** (фр. баналь — нецікавий, частий, простий, зайложений), римування слів в тій самій граматичній формі, нпр., два іменники в тому самому відмінку, як „воля—доля”, „моря—горя”, „очі—ночі” або дієслова в тій самій особі і часовій формі, нпр., „співає—ставає”, „ходить.—бродить”, також два прислівники, вроді „сюди—туди” і т. п. Банальну риму находимо найчастіше в народних поетів, які не обзнайомлені з модерним римуванням, а також у деяких поетів-початківців, які перед тим

не поцікавилися поетикою. Сьогодні банальна рима трапляється рідше, як сто років тому, навіть у початківців.

**БАНДРІВСЬКИЙ Дмитро** (23. 12.



1897 — ), галицький поет, прозаїк і науковий робітник. Нар. в с. Городищі на Самбірщині, в селянській родині. Вчився в польській класичній гімназії в Самборі, потому, десь аж через дев'ять років, у Львівському університеті, на славистичному відділі. Під час студій подорожував по рідній землі і збирав фольклорні матеріали. Студії закінчив 1931 р. Довгий час був безробітний, як багато інших українських абсолювентів університету, з приводу нетолерантности польської окупаційної влади, яка часто вимагала зміни обряду за посаду. Заробляв на життя приватними лекціями і не конечно в багатіїв, як думають деякі підсоветські автори, а всюди, де батьки не могли посилати дітей до середньої школи і приймали приватних учителів до дому, а діти потім здавали іспити „екстерном”. За сов. окупації Галичини, працював учителем, а з 1940 р. став науковим співробітником Львівської філії АН. За працю „Мова творів І. Вишенського” одержав ступінь кандидата філолог. наук.

Писати почав ще в гімназії, а першу збірку віршів „На ясний шлях” (у двох частинах) видав у 1922-23 роках. В обидвох збірках — вірші різних часів і різної мистецької якості, але писані від щирого серця. Тут здебільша вірші громадсько-патріотичного характеру. Писав теж фейлетони та оповідання й новели на теми незavidної долі українського інтелігента

під польською окупацією. Чимало своїх творів присвятив Франкові, якого дуже любив і шанував. Писав теж популярно-наукові статті з фолкльору й етнографії. За сов. окупації написав три повісті: „Це було недавно” (1951), „Під синіми горами; записки вчителя” (1955), „Записки незнайомого” (1966) та збірки оповідань і новель „Щастя” (1960). В першій повісті автор продовжує давнішу тематику про життя українського інтелігента під польською окупацією. В „Записках незнайомого” розповідь ведеться від особи Івана Кревецького, який розкажує про своє життя від дитинства до моменту ув'язнення і згадує, між іншими, славний свого часу „Академічний дім” у Львові, де жили, головню в 30-х роках, студенти львівських високих шкіл, і про неменш славу в тому Домі „Камчатку”, квартиру на останньому поверсі, яка ніколи не ogrівалася. В цій повісті одначе автор віддає забагату данину окупантам, змальовуючи їх добродіями українського народу та оповідає про те, чоґо фактично в Галичині ніколи й не було — „класового розшарування” та „відгодованих студентів духовної семінарії”. Советським критикам найбільше подобаються ті пасажі, де автор розповідає про „психологію панівних груп і бідноти, яких інтереси непримиренні”. Автор писав це на догоду партії, хоч це і нісенітниця. Збірка „Р країні орлів” присвячена головно Франкові та іншим визначним галицьким письменникам, як О. Кобилянська, В. Стефаник, М. Павлик, С. Ковалів, але невлучно автор приплів сюди Галана і Мельничука, які не мають ніякого відношення до згаданих письменників і навіть негідні стояти побічних. Країною орлів уважає автор Галичину, звідки вилітали в світ

такі орли, Ю. Дрогобич, І. Вишенський, П. Конашевич-Сагайдачний, І. Франко, В. Стефаник, О. Кобилянська та інші. Докладніше оповідає тут автор про дитинство і юнацтво Франка.

**Літ.:** С. Пінчук. Сторінки минулого („Це було недавно”). „Жовтень” 7/1952/122; П. Малий. Розповіді про Каменяра („Під синіми горами”). „Жовтень” 5/1956/119-121; В. Речмедин. Франко, його сучасники й нащадки („Під синіми горами”). „Літ. газета” 22.11/1956; П. Юр. Що закарбувалося на серці („Записки незнайомого”). „Вітчизна” 7/1967/204; В. Чабаненко. Правда орлиного краю („В краю орлів”). „Літ. Україна” 81/1967/3; Т. Мигаль. Творче півстоліття. Д. Бандрівському — 70. „Літ. Україна” 102/1967/3; О. Дорошенко. Доля митця. Д. Бандрівському — 70. „Жовтень” 12/1967/129-131.

**БАНДУРА Гриць**, підсов. письменник 20-х років, видав збірку оповідань „Великий перелом” (1931, 128 ст.) і більше не відзивався, видно, був репресований і знищений більшовиками.

**БАНДУРАК Володимир** (23. 9. 1915), підсовет. письменник з с. Радниківці, Городенківського району, в Галичині. Вчився в гімназії в Городенці, потім працював у сільській кооперації, а згодом учителював. З 1959 став працювати в районній газеті в Городенці. Писати почав ще в 40-х роках, писав оповідання, нариси, статті, фейлетони, гуморески й оповідання для дітей. Окремо вийшли гумористичні оповідання для дітей „Як бичка на судно вивчили” (1958), „Лис Микита і нова крисаня” (19600), „Лесь Мартович сміється” (1961).

**Літ.:** М. Медведенко. В ногу з життям. „Жовтень” 1/1958/149.

**БАНДУРЕНКО** **Евген** (автн. Бон-

даренко; 23. 1. 1919), підсов. поет і гуморист; нар. в Києві, в родині ремісника-чоботаря. Вчився в середній школі і в Київ. університеті. З

1939 р. служив у совет. армії, а по війні поселився в Одесі, де очолював філію СПУ в 1946-1954 роках. Писати почав замолоду, а друкуватись від 1940 р. в ж. „Література й мистецтво” та в газ. „Ленінська молодь”, а в часі війни і в фронтових газетах. Перша збірка віршів „Мечі і струни” вийшла в 1945 р., потім пішли дальші збірки, зразу ліричних, а потім сагіро-гумористичних та дитячих віршів, як „Дружба” (1949), „Щасливого плавання” (1951), „Розливсь Дніпро” (1952), „Південна сторона” (1953) з багатою морською тематикою. Вірші цих збірок — здебільша заримована проза, убога в поетичні образи, банальні й невибагливі. Помітно вплив Тичини, Сосюри й народної поезії, нпр., вірш, присвячений Шевченкові, написаний коломийковим ритмом. В останню збірку автор включає вже і цикл гумористичних віршів, а потім видає окремі збірки: „На чисту воду”, „За хвіст та на сонце” (1955), збірник для дітей „Будьмо знайомі” (1957), збірка веселих віршів „Усміхнімось друзі” (1958), „А чому б не посміятись” (1959), „Одним миром мазани” (1959), „Кому на добро, а кому під ребро” (1960), „Кому на смішки, а кому на горішки” (1961), „Взяв би я бандуру” (1962), „Гомін моря” (1963), „Сміхом колючим” (1963), „Чесне гумористичне” (1966), „Смішні пригоди” (1966). Окрім того в 1957 р. вийшов його однотомник вибраних віршів різного рода п. з. „Веселка”, в 1959 р. книга нарисів „Народжен-

ня порту” і зб. „Вибране”, раніш друкованих у пресі віршів. Тематика віршів Бандуренка різнородна, але в більшості советська, в ранніх творах трапляється і любовна, але теж советська, тобто керована. В гуморесках наслідування Руданського. Критика пише про палкі почування, схвильованість віршів і т. п., але нічого такого в них немає, це звичайне перебільшення.

**Літ.: С. Крижанівський.** В полоні застарілих традицій („Мечі і струни”). „Дніпро” 10-11/1946/112-7; **В. Грінчак.** Дніпро не розливсь („Розливсь Дніпро”), „Молодь України” 28. 6/1953; **Т. Масенко.** Про вірші Евгена Бандуренка („Південна сторона”). „Дніпро” 11/1953/121; **Е. Доломан.** Коли поет знижує вимогливість („Південна сторона”). „Вітчизна” 3/1954/176; **М. Левченко.** Шлях поета („Веселка”). „Жовтень” 3/1959/142; **А. Солодкий.** Горошинки сміху („Смішні пригоди”). „Літ. Україна” 14/1967/3; **І. Дузь.** З подихом Чорного моря („Чесне-гумористичне”). „Літ. Україна” 46/1966/3.

**БАНДУРИСТ** або **кобзар**, давній український народний співець-поет, що в супроводі бандури (раніше кобзи) співав історичних дум і пісень, яких здебільша сам був безіменним творцем, а також побутових, сумних і веселих, навіть до танцю, пісень, якими розважав слухачів, а нерідко виконував і політично-військову місію в часах народних повстань і боротьби проти чужих гнобителів українського народу — поляків, татар і турків та москалів, закликаючи нарід до боротьби і повстання. Часто козбари брали участь в козацьких чи гайдамацьких походах і потім оспівували боротьбу козаків за волю та козацьких чи повстанських героїв і вояківників в своїх думках і

піснях. За свою діяльність часто були переслідувані ворогами і катрані смертю. Від бандуристів, що мали незвичайну пам'ять, дослідники записали дуже багато історичних пісень і дум, яких бандуристи самі були творцями і виконавцями.

Назва походить від музичного інструменту, на якому вони грали, „бандури”, котру дослідники виводять аж із стародавньої Фригії, найбільш культурної країни в західній частині Малої Азії. Впродовж багатьох віків однак бандура (за свідченням грецьких письменників — „пандура” (М. Думка) пройшла великі зміни в своїй будові і в кількості струн. Перші відомості про бандуру походять з 16 ст., коли вона була спершу відома в шляхетських домах, а прості люди, селяни, грали на кобзі, яка була простіша від бандури і мала менше струн (УРЕ). Пізніше обидва інструменти уподібнились один до одного і обидві назви вживались синонімно. Кобза, як думають деякі дослідники (Фамінцини) відома була в половців, потім у татар, і можливо, що від них перебрали її козаки, а бандуру перейняли вони, мабуть, із Заходу. До наших часів збереглася пам'ять про таких кобзарів-бандуристів, як Остап Вересай, Терешко Пархоменко, Іван Крюковський, Михайло Кравченко, Андрій Шут, Іван Стрічка та деякі інші.

**Літ.: В. Горленко.** Бандурист Іван Крюковський. „Киев. старина” IV; **А. Сластьонов.** Кобзар І. Краченко і его думи. „Киев. старина”, том I.XXVII; **Н. Сумцов.** Изучение кобзарства. „Киев. старина” I.XXXVI; **Його ж.** Современное изучение кобзарства. „СХО” XVI; **А. Фаминцин.** Домра и средные музыкальные инструменты русского народа. Бала-лайка, Кобза. Бандура. Торбан. Гитара. Спб. 1891; **М. Думка.** Звідки

пішла назва „бандура”. „Жовтень” 1/1965/108.

**БАНДУРИСТ**, псевдонім одного з молодих письменників, що в 1920-1922-х роках містив у берлінських газетах „Нове слово” і „Українське слово” короткі оповідання і фейлетони на злобу дня, в яких виявив неабиякий літературний талант. Окремо вийшла його збірка „Жах” у виданні „Українського слова” в Берліні 1921 р. Темою його оповідань були переживання з визвольної війни. Рецензію писав З. Кузеля в „ЛНВ” 8/1922/187.

**БАРАБАШ (Іван)**, історична постать і персонаж народної думи „Хмельницький та Барабаш”, змальований згідно з історичною правдою, — як польонофіл, ренегат, польсько-шляхетський прислужник, що волів „з ляхами хліб-сіль вживати, аніж за віру християнську праведно стати”. Він був осаулом черкаським над реєстровим козацтвом, з ласки польського короля. Хмельницькому він доводився кумом. Коли на Україні починалися „великі війни” і ніхто не міг „обіратися за віру християнську достойно-праведно стати, тільки Барабаш да Хмельницький да Клиша Білоцерківський”, запросив Хмельницький кума свого Барабаша до себе в гості і намовляв його „королевські листи прочитати”. Це була королівська грамота, якою король привертав козацтву давні вольності і привілеї, але Барабаш приховував цю грамоту від козаків, бо не хотів „козакам козацьких порядків давати”, мовляв, „нащо нам козакам козацькі порядки давати, коли лучче нам з ляхами, з милостивими панами хліб-сіль з упокоєм вічний час вживати”. Тоді Хмельницький пустився на хитрощі і почав свого кума, запросивши

його до себе, „ще лучче напитками вітати”, а коли той „доброго напитку напився і в його домі спать повалився”, „Хмельницький у свого кума з лівої яшишені ключі винімав, а з мизинного пальця щирозлотий перстгін знімав” і негайно вислав слугу до пані Барабашевої, щоб вона видала „королівські листи”. Одержавши листи, Хмельницький підняв повстання проти Польщі і Барабашеві козаки перейшли до нього. Але ще й тоді Барабаш намовляв свого кума Хмельницького „з ляхами хліб-сіль з упокоєм вічний час вживати”, аж Хмельницький загрозив йому, що видасть його з цілою родиною турецькому султанові. „Та як це сказав, то бардзє добре вчинив і своазу кумові Барабашу із пліч голову, як галку, ізняв, а жінку з дітьми султанові подарував. А тоді вже й став гетьманом”.

Історично цей епізод не відповідає дійсності, бо Барабаш згинув від своїх таки реєстрових козаків, яких вів проти Хмельницького.

Постать Барабаша в думі вкрита вічною ганьбою зрадника, в народній уяві він залишився ренегатом і ворогом українського козацтва.

**БАРАБАШ Іван** (3. 8. 1912 —), підсов. письменник — прозаїк і драматик, з фаху інженер; нар. в с. Великій Лихівці на Харківщині, в сел. родині. Вчився в Харк. політехнічному інституті, де здобув звання інженера (1936) і в часі війни працював в оборонній промисловості на Уралі. В літературі виступив з низкою одноактних п'єс, друківаних у періодичній пресі, нпр., „Горді люди”, „Інженер Нікітін”, „На світанні” та інші, але писав теж нариси й опо-



відання, трагедії й комедії. Першим його твором було оповідання „Кобзар Байда”, друкване в ж. „Українська література” (1943), а одна з трагедій написана за мотивами Гоголя, п. з. „Тарас Бульба”. Темою комедій „Видно шляхи полтавській” і „Закохані серця” (вийшла окремо 1962 р.) — молодь колгоспного села і її любовні непорозуміння, такі самі, як і в капіталістичних країнах, і перетворювальна роля партії нічого тут не змінила й нічого не перетворила. „Тарас Бульба”, „Видно шляхи полтавській”, „Закохані серця”, драма „Температура гніву” йшли на сценах театрів. В 1962 р. вийшла його збірка новель „Мій дім”.

**БАРАБАШ Юрій** (10. 8. 1931 —), підсов. літературознавець і дослідник літератури з молодшого покоління; нар. в Харкові, в інтелігентській родині (батько — інженер), вчився в середній школі, а потім у Київ. університеті на факультеті журналістики. По скінченні студій працював якийсь час головним редактором харківського літературного журналу „Прапор”, але в 1961 р. був звільнений із цієї посади, а, може, й сам відійшов, і з того часу його статті в тому журналі більше не появлялися. Писати й друкуватись почав ще в студентських часах і з певними претенсіями на відкриття нових істин в літературознавстві, зокрема в ділянці теорії й історії літератури. Перша його книжка, „Поет і час”, вийшла в 1958 р., це збірка теоретичних статей про суть лірики і критичних — про кількох пролетарських поетів: В. Еллана, І. Виргана і Б. Котлярова. В першому розділі, про суть лірики, полемізує з тими, хто вважають лірику лише вираженням вузько-особистих переживань, і думає, що це лише „певна

частина поетичної молоді, не завжди досить загартована ідейно й естетично, віддає сторінки своїх збірок бездумному оспівуванню любовних побачень, перших поцілунків, троянд, берізок, лісових стежок тощо”, а справжня лірика, це „вираження високих ідей, сильних почувань і глибоких думок”. Така поезія, на його думку, виходить поза рамки суто особистого і хвилює кожну людину. Поминаючи те, що він помиляється в багатьох випадках, він все таки висловлює правильну думку, що „поет передає тисячам і тисячам якусь частку власної душі і що його гарячі щирі слова примушують їх серця битися...”, але це діється неконечно завдяки високим ідеям і глибоким думкам, тільки радше завдяки високій умілості чи здібності поета мистецьки виразити ті високі думки й ідеї. Ці думки не є новістю, від них не відкачуються і „буржуазні націоналісти”, які висловлювали їх багато раніше, але автор, відбиваючись від одної скрайности, впадає в другу і думає, що правдива лірика тільки та, що має за тему суспільно-політичні справи. Погляд перестарілий і однобічний, сьогодні тримається ще тільки там, де письменникові не вільно свобідно думати.

Друга його книжка „Чисте золото правди” (1962), присвячена Довженкові, в ній обговорює Барабаш естетику й поетику Довженка, його творчий метод, естетичний ідеал, національні особливості, окремі риси художньої манери тощо. Його інтерпретація Довженкової творчости чисто соц.реалістична, але він пробує поширити вузькі рамки матеріалістичної естетики Белінського й Чернишевського, хоч усі літературні явища навітлює тільки з їх поглядом і з увагою на де-

які „досягнення” в ділянці естетики сов. теоретиків. На прикладі Довженкової творчости, він пробує доказувати, що соц.реалізм не те, що він є і що про нього думають „буржуазні націоналісти всіх мастей”, тільки „небачене ще багатство художніх форм”. Ці небачені форми він хоче показати в творах Довженка, бо вважає його творчість наскрізь соц.реалістичною, хоч такою вона може бути класифікована лише умовно. Але він кличе на допомогу Енгельса, який говорив про „типові характери в типових обставинах”, і „Ленінову формулу”, що „відображення дійсности не є простим, безпосереднім, зеркально мертвим фактом, тільки складним, роздвоєним, зикзакуватим відлетом фантазії від життя”.

Цікаві одначе його міркування про національний характер Довженкової творчости. Він пояснює, що в Довженка не тільки форма національна, але й зміст (це в сов. теоретиці справді новість), бо коли автор і змальовує постаті комуністів і комуністичні життєві умовини, які заіснували по „революції”, то все таки всі ті події відбувалися в Україні, і в них участь брали українські люди з усіма своїми національними притаманностями, яких від людей відділити не можна, а коли їх насильно відривати, то персонажі перестануть бути тим, чим вони фактично є, і будуть грубим порушенням принципу народности. Він сердиться на „буржуазних націоналістів”, що „напустили стільки містичного туману навколо проблеми національного характеру”, але іншою дорогою і сам доходить до того самого розуміння національного, бо ті складники чи елементи „національної специфіки” як зовнішні, так і внутрішні, саме і творять той національний дух, який він заперече.

А дух нації чи, як він каже, „особливості національної специфіки”, це якраз і є ті „реалія” Т. Павлова, глибинні чи корінні ознаки національного, які знаходяться і в мові, і в численних українських піснях, кобзарських думах, колядках, веснянках, історичних піснях тощо. Це особливості української душі, які виявляються в найдрібніших деталях щоденного життя і які вмів помітити Довженко й показати у своїх творах, а він саме й шукав української, а не якоїсь інтернаціональної, душі в постаті українського селянина, який в чисто своєрідний спосіб виявлявся в нових соціалістичних умовах. Правда, багато інших елементів національної специфіки Барабаш не відмітив у того таки Довженка, але його заперечення сталінської формули про творчість „національну формою і соціалістичну змістом”, яка справді таки була нісенітницею, варта уваги.

Інші теоретично-критичні статті Барабаша зібрані в книзі „Про час і про себе”, в них говориться про творчу індивідуальність поета та деякі інші питання літератури, а також про окремих поетів, про яких уже була мова в першій збірці. Нову думку висловлює він хіба щодо т. зв. „перших хоробрих”, як їх колись називали — пролетарських поетів, Чумака, Заливчого і Михайличенка, яких ще донедавна вважали першими зачинателями сов. літератури. Він думає, що всі три поети залишили мало помітний слід в українській літературі і що вони не єдині починали пролетарську літературу.

Найновіша праця Б., це знову ж збірка теоретично-критичних статей „Я єсть народ” (1967), в яких автор обговорює такі питання літератури, як народність мистецтва, художній ідеал мистця, єдність

форми і змісту і т. п., а в окремий розділ зібрані літературно-критичні статті про В. Чумака, В. Еллана, Я. Мамонтова, І. Виргана, Гр. Тютюнника. В теоретичному розділі повторюються відомі соц. реалістичні банальності, що „не має краси поза людиною” і що „не може бути справжнього мистецтва без тісного зв'язку з народним життям, революційною дійсністю, з інтересами і прагненнями трудящих мас”. Він начебто відмежовується від т. зв. „вульгарного соціалізму” своїх попередників 20—40-х років, але сам не може звільнитися від нього і повторює попередників іншими словами, включивши тільки до соц. реалістичної естетики буржуазні елементи та виповідає їх як нове слово, нові істини. Різниця між його поглядами і марксовськими критиками старшого покоління в тому, що він і сучасні критики більше, ніж колись, присвячують увагу формальним засобам літературних творів, але одні й другі невідлучно тримаються позицій Белінського й Чернишевського, а цей казав, що прекрасне те, в „чому міць життя” і в чому виражено передовий ідеал, хоч високе мистецтво існувало перед Чернишевським та існує і після нього без того передового ідеалу — він має на думці комуністичний. Правда, цих позицій тримаються подекуди й деякі „буржуазні націоналісти”, для яких теж „прекрасне те, що сильне”, але з іншим „передовим ідеалом”.

Інші літературознавчі статті Б. друкувались в журналах, українською й московською мовами, нпр., „Пісня на світанку”, присвячена одному з перших творців сов. літератури, В. Чумакові („Вітчизна” 10/1963/187), „На боевых позициях; заметки о литературной критике” („Коммунист” 17/1963/68), „Отсвет пламени; о творчестве В. Эллана-

Блакитного" („Дружба народів" 8/1966/251) та деякі дрібніші.

**Літ.: В. Іванисенко.** Активна позиція критика („Поет і час"). „Рад. літ.-ство" 5/1959/122; **О. Бабишкін.** На позитивних імпульсах („Чисте золото правди"). „Вітчизна" 6/1962/204; **Б. Василевич.** Теоретична зрілість художнього аналізу. „Жовтень" 3/1963/156; **Ю. Бурляй.** На аванпостах критичної думки. „Літ. Україна" 61/1962/1.

**БАРАБОЛЯ Марко** (автн. Рознійчук Іван; 1910 - ?), закарпатський письменник-сатирик, з фаху учитель, писав сатиричні вірші й оповідання, в яких висмівав сучасні недоліки громадського та культурного життя. Друкувався в періодичній пресі („Свобода, „Пчілка", „Укр. слово"). Його сатирично-гумористичні твори порівнювали з Самійленковими (Бірчак), а деякі бачили в ньому малога Вишню. З його відомих творів згадуються „Продукція язиков"; граматична фантазія на одну дію про Празьку мовну конференцію, яка мала вирішити мовне питання Закарпаття, і „Програма Кошицького радіо". Окремо появилися його сатиричні твори п. з. „З-під ідкаго пера Марка Бараболі" в Празі, 1951 р.

**БАРАГУРА Володимир** (1910 —), юначий письменник і редактор; народ. в м. Немирові в Галичині, вчився в гімназії Рідної школи в Яворові, потім студював славистику у Львівському університеті, в 30-х рр. Дописував до різних львівських газет, писав статті на педагогічні теми. Під час університетських студій написав кілька студентських праць, нпр., „Суть і завдання літературної критики", „Літературна творчість у світлі психоаналізи" і „Микола Хвильовий". З 1940 р. почав писати в дит. жур-

налі „Малі друзі" і в журналі для молоді „Дорога". Окремо видав збірку оповідань для молоді „Меч і книга" (1954). З 1954 р. працює редактором дитячого журналу „Веселка", який видає „Свобода" в Нью Джерзі, де пише оповідання для дітей.

**БАРАНЦІЙ Марія** (1945 —), підсов. поетка-початківець, народ. в с. Старичах на Яворівщині в Галичині. Закінчила десятирічку, працювала вчителькою англ. мови. З 1961 р. вчилася у Львів. університеті, на відділі чужих мов. Друкувалася в обласній і столичній пресі. Перша збірка поезій „Знак сонця" виийшла в серії „Арфа" в 1968 році.

**БАРАНОВИЧ Лазар** (1593? - 3. 9 1693), чернігівський архієпископ, поет, письменник і проповідник, церковний, культурний і політичний діяч України 17 ст. Походив з селянської або міщанської родини; дата народження неустійнена, одні подають 1593 рік (Єфремов), інші 1620. „Русский биографический словарь" висловлює припущення, що він помер майже столітнім старцем. Невідоме теж його світське ім'я. Вчився в різних школах — Віленській, Київській та Каліській колегіях (Й. Галаятовський). Коли постригся в ченці, став настоятелем Київської колегії, прибіл. в 1642 р., і викладав там поезику й реторику. В 1647 р. став ректором колегії в Гоцці на Волині, а в 1650 р. ігуменом київського Братського монастиря і ректором Київської колегії (пізніше академії), де працював сім літ. В 1657 р. став Чернігівським і Новгород-сіверським





єпископом. Коли помер Київський митрополит Сильвестер Косів, Баранович став „надзирателем” митрополичої катедри — його обов'язком було перевести вибори нового митрополита. Представники московського уряду дуже домагалися, щоб „малоросійське духовенство” підчинилося московському патріархові, але Баранович з усіх сил протиставився цьому, бо це тоді означало розрив Церкви Лівобережної й Правобережної України. Заходами Барановича митрополитом вибрано Діонізія Балабана, який неприхильно ставився до Москви. За підтримку митрополит Діонізії визнав Чернігівську єпархію незалежною від себе, тільки від Царгородського патріарха. Проте Баранович старався вдержувати приязні стосунки з Москвою і коли Польща напала на Новгород Сіверський, 1669 р., Баранович залишився в місті і багато причинився до того, що москалі відперли польський напад. Від того часу він мав повне довір'я в Москві. В 1666 р. був дуже прихильно прийнятий царем у Москві, але коли постало питання про визнання московського патріарха, Баранович знову спротивився і дипломатично викрутився. Проте дещо таки було зроблено в тому напрямі — по його смерті Чернігівська єпархія мала прийняти „благословення” Московського патріарха. Повернувшись в Чернігів, був посередником між гетьманами й Москвою, навіть добився був того, що Москва відкликала була з українських городів московських воеводів на якийсь час (цього домагалася Глухівська рада 1669 р., в якій Баранович брав участь).

В 1670 р. став знову „надзирателем” Київської митрополичої катедри і намагався підчинити собі духовенство всієї української те-

риторії під владою Москви і не допустити до злуки з Московською патріархією, але знову ж таки старався вдержувати з царем приязні взаємини, взаміну за що одержував не лише грошові нагороди, але й різні маєтки. Все таки не був він прихильником політичної залежності України від Москви, тому й підтримував незалежницькі прагнення козацької старшини, навіть перед московським урядом. Він мав, як кажуть, деякі дослідники, і свої власні політичні ідеї. Бачивши спустошення України татарами й турками, висував ідею боротьби слов'ян проти мусулманського світу, визволення балканських слов'ян з-під турецької окупації, а навіть мріяв про федерацію Москви, України і Польщі, яка могла б успішно протиставитись усім напасникам. Самостійницьких аспірацій не мав, підтримував радше Переяславський договір, але відстоював українську автономію. Коли гетьманом Лівобережної став Самойлович, Баранович спонукав його до присяги на вірність цареві. Пізніше Самойлович відсунув його від будьякого впливу на політичні справи, не дивившись на те, що Баранович допоміг йому стати гетьманом. А коли Київським митрополитом вибрано Гедеона Четвертинського, Баранович втратив всяке політичне значення. Зате він більше присвячувався церковним і культурним справам. Був здібним організатором і адміністратором і за свого єпископства переорганізував Чернігівську єпархію, занедбану попередником, щиро працював в душі церковних братств, підвищував релігійність, відбудовував церкви й монастирі і забезпечував їх матеріально. В 1674 р. заснував в Новгороді друкарню, а в 1679 р. злучив її з чернігівською. За свою життя надрукував ок. 50 книг бо-

гословського й культурного змісту. Перед смертю почав організувати в Чернігові Братську колегію, на зразок Київської, але закінчити її вже не встиг.

Особливу увагу звертав на проповідництво, і сам був визначним проповідником. Писав проповіді, прозою й віршем, і полемічно-богословські трактати польською, церковнослов'янською й латинською мовами. З проповідей його відомі два великі збірники, „Меч духовний . . . или книга проповіді слова Божого...”, друкований у Печерській друкарні 1666 р. (791 ст.); містить 55 релігійних поучень на неділі й рухомі свята (друге видання 1686 р.) і „Труби словес проповідник...”, виданий в тій же друкарні 1674 (832 ст.), (друге видання 1679 р.); містить 80 проповідей на нерухомі свята і дні різних святих. Окрім того окремо вийшли його проповіді: „Слово на воскресеніє Христово” (1675), „Слово на благовіщення...” (1680), „Слово благодарственное господу Ісусу Христу” (Познань 1680), „Слово на святую и нероздільную Троицу...” (1675).

Проповіді, що свого часу були широко відомі й читані, написані, як і інші його твори, в бароковому стилі — багатословні, квітисті, часом дивачні й голословні, без змісту, незвичайно прикрашені різними риторичними фігурами й шумними фразами, святкові й парадні. Давніші дослідники не розуміли цього стилі й негативно оцінювали Барановичеві проповіді, мовляв, „дивачність і шумність при скупости думки, недостачі уяви й щирого почування”, це визначні риси Лазаревих проповідей” (Костомаров, Возняк). Тимчасом вони не такі вже скупі думкою й уявою, тільки що їх „бароковість” робить на читача, що при-

вик до ясного й простого вислову думки, негативне враження.

Писав і царславні панегірики, як „Вечерній плач і заутренна радість...” (1676) з приводу смерті царя Олексія й інтронізації Федора, та „Благодать истинна Ісус Христом бисть...”, в якому прославляв царів Івана й Петра Олексієвичів.

З особливим замилюванням писав вірші, в більшості польською мовою, і видавав великими збірниками, як „Лютня Аполлінова, кождей справе готова...” — збірник понад тисячу віршів на різні теми, а перш за все на пошану Богородиці, на різні місяці й пори року, про боротьбу з татарами, про деякі хиби сучасного суспільства тощо. Тут теж чимало епіграм на різні світські й релігійні теми. Переклад епіграм (календарного циклу) зробив архимандрит Онуфрій, ігумен Преображенського монастиря, п. з. „О прироженю человеческом...” в 1696-1699 рр. („ІУЛ” т. II/1967/458). Інші збірки віршів: „Животи съвєнтих...” („Житія святих” 1670, 426 ст.), „Аполльо хшестьціанські...” (той самий зміст, що в „Животах святих” з деякими змінами), „Ксенга сьмерці...” („Книга смерти...”), якої головною думкою є християнська правда, що Христос врятував людство своєю смертю на хресті від загибелі — цю тему він опрацював у багатьох віршах, перемішаних з прозою; „Філяр вярї...” („Стовп віри...”), „Ксенга родзаю...” („Книга роду...” 1676).

На полемічно-богословські теми написав книгу „Нова міра старої віри...” („Нова мяра старей вярї...”, Чернігів 1679), що була відповіддю на книгу єзуїта Павла Бойми п. з. „Стара вярї” (Вільно 1668), в якій автор твердив, що православна віра не є давньою вірою і що православні хибно розуміють Св. Пи-

сьмо, бо між ним немає освічених людей. Баранович збиває безпідставні твердження противника гострими словами, віршами й історичними прикладами та критикує католицькі догми. Полемічним тоном праця більше зближена до літератури ніж до науки, але все таки вона вдержана в схолястично-му дусі томізму.

Складав Баранович також антології, нпр., „Анфологіон, сиріч цвістослов...”, вибірка з творів ОО. Церкви (1678) і „В вінець Богоматері...” („В венец божей маткі...” 1780).

**Літ.: Н. Сумцов.** К истории южнорусской литературы XVII столетия. Вып. I. Лазар Баранович. X. 1884, 183 ст. Автор подає докладну характеристику життя і творчости Л. Барановича. **Рецензія Н. Петрова** в „ЖМНП” 238/1885/307-326. **Бібліографію** творів Барановича подає О. Огоновський в „Історії літератури руської” т. 3/1887/291-303 і „Біо-бібліографічний словник Українські письменники” т. 1/1960/200-6. **Листування** й деякі інші матеріали, надруковані в „Актах относящихся к истории Южной и Западной России” за роки: 1867, 1872, 1875, 1876, 1877, 1882, 1884, і в ж. „Архив Юго-западной России” ч. 1 т. 5/1872.

**БАРАНОВСЬКИЙ П.** підсов. письменник 20-х років, писав оповідання й нариси. В 1931 р. вийшли друком дві збірки оповідань, „49 верства та інші оповідання” і „Усмішки побуту”. Від 1933 р., коли вийшов його нарис „Рейки кличуть”, не давав більше про себе знати, видно був репресований і згинув на засланні.

**„БАРВІНКОВИЙ ЦВІТ”**, літературний альманах членів літературної організації „Молодняк” на спілку з членами ВУСПП. Подає зразки поезії й прози літературної мо-

лоді та огляди літературного розвитку „пролетарської” літератури. Участь в альманаху взяли: П. Усенко, О. Влизько, І. Гончаренко, О. Кундзіч, Л. Смілянський, Л. Певомайський, Т. Масенко, Д. Гордієнко.

**„БАРВІНОК”**, сов. дитячий журнал-місячник для школярів молодшого віку; виходить від 1945 р. в Києві і друкується двома мовами, українською і московською. Головне завдання журналу — виховувати українських дітей в комуністично-інтернаціональному і промосковському дусі. В журналі друкуються твори московських і українських промосковських авторів.

**БАРВІНОК Ганна** (автн. Білозерська-Куліш Олександра; 5. 5. 1828 - 6. 7. 1911), народно-побутова письменниця другої пол. 19 ст. Нар. на хуторі Мотронівці в Борзенському повіті на Чернігівщині, в родині дрібного поміщика, Михайла Білозерського, який — небувале явище між поміщиками — мав високу освіту — вчився в Київській академії і читав, як кажуть, Вольтера. Мати, дочка козацького сотника, любила літературу і читала романи В. Скотта. Батько був повітовим комісаром і шляхетським маршалом.

Вчилася за тодішнім звичаєм дома, а потім трохи в приватному сільському пансіоні О. Козинової в с. Кропивному на Полтавщині. Вчилася там головню французької й німецької мови, співу, гри на фортепіяні і манер. Потім ще продовжувала вчитися в якоїсь німкніні в Конотопі і на чотирнадцятому році життя закінчила всю освіту, бо вищої тоді для жінок



ще не було. Згодом, у 1847 р., вийшла заміж за письменника П. Куліша і жила на хуторі Могронівці, потім на засланні в Тулі, а врешті в Петербурзі.

Писати почала в 1858 р., під впливом Шевченка й Вовчка, і писала оповідання з народного життя. Перші з них друкувалися в Кулішевім альманаху „Хата” (1860), а далші в журналі „Основа”, який видавав її брат Василь Вілозерський, а редагував Куліш. Перші оповідання виявили авторчині тематичні зацікавлення (селянська тематика) та спосіб опрацювання тем (побутово-реалістичний). Більшість її оповідань припадає на 70-80-ті роки і в той час друкувалася вона в різних періодиках, як „Правда”, „Рада”, „Киевская старина”, „Дзвінок”, „Літературно-наук. вістник”, „Рідний край”, „Українська хата”, „Будучина”, та в альманахах — Данила Млаки „Руська хата” (1877), М. Старицького „Рада” (1884), Н. Кобринської „Перший вінок” (1887), В. Александрова „Складка” (1887). В своїй творчості постійно трималася селянської тематики, — то були часи народництва — і любила змальовувати жіночі постаті. Головна тема оповідань — дівоче кохання й жіноче горювання, але переважають знедолені й нещасливі жіночі персонажі. Авторка особливу увагу звертала на негативні сторінки життя, тому в її оповіданнях повно людського горя, родинного лиха, важкої праці, поневіряння, плачів і нарікань. Вона й сама признається, що її цікавила „історія сільського вбозтва”, подекуди із своєї волі, і пригноблювали „тихі чесно-ти без розголосу і пихи”. Але в той же час вона бачила в них гарних і шляхетних людей. Їх родинне, суспільне й економічне життя було незавидне, але вони були

міцні духом, чесні, моральні, працьовиті, саможертвенні, повні любові і навіть поетичні. Вони терпіли, бідували, але не падали. Їх тримала любов до родини, дітей. Трапляються в її творчі й негативні жіночі персонажі — злющі, з’їдливі, примітивні й забобонні жінки, але письменниця радніше змальовує позитивні постаті і щиро їм співчуває. В деяких оповіданнях ідеалізує селянське життя, звичаї, вірування, патріархальний побут, та в ідеалізації вона не перебільшує. Тому що розповідь в оповіданнях ведеться від першої особи персонажів та ще й певно, тому, що вона й сама часто згадувала, ніби її оповідання списані з народних уст, критика устійнилася, що письменниця писала тільки те, що чула від самих селян. Та й сам Куліш писав у передмові до перших її оповідань, ніби вони є почутими розмовами селян. Відомий критик С. Єфремов писав, що її твори — „фотографічні малюнки”, майже етнографічно записані події з життя, і тим самим давав невірну оцінку її творів, беручи за критерій вартости тематику і зміст оповідань, а не їх мистецькі вальори. Його характеристику повторювали інші критики-народники, які теж вартість літературних творів міряли змістом та ще трохи гарною народною мовою, не дуже цікавлячись тим, чи ті твори справді нічого більше як етнографічні записи. Правдиво відмітила тільки М. Черняхівська, що „поза безпосередню мовою самих героїв виступає творча рука автора, сила психологічного аналізу і скульптурність роботи”. Також В. Щурат, редактор „Неділі”, відмітив, що „в репродукованню заобсервованого вона виявила творчий артизм і натхнула всі свої оповідання теплом власних життєвих вражень...”.

Немає сумніву, що авторка теж щедро користувалася етнографією й фолкльором — розповідями живих людей, народними піснями, переказами й казками, але тільки як засобами для поетичного змалювання образків селянського життя і селянських постатей. Тимто її оповідання цінні для літератури не етнографізмом, хоч і він має певне значення, а вмінням використати етнографію й фолкльор для мистецьких малюнків. Писання критики про етнографічні записи є виявом однобічного розуміння поезії і реалістично-матеріалістичного підходу до неї, погляду, який у тематиці і змісті, елементах позамистецьких, бачить суть літературного твору. Показати ж мистецькі вальори оповідань письменниці народовецька критика так і не спромоглася, хоч прагнення письменниці мистецьки змалювати образ людини, простої української людини, зокрема жінки і її душі, з усіми переживаннями, думками й почуваннями, зовсім очевидні. Тому її літературна заслуга не в тому, що вона порушує „пекучі проблеми сучасності”, як думають ще й сьогодні деякі автори, що пишуть про неї, тільки в тому, що вона ті „сучасні проблеми” вміла піднести до значення символів, які перестали бути „сучасними проблемами” і стали вічними образами, що завжди хвилюватимуть читача своєю глибиною і мистецькою правдивістю, навіть такого читача, що не шукає в літературі „сучасних проблем”. І в пам’яті народу письменниця залишиться знову ж не тому, що „понад усе любила свій нарід” і бажала йому щасливої долі, бо це робить кожний патріот, тільки тому, що вона свою любов до народу вміла мистецьки змалювати, а це і є суттю літературного твору.

Письменниця пробувала опрацювати також казкові мотиви і деякі теми своїх попередників, що змальовували патріархальний лад української родини, але ті твори не визначають суті її творчості і роблять тільки відхилення від звичайної для неї тематики.

Оповідання Г. Барвінок, окрім того, що друкувалися в періодичній пресі, появлялися й окремими виданнями, з яких найповніше було Грінченкове, „Оповідання з народних уст” з 1902 р. за його ж редакцією і його передмовою, але крім цього видання, появилися й менші, дрібніші, як „Русалка” (1913), „Вірна пара” (1911), „Майорівна” (1911) та ін.

Письменниця підписувала свої твори й іншими псевдонімами: Білозерська А. М., Куліш А. М., Лец, Нечуй-Вігер А., Олександра Михайлівна К. Померла на 83-му році життя, побиваючись до останньої хвилини за творчу спадщину П. Куліша.

**Літ.: Б. Грінченко.** Поет жіночого горя. О. М. Кулішева. „ЛНВ” т. XI/1900/185-203; **Його ж.** Ювілей Ганни Барвінок (О. М. Кулішевої). „ЛНВ” т. XIV/1901/167-173; **Його ж.** Ганна Барвінок, в кн. „Оповідання з народних уст” К. 1902/V-XXV; **Його ж.** А. М. Куліш, Ганна Барвінок. Чернігів 1901; **Л. Старицька-Черняхівська.** Ганна Барвінок. „ЛНВ” ч. 9/1911; **І. Левадний.** Приятелька Т. Шевченка. „Гомін України” 6/1961/8; **Н. Марченко.** Ганна Барвінок. „Українська думка” 47/1965/4; **Н. Калениченко.** Ганна Барвінок (До 140-річчя з дня народження). „Укр. мова в школі” 5/1968/90; **Ю. Романчук.** Деякі споминки про Олександрю Кулішеву. (З її листів в рр. 1907-9). „Неділя” 33, 34/1911; [В. Щурат]. Літературний ювілей Ганни Барвінок. „Неділя” 9/1911/8; (**ал**) Олександра Кулішева (Ганна Барвінок). „Неділя” 31/1911/3.

## **БАРВІНСЬКИЙ Володимир** (пс.



Барвінок Василь; 25. 2. 1850 - 3. 2. 1883), письменник, публіцист, журналіст, видавець, редактор, культурний і суспільно-політичний діяч Галичини другої половини 19 ст. Народ. в с. Шляхтинцях (тепер Гніздичка) на Тернопільщині, в родині католического священика. Вчився в Тернопільській гімназії, а потім у Львівському університеті, на правничому (юридичному) факультеті. Вже з першого року студій у Львові почав цікавитися громадськими й культурними справами і брав активну участь у громадському житті — в 1868 р. був одним з основників т-ва „Просвіта” у Львові. В той час став і співробітником літературно-наукового журналу „Правда”, який видавали львівські народовці. По закінченні університету, став адвокатським практикантом і присвятився громадським справам. В 1876 р. став головним редактором „Правди” і перемінив її на літературно-політичний місячник, в якому проповідував свої національно-політичні ідеї й погляди. Був одним із тих, хто старався переставити культурницький спосіб думання галицьких українців на політичний і тим самим був фактично ідеологом галицького народолюбства та головним опонентом Драгоманова, в той час ідеолога соціалізму й русофільства. В 1880 р. організував перше всенародно-масове віче, на якому проголосив свої національно-політичні ідеї, що мали зрушити галицьку громаду політично. Того самого року заснував у Львові першу в Галичині суспільно-політичну газету „Діло” і став її першим редактором, працюючи спочатку зовсім безплатно. Надмір-

на праця однак і незвичайно інтенсивне життя спричинили його передчасну смерть — помер на 33-му році життя.

Писати й друкуватись почав з 1868 р. коли став співробітником „Правди”, але перший белетристичний твір, „кінець нерозпочатої повісти”, „Химерні любовці”, появився в 1872 р. в календарі „Просвіти”. Того ж року появилось більше оповідання „Мужик і пан” у читанці В. Шашкевича „Зоря” (1872). В 1877 р. друкувалася в „Правді” повість на тему з галицького священичого життя „Скошений цвіт”, яка потім стала, на довгі роки, середношкільною лектурою з української літератури. В 1879 р. в тій же „Правді” друкувалася повість „Сонні мари молодого питомця” (окремо, 1884), а в 1880 р. в „Ділі” йшли „образки з галицького життя” „Безталанне сватання”. Окрім белетристики, писав і літературні статті й рецензії. В „Правді” ще 1868 р. друкувався його „Огляд історії руської літератури” за книгою рос. історика літератури Пипіна „Обзор истории словянской литературы”, а в 1879 р. низка статей у „Правді” п. з. „Русини в чужосторонній белетристиці”. Там теж появляється його біографічний нарис про Вол. Навроцького п. з. „Памяті найлуччого друга” в 1882 р. Написав теж декілька рецензій, нпр., на драму Омеляна Огоновського „Федько Острозький” („Діло” 79, 80/1882) та на альманах В. Ільницького „Луна” з 1881 р. („Діло” 3/1882). У видавництві „Діла” оснував „Бібліотеку найзнаменитших повістей”, в якій вийшло в 1881-1891 роках 35 томів, між ними Гоголеві „Мертві душі” в перекладі І. Франка, Едвардса повість в двох томах „Стефан Лаврентій” в перекладі О. Барвінського, частина повісти О. Кузьмича „Набіг в

степу” в перекладі з російської мови того ж О. Барвінського, твори Бальзака, Діккенса та інших (див. „Бібліотека н. п.”). Крім псевдоніма Барвінок Василь, підписувався ще прізвищем Римидолов.

**Літ.: О. Барвінський.** Образки з громадського й письменського розвитку русинів. Львів 1913; **І. Чайковський.** Володимир Барвінський — ідеолог українофільства. „Гомін України” 16/1955/15; **О. Барвінський.** Спомини про життя і діяльність В. Барвінського. Львів 1884.

### **БАРВІНСЬКИЙ Олександр** (1847-



1927), визначний галицький педагог-викладач української мови й літератури в середніх школах, автор шкільних підручників з української літератури, історик укр. літератури, перекладач, публіцист та громадсько-політичний діяч другої пол. 19-го і початку 20-го століть. Народився в с. Шляхтинці на Тернопільщині в священничій родині (старший брат Володимира), вчився в Тернопільській гімназії, потім у Львівському університеті, на філологічному відділі. По скінченні студій працював учителем української мови й літератури в учительській семінарії в Тернополі (1871-1888), а потім у Львові. З 1891 до 1907 р. був послом до Віденського парламенту, а з 1893 р. ще й послом до Галицького сейму. В 1893 р. став членом Краєвої шкільної ради і на цьому становищі зробив чимало добра для українського шкільництва в Галичині. Як учитель мови й літератури, опрацьовував шкільні підручники з української літератури для середніх шкіл, нпр., „Руська читанка” (ч. I. Усна словесність, 1870,

ч. 2. від Котляревського до 1860 р. відділ 1. 1871, ч. 3. відділ 2, 1871), складена з допомогою П. Куліша, з яким усе життя тримав зв'язок і дружні взаємини, „Виїмки з українсько-руської літератури”, „Вибір з української літератури”, „Огляд історії українсько-руської літератури” та „Історія української літератури” в двох томах (1920-21). В своїх підручниках почав перший уживати назву „український” побіч офіційної назви „руський”, якої вживали німці й поляки, і таким способом назва „український” прийнялася в Галичині й означала національну ідентичність Галичини і Придніпрянщини (Східної України), де назва „український” була вже загальною прийнята. В Галичині цій назві нашого народу довго противились поляки, які не хотіли визнати галицьких „русинів” за один нарід з наддніпрянськими українцями і до самої другої світової війни (1939) називали галицьких українців „русинами”. А що австрійська влада годилася на вживання назви „український”, то поляки постійно твердили, що галицькі українці, це австрійська видумка.

Окрім назви „український”, Барвінський впровадив в шкільне уживання фонетичний правопис, зам. етимологічного. В 1886 р. почав видавати „Руську історичну бібліотеку” (при співпраці Вол. Антоновича та інших українців з Києва), постійно працював у місцевій, тернопільській, „Просвіті”, а потім у львівських культурно-освітніх, наукових і суспільних центральних установах. При чому багато писав на педагогічні, суспільно-політичні й літературні теми та помагав братові в редагуванні „Правди” й „Діла”. В 1880 р. переклав для „Правди” першу частину філософської праці французького

теоретика мистецтва І. Тена п. з. „Фільзофія штуки”.

У своїй всесторонній діяльності вдержував постійно живі зв'язки з культурними й суспільними діячами Наддніпрянщини (Куліш, Антонович, Кониський, О. Левицький та ін.), гостро поборював москвофільство в Галичині і працював для народної освіти — писав для „Просвіти” популярні книжечки з історії України та з інших ділянок. В 1897 р. став редактором щоденника „Руслан”, який був органом християнсько-суспільної партії, що шукала порозуміння й коекзистенції з поляками. В 1918 р. був міністром освіти в уряді ЗУНР.

З літературознавчих праць відмітні такі: „Огляд життя і творів Юрія Федьковича” („Ватра” 1887/135-142), „Погляд на життя і твори Тараса Шевченка” (Там же, ст. 129-135), „Спомини про життя і діяльність Володимира Барвінського” (1884), „Микола Костомарів; біографія” (Кал. „Просвіти” на 1886), „З Маркіянової спадщини” (спільно з о. Чапельським, 1894), „Огляд словесної праці українських русинів” („Правда” 1881-2-3), „Огляд словесної праці австрійських русинів” (Там же). Для „Бібліотеки найзнаменитших повістей”, яку видавав Володимир, переклав два томи повісті „В обороні чести” Раймунда і повість „Стефан Лаврентій” Едвардса (1881). З російської мови переклав частину романа Ол. Кузьмича „Набіг в степу”. Багато писав на освітні, історичні і суспільні теми, українською і німецькою мовами. Німецькою мовою писав статті в німецькому журналі „Ді Реформ”, що виходив у Відні від 1862 р.

**Літ:** **Фр. Ржегорж. А. Барвінський.** „Оттву словнік научни” т. III/1890/404; **І. Ом. Левицький.** Александер Барвінський в історії

культурного движення руского народа на Прикарпаттю; біографічно-історичний очерк. (Відбитка з біограф. енциклопедії „Прикарпатська Русь” т. 1); **Домонтар** (В. Лукич-Левицький). Олександр Барвінський, его жите і діяльність. Календар „Просвіти”. Львів 1891; **Автобіографія:** „Образки з громадського й письменського розвитку русинів” в двох частинах. Ль. 1913; Короткий життєпис Б-го подає „Енциклопедія повшехна” Б. С. Ольгербранда т. II/1890/176 і „Русская энциклопедия” С. А. Андріянова т. II/1912/266-7, та ЕУ т. I/1955/93.

**БАРВІНСЬКИЙ Осип** (пс. І. Григорович, М. Нетяга; 1845-1889), брат Володимира й Олександра, священик, написав драму „Павло Полуботок”, яка в 80-х роках минулого століття була дуже популярна на сцені.

**БАРВІНСЬКИЙ Павло** (1862 - 21. 8. 1908), маловідомий письменник і актор; нар. в с. Борисівці на Курщині. Середню освіту здобував у Білгородській і Московській гімназіях, потім учився співу в консерваторії, але коли хвороба й операція знищили голос, вступив до театру, в якому виступав під пс. Ізраїльтенко. Працював у Кропивницького, Садовського, Ярошенка, потім у театрі „Руської бесіди” у Львові, а в певному часі мав і свою власну групу. Втомившись театральною мандрівкою, став працювати в міській управі в Білгороді і... заснував аматорський гурток. Під кінець життя повернувся в рідне село і там помер. Писав оповідання, нариси й драми, друкувався здебільша в „ЛНВ”; 1907 р. почав видавати тритомове видання своїх творів, але видав лише два. В перший том увійшли нариси й оповідання („Титар”, „Мазела”, „Аблукат Маренич”, „Співачка Варка”,



„Гастрольори”, „В вагоні”, „Американці”, „На занехаяній ниві”, „Незвичайна метаморфоза”, „Що снилося Абасу”, „Про що розповідало море”), в другий — драматичні твори, в тому оперета „Енеїда” і „Сучасний Дон Кіхот”. Третій том уже не вийшов з приводу авторової смерти.

Літ.: В. Гнатюк у „ЛНВ” 5/1908 і Гр. Шерстюк там же кн. 5/1908, некролог 10/1908.

**БАРД** (ірл. і вал. бард — пісняр, співець, поет), в середніх віках — назва кельтських співців-поетів, які укладали і співали пісень, в супроводі арфи, на пошану богів і героїв та воячників. Але їх лірич. на поезія мала ще й любовну, релігійну та похвальну тематику. В давніх галів, шкотів, валійців та ірландців барди належали до священничої верстви, але жили переважно на дворах князів та королів і оспівували їх діла. Деякі барди мали вплив і на політичні справи, нпр., в Ірландії вони були, як у нас кобзарі-бандуристи, носіями національної ідеї. Були й мандрівні барди, які жили серед народу і оспівували народні події. В Галії барди зникли тоді, як зникати почала і мова, але в Британії вони перетривали римську окупацію й англосаксонську інвазію і вдержалися на дворах британських князів у Валії, де творили навіть окрему верству суспільства, яка мала свої власні дідичні права й привілеї. В 13 столітті втратили значення, але їх пісні збереглися. Поезія бардів, а радше її підробки чи переробки мали деяке значення в розвитку європейського романтизму 19 ст., як, нпр., збірка Мекферсона, що зібрав і видав нібито оригінальні пісні барда Оссіана. В Німеччині ця назва появилася під

впливом латинського слова „бардітус” (бойовий крик) в Тацитовій „Германії” і нею називали старогерманських співців, а відомий драматург Кльопшток називав свої патріотичні драми „бардістами”, бо вірив, що вони є наслідуванням пісень бардів. В Україні це слово здавна вживається в значенні „поет-співець”, що оспівує щось, хоч він і не співає своїх поезій.

Літ.: W. Ewans. The Bards of the Isles of Britain. 1930; F. Walter. Das alte Wales. 1859.

**БАРИШПОЛЕЦЬ**, псевдонім підсов. письменника **М. Сайка**.

**БАРКА** Василь (16. 7. 1908), поет, прозаїк, есеїст; нар. на Полтавщині, вчився в Педагогічному технікумі, потім працював учителем фізики й математики, а пізніше, переїхавши на Північний Кавказ, закінчив філологічний факультет. В 1940 р. закінчив у Москві аспірантуру, захистивши дисертацію про стиль „Божественної комедії” Данте. Після того викладав історію європейської літератури на Північному Кавказі. Згодом воєнні події привели його в Берлін, де він влаштувався був на працю в Українському видавництві. По закінченні війни опинився в таборі „переміщених осіб” у Зах. Німеччині і прожив там ок. чотири роки (1945–9), а в 1949 р. переїхав до Америки й живе постійно в Нью Йорку.

Писати почав ще в рідному краю і перша збірка його поезій „Шляхи”, побачила світ у Харкові 1930 р.; там же появилася й друга збірка „Цехи”, в 1932 р., а третя, „Апостоли”, з’явилася аж по 16-ти роках у Німеччині (Авгсбург), в 1946



р., хоч окремі поезії друкувалися вже й перед тим у Львові („Наші дні”). Збірка відразу викликала живу дискусію й суперечки, бо одні бачили в ньому великого поета в майбутньому, а інші вважали його поезію „крикливством”, але це було доказом, що він не був пересічним поетом, попри якого переходять байдуже, а таким, про кого мусять говорити і його твори обговорювати. Ю. Клен відмічував у збірці шукання Бога, якого давніше перед автором приховували чи його існування заперечували і забороняли вірити. „З цього щирого шукання відкритої душі може колись зродитись велика лірика”, писав цей поет-критик. Інший критик підкреслював, що Барка „має свідомість того, що матеріалом поезії — більш ніж усі ідеї, образи, символи, — є сама мова, — слово, з його спроможністю трансформувати образи й уявлення і з притаманною йому магією” (С. Гординський). На думку цього критика, поезію Барки можна визначити як „чисту поезію”, яка буває мало прозора, а до того і схильна до містики.

В 1947 р. появилася друга в екзилі збірка поезій „Білий світ” (Мюнхен), яка ще більш поглибила ті риси, які були відмічені в першій збірці, а також і розходження критики в оцінці Барчиної поезії. Для тих, хто в першій збірці бачив у Барці незвичайного поета, друга збірка була потвердженням передбачень — що Барка йде в напрямі абсолютної чи абстрактної поезії (яка в літературах Зах. Європи була вже звичайним явищем). Цей шлях був справді шляхом поезії Барки. Критики знайшли в ньому дві особливі риси — народність і християнськість, які ніяк не вкладалися в рамки раціоналістичного класицизму, що розглядався в на-

шому літературознавстві, ще від часів київських неокласиків, як альфа й омега поетичних досягнень. Тому й правильно відмітив один критик, що все залежить від того, якими очима дивитися на поезію Барки — реалістичними чи власне ірраціоналістичними. Барка фактично далекий від реалізму, його поетичне слово часто означає не те, що воно звичайно означає, а щось інше, відоме тільки йому самому. Барка шукав у слові його первісного значення, тому він і заглиблювався в народну творчість, яка давала йому можливість віднайти те первісне значення слова, тобто розуміти його в древньому, первісному значенні. Для звичайного читача ця поезія залишається незрозумілою, бо він підходить до неї реалістично і не знаходить в його словах того змісту, до якого він привик.

Наступна збірка, „Трояндний роман”, появилася через дев'ять років (1957), а зараз за нею з'явилася чергова — „Псалом голубиного поля” (1958), з приводу якої поетеса О. Лятуринська писала, що „Барка за ідеалістами й містичками говорить про духовий світ, трансцендентний, містичний, що відкривається для пізнання лише через внутрішнє вчування в довоколішнє”, тобто у зовнішній світ. Той внутрішній світ вона розуміє як не менше реальний, від зовнішнього, але він укритий від очей реалістів. Справжність творчості Барки поетка бачить саме в тому, що його поезія випливає з нутра, з віри, а не з якоїсь моди, чи „з озирання на цілі чужого середовища”. Ці вислови вірно характеризують поезію Барки, якому справді чужа була і залишилася реалістична ясність розуму, він нотує тільки первинні враження, яких розум не може контролювати. Його поезія на-

роджується не з розуму, а стихійно, з підсвідомості, так наче б поет був лише засобом виявлення правди якоїсь вищої незбагненої сили. Звідси й походить порівняння з пророками, що були знаряддям вищої сили, яка їх устами висловлювала певні істини. Це далеко не значить, що Барка був чи хотів бути пророком, як дехто відмічав, тільки значить, що його творчість була голосом вищої сили, яка існує десь поза самим автором.

В міжчасі одначе Барка видав великий роман „Рай” (1953) і книжку есеїв на літературні теми „Жайворонкові джерела” (1956). З приводу роману „Рай” Ю. Шерех писав, що Барка мислить світ якісно, не кількісно, тобто індивідуально, по-своєму, і цим стверджує своє право на індивідуальне мислення й бачення, тобто стверджує Боже й людське начало, вищий незримий світ. Цим індивідуальним мисленням критик наче й пояснює той факт, що Барчин роман не є романом в традиційному сенсі, тільки чимсь вроді сну, містерії, сюрреалістичним твором, в якому немає ні романічної акції в звичайному сенсі, ні техніки в традиційному розумінні, тільки натяки на них. Автор небагато звертає уваги на обов'язуючі літературні закони й приписи, він іде своєю власною дорогою, не застановляючись над тим, що з того вийде — роман, повість чи щось інше, бо ці речі для нього не дуже суттєві, тому він і не дбав про композиційну пов'язаність окремих розділів.

Проте цей „роман-містерія” не є цілком містерійний, читач все таки відчуває і бачить у ньому історію українського народу під більшевиками, „вирізьблену могутніми мистецькими образами”, як висловився був один читач (рецензент), в формі історії одного українсько-

го, навіть неназваного міста. Ця історія розвивається впродовж кількох днів, безпосередно перед вибухом німецько-совєтської війни. Незалежно від своєї містерійності й містичності повість зрозуміла і для реалістичного читача, в сюрреалістичні містерії невтаємниченого.

Після того вийшла ще одна збірка поезій, „Океан” (1959), і ще одна повість п. з. „Жовтий князь” (1962, 1968) про голод в Україні в 1932-33 роках. Паризька газета „Фігаро Літерер” назвала повість „найкращим твором про трагічний період в новій історії України й людства”. Окрім того написав Барка ще кілька більших літературних есеїв, як „Уваги про поезію старовинну і сучасну” (1958), „Хліборобський Орфей або клярнетизм” (1961) — про ранню творчість Тичини, „Правда Кобзаря” (1961) — про творчість Шевченка, і „Вершник неба” (1965). В 1968 р. підготував до друку збірник вибраних поезій „Лірник”, переклад Шекспірової трагедії „Король Лір” і книгу есеїв „Творчість”.

Свої погляди на мистецтво поезії Барка розкриває в „Увагах про поезію старовинну і сучасну”. Він вважає, що справжня, найвища поезія завжди виходить із внутрішнього відчуття живої духової правди, а все, що відводить від тієї правди, спричинює поетову невдачу. Поезія — вільний птах, який співає із внутрішніх спонук, не з зовнішніх. „Від нагаєчників поезія втікає найдалі”. Вона в найкращому своєму вицвіті... з'являється, коли переборює упередження, бо мистець має дивитись на життя без упереджень. Якщо він цього не може робити, то він не може виявитися в свій власний індивідуальний спосіб. Поезія є дорогоцінним даром Духа і тим самим похо-

дить від Бога. Найвище покликання й призначення поезії — бути голосом, що підготовляє здійснення Царства Божого в нас самих. Цю роль поезія виконує своєю відданістю правді, для якої, на його думку, треба зректися всього в житті, включно із самим життям. Від тієї божественної правди походить і справжня краса. Найбільш поетичною книгою Барка вважає Біблію, а найважливою основою поезії — метафору, про яку ще старовинний Аристотель говорив, що вона важніша від усього і що „треба бути вправним у метафорах”. Порив до метафоричности має, на його думку, „молода школа нашої поетики” — Ньюйоркська група модерністів.

Погляди Барки на поезію не нові, вони коріняться в ідеалістичній естетиці християнських мислителів і поетів, також у поглядах поетів-романтиків. Він не вдумує нічого нового, тільки покликуються на тих авторів, чії погляди відповідають його поетичній духовій структурі, а та структура ґрунтується на християнській ідеалістичній філософії.

Барчині псевдоніми: Іван Вершина й Очерет.

**Літ.: Ю. Бойко.** Про поета Барку і про дещо принципове. „Орлик” 5/1947/?; **Г. Шевчук.** Ключі до скриньки кипарису („Апостоли”). „Звену” 5/1946/59; **В. Чапленко.** Хибно настановлений талант. („Апостоли”). „Наше життя” ч. 47, додаток 27/1946; **Ю. Шерех.** Етюди про незрозуміле в літературі. I. Поезія В. Барки. „Арка” 4/1947/1-6, передрук, під зміненням заг.: „Поезія ясновишнього вечора (Батько й син Василя Барки)” з пропущенням двох перших абзаців, у зб. „Не для дітей”, Н. Й. 1964/323-341; **С. Г. Поетичний рік.** Збірник „МУР” 3/1947/42-5; **Ю. Косач.** Похвала нетлінній радості („Білий світ”).

„Час” 15/1948/5; **Ю. Корибут.** Свій білий світ. „Арка” 3-4/1948/46; **Т. Т.** Книга української правди („Рай”). „Укр. голос” (Едмонтон) 7. 12/1953; передрук — „Свобода” 262/1953; **П. Маляр.** „Мені в рай войти не дають...” („Рай”) „Нові дні” 59/1954/5; **Ю. Шерех.** Образ світу: між сном і статистикою („Рай”). „Нові дні” 51/1954/12; **Л. Нигрицький.** Василь Барка. Рай. „КИЇВ” 1/1955/42; **Спектатор.** Жайворонкові джерела Василя Барки. „Укр. літ. газета” 10/1956/4; **С. Наумович.** Василь Барка. Рай. „Визв. шлях” 10/1956/1216; **Б. Рубчак.** До високих околиць („Троянський роман”). „Овід” 10/1957/9; **О. Лятуринська.** Псалом голубиного поля. „КИЇВ” 5-6/1958/29; **В. Чапленко.** Поезія як крикливої. „Нові дні” 106/1958/23; **В. Державин.** Лист до редакції. „Визвольний шлях” 2/1959/223; **В. Лесич.** На межах... „Слово” зб. 1/1962/302.

**БАРОК** (також, **барокко**), умовна назва нового мистецького стилю в Європі, що розвинувся в 17 ст. як реакція проти стильової пересадности пізнього ренесансу (манеризм) і як прагнення звільнитися від обов’язуючих законів класицистичної гармонійности, пропорційности, непорушности, якими відзначався мистецький стиль ренесансу. Вершком його розвитку була перша половина 17 ст., але початки його сягають другої половини 16 ст. Сьогодні цим словом окреслюють не тільки мистецький стиль, але весь культурний рух в Європі 17 ст., оскільки риси, притаманні новому мистецькому стилеві, помітні і в інших ділянках культурного і суспільного життя. Спочатку одначе „бароком” називали новий стиль у римській архітектурі в Італії та в інших країнах Європи, в негативному, розуміється, значенню, як висловом мистецької меншевартости.

Походження цього слова ще не

устійнене — одні виводять його від еспансько-португальського слова „барроко, барруеко” („пероляс баррокас”), яке означало неправильної форми, „скіснокруглу” перлину, інші від іт. слова „паррука”, яке означало щось дивне, екстравагантне, а ще інші — і цей погляд переважає — від назви окремого силогізму в схолястичній логіці, який ґрунтується на фальшивій премісі і фальшивий дає висновок, нпр., „Кожний дурень є впертий, деякі люди не є вперті, отже не всі люди є дурні”. Цей силогізм у схолястичній логіці називався „бароко” (подібно, як інші називалися „барбара”, „дезаре”, „фестіна” і т. п.) і означав хибність, неправильність, фальшивість. Таким чином слово асоціювалося з гуманістичною нехиттю до схолястицизму і стало означати те, що там було — з гуманістичного погляду — неправильне, химерне і т. ін. В такому сенсі це слово вживалося вже в 16 ст. а потім відоме було, в тому ж значенні, і в 18 ст. і таким збереглося в мистецькій критиці 19 ст., голов-но у відношенні до нового стилю в європейській архітектурі 17 ст. Деякі противники цього стилю (Яків Бургардт) називали його „дивачним і звироднілим ренесансом”, а італ. філософ Б. Кроче бачив у ньому викривлений, поганий смак і заперечення мистецтва. Німецький дослідник античного мистецтва, Йоахім Вінкельман, називав його „декоративним і грайливим” і оцінював негативно — як такий, що відхиляється від святих засад античного мистецтва, яке він уважав найвищим втіленням краси і не визнавав іншого стилю. Таким чином, тому що цей стиль відхилявся від засад і засобів „найвищого мистецтва”, його прийняли називати „бароком”. І лише згодом це мистецтво, а з ним і назва на-

брали позитивного значення, коли один із раннях німецьких (швайцарських) дослідників римської архітектури, Гайнріх Вельфлін незвичайно переконливо доказав, що новий стиль, тобто барок, нічим не гірший від ренесансового класицизму. Він написав окрему працю п. з. „Ренесанс і барок” (1888), в якій перевів детальну технічну аналізу нового стилю і доказав його повноцінність, а при тому натякнув і на можливість подібного стилю в інших ділянках мистецтва, зокрема в літературі. З того часу й почалася ревалюація барокового мистецтва, голов-но, в працях німецьких дослідників, і в наслідок того його визнали за другу фазу європейського мистецтва після ренесансу. До архітектури приєдналися малярство, скульптура, музика, театр, а врешті й література. Щодо літератури, то Вельфлін і тут був перший, хто знайшов у поезії подібні риси, що в архітектурі, і назвав їх, очевидна річ, бароковими. Він порівняв два найвизначніші італійські поетичні твори — „Божественний Орляндо” Аріоста і „Визволений Єрусалим” Торквата Тасса, останній він зарахував до барока, знайшовши в ньому риси подібні дечим до тих, що в архітектурі. Пізніше, в 1914 р., датський дослідник Д. Ведель перевів паралелю між Рубенсом і французьким та англійським поетичним стилем в 1550-1650 рр. і теж знайшов у літературі подібні риси, що і в Рубенса — барвистість, декоративність, емпатичність та ін. Він вичислив навіть улюблені слова й теми в поезії, які відповідали подібним схильностям в Рубенса.

В 1915 р. Вельфлін написав нову книгу п. з. „Засади історії мистецтва” і показав у ній контрасти обидвох стилів, ренесансу й барока, чим підсилив свої давніші погляди

про окремішність і самобутність барока. За цим пішли широкі дослідження світової літератури, які виявили барокові риси навіть у Шекспіра, а зокрема в літературі єзуїтської протиреформації та в багатьох інших поетів і письменників. Таким чином дослідження виявили, що барокові тенденції і в літературі оформлювались як реакція проти ідейних і естетичних принципів ренесансу з його культом античності і класичним ідеалом краси. Перші вияви барока в літературі помітно вже в кінці 16 ст., але розвиток його припадає на першу половину 17 ст., в таких поетів і письменників, як Маріно в Італії, Гонгора, Кальдерон, Льюе да Вега в Іспанії, Рабле, Расін, Мольєр у Франції, Шекспір, Мілтон, Шосер, Лілі і Драйден в Англії, Опітц, Сілезіус, Шпе, Грифіус, Мошерш і Гріммельстаузен у Німеччині.

Хоч дослідження барокової літератури робилися в різних європейських країнах, то ніде нею так не захоплювалися як у Німеччині, де барок коментували й дискутували широко і все винаходили нових поетів з бароковими рисами, так що там витворилася була своєрідна барокоманія серед німецьких дослідників, які любили пов'язувати барок із готиком і вважати його німецьким національним стилем. Американський дослідник, Рене Веллек, історик літературної критики, на основі своїх дослідів стверджує, що барок був загальноєвропейським явищем, не зв'язаним з якоюсь окремою нацією або вірою, тому його не можна обмежувати до якогось одного національного духа або соціальної класи.

У Франції однак назва барок для літератури 17 ст. прийнялася тільки умовно, бо в той час французька література переживала свій

клясицизм, який був протилежністю до барока. Проте деякі дослідники, як М. Рейнолд, згоджуються, що в французькій літературі був конфлікт між клясицизмом і бароком, але в тому конфлікті переміг клясицизм. Більшість французьких дослідників однак відкидають бароковість французької літератури.

В слов'янських країнах назва барок теж прийнялася для визначення особливостей літератури й мистецтва 17 й 18 ст., особливо в католицьких країнах, як Польща і Чехословаччина, де діяла католицька протиреформація. Польські історики літератури вважають бароковою головно єзуїтську творчість 17 ст., як С. Любомірського й Веспазіяна Коховського, але елементи барокового стилю появлялися в письменників зовсім відмінних в ідеологічному розумінні, тобто з різними ідейними настановами, нпр., таких, як А. Морштин, М. Семп-Шажинський, брати Опалінські, Б. Зіморович, В. Потоцький, К. Сарбієвський, С. Твардовський та ще деякі. Всі ці поети й письменники репрезентують різні напрями барокової літератури — релігійний, двірський, міщанський, аріанський, реалістичний і сатиричний.

В українській літературі назва барок появилася аж у 40-х роках 20 ст., впроваджена дослідником давньої літератури Д. Чижевським, який написав декілька праць про українську барокову літературу.

Щодо суті літературного барока, його характеристичних рис, то в літературознавстві немає однозначності й устійненого погляду, що барокове, а що в літературі 17 й 18 ст. загально й прикметне творам інших епох чи напрямів. В літературній науці є навіть такі погляди, що барок, це явище постій-

не, константне, яке появляється всюди, нпр., французький дослідник Євгеній д'Орс говорить про архаїчний барок, олександрійський, буддистський, готицький, єзуїтський, романтичний та ін. Він думає, що барок проникає всю історію мистецтва, від руїн Баальбеку до найновішого модернізму, і всю літературну творчість, від Еврипіда до Рімбо. Іншими словами, вся література, яка не є чисто класична, не просякнута інтелектом, є барокова. Це визначення барока не знайшло загального визнання, хоч і не все в ньому абсурдне, бо деякі риси, які вважаються в літературі 17 ст. бароковими, можна справді знайти і деінде. Але в літературознавстві йде не про той барок, що його французький дослідник має на думці, а про той, що обмежений до певного історичного періоду, в даному випадку, до 17-го й половини 18-го століття.

В літературознавстві можна помітити дві тенденції у визначенні суті барока — одна визначає його як стильове явище, тобто як стиль, а друга — як ідеологічну категорію або емоціональний підхід. За визначенням Вельфліна, яке загально прийнялося, найбільш типовими рисами барокового мистецтва є масивність, грандіозність, динамічність, мальовничість, перспективність та антитеза. Головними рисами, які зразу кидаються в вічі — це архітектурна масивність і великорозмірність (манера *гранде*, як кажуть італійці), — барокові мистці розуміли красу перш за все як великість і велич (нпр., базиліка св. Петра в Римі), бо великорозмірність і масивність викликають враження могутності, грандіозності, потуги й безконечності, а безмірність чи безконечність викликають враження могутнього руху, динаміки, яка в свою чергу створює

враження неспокою, напруження, змінливості і робить барок мистецтвом ставання. З рухом в'яжуться такі риси, як негармонійність і непропорційність, бо барокові мистці не любили таких класичних рис як симетрія, гармонія, пропорція, спокій, тому й шукали протилежного, контрастного і вводили в своє мистецтво все, що було антитезою до класицизму, звідси й прикметна барокові антитетичність, суперечність, конфліктність, дисонантність, дисгармонія і напруженість, — де конфлікт, там і напруження.

Подібні риси знаходив Вельфлін і в поезії. Порівнюючи лише саму мову згаданих раніше італійських поетів, Аріоста й Тасса, він бачив велику різницю між ними і не тільки в мові, але і в образах, і поглядах. У Тасса він бачив тенденцію до узагальнень, умасовлення деталей, підкреслення контрасту світла і тіні відповідними засобами мови, намагання витворювати настрій, який, на його думку, є нервом барока і з'являється саме в наслідок масивності, грандіозності та монументальності. Ці якості викликають настрої величності, безмірності, недосяжності й незбагненності. Подібний настрої утворюється від усього великого, безмежного й безбережного в природі, як безкрає небо, безбережний океан тощо. В бароковому мистецтві, думає він, немає схильності до малого, дрібного, обмеженого, окремого, індивідуального, тільки є змагання до загального, цілого, великого, неподільного й безконечного.

Звідки взялися такі почуття і прагнення, він не досліджує, однак думає, що то був такий стан душі, яка томилася від тієї упорядкованості класицизму, обмеженості і замкненості ренесансу, а радше його виродження, т. зв. „мане-

ризму”, і прагнула протилежного, тужила за великим і величним, за безмежним і недосяжним, за рухом вгору і вишир. Ці прагнення і виявилися в мистецькому стилі, який з’явився стихійно, власне, як вияв прагнень душі, а не інтелекту. Що це пояснення генези барока правильне, показує і той факт, що тим душевним наставленням чи прагненням покорилося католицька протиреформація і зробила барок могутнім інструментом відбудови католицизму, підірваного реформацією. Значить, католицька Церква тільки використала той момент, що інтелектуальний зов мистецтва завмирав, а відзивався містичний, що промовляв до душі. Таким чином, воюючий містицизм став новою хвилею енергії Церкви, очолений новозаснованим орденом єзуїтів, який, виконуючи постанови Тридентського собору, знайшов у мистецтві й літературі барока могутню спонуку до навертання на католицьку віру. Це дало деяким дослідникам (В. Вайсбах) підставу уважати барок ділом протиреформації, але Вельфлін та й самі католики таку сугестію відкидають і безсторонно стверджують, що єзуїти знайшли давно підготований ґрунт. Та все таки єзуїти чимало причинилися до того, що барокові тенденції набрали великого розмаху.

Вельфлінову характеристику архітектурного барока та його сугестії щодо барока в літературі, прийняли майже всі німецькі та й чимало ненімецьких дослідників і поширили її на всі роди літературної творчості. В багатьох творах вони знайшли нові риси, які неконечно були особливістю барокової доби, але творили разом з іншими певну барокову сукупність, яка відрізняла літературну творчість барока від інших стилів. Деякі дослідники

вибирали тільки окремі риси і шукали їх у творах, які фактично до барокової доби не належали, а знайшовши, як О. Вальцель у Шекспіра, зараховували такі твори і автора до барока. Таким чином німецькі дослідники стали зараховувати до барокової літератури і таких письменників, яких бароковими можна уважати тільки умовно, на тій лише основі, що в них знайдено одну-дві барокові риси, як, нпр., орнаментальність і гру слів. Таким способом барок став терміном, який прикладали до всього, що було орнаментальне, пишномовне, фальшиво-блискуче та інші подібні риси, хоч ці риси не є типово барокові, їх можна знайти вже і в творах ОО. Церкви, а орнаментальна, випрацьована і фігуральна проза процвітала ще в середніх віках. З цього можна зробити висновок, що різні дослідники стали приписувати барокові і такі риси, що по суті бароковими не були, але тому що їх знайдено в творах барокової доби, тобто літератури 17-го й половини 18-го століття, вони стали уважатися бароковими, як, нпр., тема смерті, яка часто згадується в релігійних творах 17 ст., тому й стала одним із визначників суті барока, хоч вона була і темою релігійної поезії середньовіччя, бо це загальнохристиянська тема всіх часів і барокової особливості не становить. Правда, деякі українські віршарі 17 ст. любили писати вірші про смерть чи на смерть якоїсь визначної особи, пригадуючи читачам чи слухачам, що „кождий, хто ся уродив, мусить і умерети” і що „жаден ся чоловік смерти не может оперети”, або „Смотри чоловіче, і ужасайся, каждой години смерти сподівайся”, але на цій основі важко було б твердити, що смерть улюблена барокова тема, бо вона вічна тема



українського письменства, яке довгий час було під впливом апокаліптичного світогляду про марність цього світу. Суть барока в цій темі визначає радше погляд про марність життя, ніж сама тема смерті.

Німецьке літературознавство означає літературу 17 ст. як барокову не лише тому, що вона збігається з бароковим стилем в образотворчому мистецтві, але й тому, що вона виявляє схильності до гри слів, пишномовности, орнаментального перевантаження і деякої штучности. Таким чином під бароком сьогодні загально треба розуміти не лиш те, що йому найбільш притаманне, за визначенням Вельфліна, але й те, що в ньому другорядне і неконечно сутеве. Тому згаданий американський дослідник Р. Веллек справедливо відмічує, що не можна потягнути виразної лінії — коли йде про орнаментальність і гру слів барокової прози — яка б виразно відмежовувала попередників барока від самого барока, ані окремих стилів, що історично виникли без будьякого зв'язку з бароком. А коли трактувати бароковою гру слів, тоді й самого Петрарку доведеться зарахувати до барока. Деякі дослідники так і роблять і вважають Петрарку батьком барока, хоч він жив не в 17, а в 14 ст., а як відлучити Петрарку від барока, то треба і Маріно визнати запізнілним петраркістом (Р. Веллек). Також англійський „юфуїзм” (евфуїзм) має своє коріння в середовічній латинській прозі.

Вислід барокових дослідів кінцець-кінців такий, що барок в літературі не лише стиль, але й ідеологія, отже кореляція стилістичних та ідеологічних критеріїв здається (Веллекові) найбільш надійним способом дійти до найбільш влучного визначення барока, бо й

так більшість дискусії про барок має ідеологічний або соціологічний характер. Німецький дослідник Артур Гюбшер вважає барок антитетичним світовідчуванням, а інші дослідники, що прийняли цю концепцію, почали писати про барок як про суперечність протилежних поглядів. В. П. Фрідріх говорить про барокову антитезу ідеалізму й сенсуалізму, Ерматтінгер розуміє барок як конфлікт між аскетизмом, втечею від життя, і жадобою життя, Цисаж говорить про напруження між клясичними формами і християнським егосом, Л. Пфандль бачить в бароку (іспанським) дуалізм реалізму й ідеалізму, який в добі барока виродився в антитезу натуралізму й ілюзіонізму. Г. Штріх каже, що ідеологічні конфлікти виявляються в стилістичній антитезі, парадоксах, синтаксичних спотвореннях, а деякі інші автори схильні бачити безсумнівний зв'язок між емблематичним образом і вірою у проникальний паралелізм між макрокосмом і мікрокосмом.

Щодо українського літературного барока, то про нього небагато можна сказати, бо він ще дуже мало досліджений і дослідників його у нас не густо, всього один, Д. Чижевський, який, починаючи з 1941 р. написав кілька праць про український барок, спонуканий, мабуть, широкими дослідями німецьких літературознавців. Про український архітектурний, вірніше, мистецький барок можна знайти більше праць українських і неукраїнських дослідників, але про літературний... автор коротенької довідки про барок в ЕУ не міг подати в бібліографії, крім своїх, нідної іншої праці. Це не значить, що українська література 17-18 ст. лежить облогодом, недосліджена, тільки значить, що давніші дослідники не

звертали уваги на барок як на новий стиль, бо й саме слово в нас було мало відоме, приблизно до 30-х років. М. Возняк не раз згадує в Історії укр. літератури про напуштий стиль української драми 18 ст., але йому, мабуть, і на думку не спадало, що це саме й було виявом барока, бо він шукав в літературі відображення реального народного життя або оживлення західноєвропейською драмою, не усвідомлюючи, мабуть, що це й була барокова драма з напуштим стилем.

Інші дослідники української літератури, як, нпр., підсоветські, взагалі не визнають літературного барока, бо це для них формалізм, а вони шукають в літературі не стилістичних ознак, а ідеологічних — класової боротьби „дружби українського й російського народів” і т. п. Про барок немає згадки в „Історії української літератури” з 1954 р., хоч не раз згадуються окремі барокові риси. В 1-му томі восьмитомової ІУЛ („Наукова думка” 1967) згадується кілька разів слово барок, але зовсім другорядно. З підсоветських літературознавців писав про барок лише О. Білецький, який полемізував з Д. Чижевським з приводу його періодизації історії української літератури і висловив сумнів в існування українського барока в літературі, бо механічне перенесення термінології, застосованої у вивченні одного з мистецтв до вивчення іншого, видалося йому „неправомочним”. З цим сумнівом Білецького, очевидно, погодитися не можна, але можна прийняти його закид, що говорити про „барокову історіографію” або відносити думи та історичні пісні до барокової літератури навряд чи можливо. Справа одначе в тому, що Чижевський взяв апріорний підхід до літератури 17-18 ст. як

бездискусійно і безсумнівно барокової, що робили і деякі німецькі дослідники, ідентифікуючи, автоматично, літературу 17-18 ст. з бароком, або навпаки, прикладали назву барок до всієї літератури 17-18 ст.

Чижевський вважає початком українського барока творчість М. Смотрицького і К. Ставровецького, а професорів Київської академії головними репрезентантами барока. Немає ніякої потреби оспорювати цієї тези, але можна сперечатись щодо І. Вишенського. Дослідник радо б прилучив його до барока, бо в нього є „неймовірне накупчення формальних прикрас”, паралелізмів, антитез тощо, але він цього не робить, бо джерела стилістики Вишенського, на його думку, не барокові, а багато давніші — св. Письмо та твори ОО. Церкви. Та й ідеологія Вишенського не барокова.

Якщо дивитися на європейських дослідників, що Чижевський в загальному й робить, які Петрарку вважають батьком барока, або знаходять барок у Шекспіра, то нічого не стоїть на перешкоді включити й Вишенського до барокової літератури, не зважаючи на те, що його певні барокові риси небарокового походження, бо барок постав не з маніфесту, тобто не з якоїсь теорії, в якій можна б шукати його коріння, а з потреби душі чи життя. Деякі дослідники шукають зразків чи джерел барока навіть у творах ОО. Церкви або ще далі, у римських поетів чи реторів. А ідеологія Вишенського якраз дуже барокова, бо й найбільш барокова католицька протиреформація також не сполучувала „цінних елементів ренесансу із старою традицією”, а просто нехтувала ренесанс, цілковито заперечуючи гуманістичний індивідуалізм в релігійній діяльності і поверталася до середньовіч-

ної схолястичної традиції та змала до відродження середньовічної релігійності. Так що коли шукати початків українського барока в літературі, то треба починати з Вишньського, якщо, очевидно, вважати пишномовність і орнаментальність, паралелізм, антитезу бароковими рисами. В західному літературознавстві, особливо в німецькому, ці риси уважаються бароковими, без уваги на їх походження й ідеологію письменника.

Найбільш бароковими жанрами української літератури 17-18 ст. були лірика, драма й проповідь і, очевидно, полеміка. В ліричній діяльності найбагатшою була релігійна лірика — духовна пісня на різні теми, включно з апокаліптичною. Найбільшим збірником духовної лірики був „Богогласник”, а найбільшим поетом скількістю віршів був Лазар Баранович, що написав кілька величезних віршованих книг. В його віршах повно богословської реторики, штучних порівнянь, дивовижних алегорій та символів з „бароковою” грою слів, римованими заголовками а то й фігурною будовою віршів у формі хреста, чаші, орла, піраміди, сокири тощо. Іншим автором духовних віршів в бароковому стилі, присвячених Христові, янголам, святым, страстям Христовим, був Дмитро Туптало, що написав книгу „Руно орошенное”, а Барановичів наступник, архієпископ Йоан Максимович звіршував молитву Богородице Діво в творі на 24 тис. рядків.

Багата була і світська лірика барока — любовна, мелянхолійна, панегірична, історична й громадська. Одним із визначних світських поетів барока був Климентій Зіновій, що залишив рукописну книгу — ок. 370 віршів, з яких багато осно-

вані на відомій бароковій антитезі: багатство й бідність, влада і піддані, госпсдарі і наймити, „многомоцні і неимуці”, вірителі й боржники, правда й неправда та ін. Автор свобідно оперує багатьома метафізичними висловами, гіперболами, порівняннями та іншими поетичними фігурами, тому його вірші мають справді бароковий характер. Більшість світських поетів, яких твори збереглися в рукописах, залишилися невідомими, але їх вірші, за свідченням дослідників, відмічаються пишномовністю, цвітистим стилем, вигадливою віршовою формою, орнаментальністю, гіперболічністю та антитезизмом. Засада антитези дозволяла включати гумористичні елементи до поважних, високого стилю релігійних творів. Цим і пояснюється теж поява інтермедій у релігійних драмах та різних дивовижних віршів, співіснування фантастичних елементів з реальними. Нерідко поети доходили до екстремів і забавлялися віршуванням, можливо, для вправи, і тоді вірші ставали для них свого рода самоціллю, думка ставала жертвою вислову, а зміст жертвою звука. Такими були різні „іграшкові вірші” (за висловом Чижевського) вроді „ракових” („Анна ми мати и та ми манна”), які читалися вперед і взад з тим самим змістом без змісту, „ехові”, „кабалистичні”, „трифічні”, „алфавітні”, „гербовні”, „емблематичні” та „фігурні”, в яких рядки розташовані в якусь фігуру. Цей нахил до форми вірша розвинувся з барокової тенденції до пишномовности й орнаментальности, яка подекуди вродилася була в крайній формалізм. До світської лірики належать теж історичні й громадсько-патріотичні вірші, як „Плач Малої России”, про битву під Берестечком, про перемогу Хмельницького під

Жовтими Водами, про Хотинську битву та інші.

Популярні були теж в усіх літературах епіграмні вірші, оскільки епіграма вважалася в теорії (в шкільних курсах) одним із головних родів літератури, побіч епопеї, драми й лірики. В українському поетичному доріжку 17 — 18 ст. епіграма займала досить видне місце і майже кожний поет чи драматик, а зокрема проповідники, писали епіграми на релігійні і світські теми, а майстром епіграмної поезії був Йоан Величковський, який писав і перекладав епіграми часто на основі барокової антитези, вроді такої: „Світ сей сну єсть подобен, а щастя драбині; возходять і низходять по ній мнози нині”. Окрім нього епіграми писали Лазар Баранович, Т. Прокопович, еромонах Климентій, Гр. Сковорода, а Д. Братковський писав сатиричні епіграми, якими висмівав польський суспільний лад.

В драматичній ділянці барокової літератури перше місце займають релігійні драми, з яких найбільш популярні були різдвяні та великодні, а також драми про святих — це т. зв. містерії, дуже поширені в зах. літературі. Інший рід драм, це алегоричні драми мораліте, як „трагедокомедія” Варлаама Лацевського про нагороду за добрі і злі діла на другому світі, Гр. Кониського „Воскресеніє з мертвих”, про спір душі з тілом „Ужасная зміна” та ін. Ці драми теж основані на антитезі цьогобічного й потойбічного світу. В бароковому стилі написані і дві світські драми, „Володимир” Теофана Прокоповича і „Милость божія” невідомого автора. Перша драма основана на антитезі християнства й поганства, освіти й неучтва та темноти, духовости й тілесности, моральности й світських спокус. Драма про

Хмельницького має в основі національно-політичну антитезу — Україна й Польща, переведену за допомогою іншої антитези — заліза й золота, при чому Україну характеризує залізо, а Польщу золото. На цих антитезах оснуються характеристика обидвох країн. Мово-стиль цих драм — типово бароковий — орнаментальний, пишно-і багатомовний, гіперболізований і реторизований, повний прикметників, порівнянь тощо.

Щодо віршованого чи прозового епосу й романістики, то ці роди літератури в Україні в барокові часи не розвинулись, Україна задовільнялась перекладами й переробками середньовічної або ренесансової художньої прози, як почвально-легендарні повісті, любовні новелі, байки і фацеції, знайдені в європейських збірниках „Великое зеркало” і „Римські дїянія”. Траплялися й більші твори, як „Повість про Аполонія Тирського”, „Історія сімох мудрців”, „Петра Золоті ключі” та деякі інші, але український барок виявився в цих перекладах чи перерібках мінімально, так що до характеристики українського барока вони не вносять нічого. Більше барокових рис виявляють новіші обрібки старого матеріялу, як „Четы-Минеі” Дмитра Туптала в 12 томах, але й це було рідкістю.

Найбагатше, здається, виявився барок в полемічній і проповідній прозі, яка розвинулась була силою, мабуть, відповідних обставин і подій, дуже широко. Проповідь сьогодні не належить до художньої літератури, але в 17-18 ст. вона, очевидно, належала, тому її і згадує кожна історія літератури. До початків барокової проповіді Д. Чижевський зараховує „Учительное евангеліє” К. Ставровецького (1619), а основником барокової теорії про-

повіді — І. Галятовського, що написав „Науку албо способ зложеня казаня” (1659). Він був і визначним проповідником свого часу і видав декілька книг своїх проповідей, як „Ключ разумія...” (1659), „Небо новое” (1665), „Месія правдивий” (1669) та деякі інші. Найвизначнішими бароковими проповідниками 17-го і першої пол. 18 ст., крім Галятовського, були Лазар Баранович, Антон Радивиловський, Варлаам Ясинський, Стефан Яворський, Дмитро Туптало, Георгій Кониський.

В бароковій полеміці відзначилися ті самі автори, що й у проповідництві, але початків барокової полеміки треба шукати таки в писаннях І. Вишенського, де можна знайти чимало барокових рис, дарма, що вони не були, як думає Чижевський, барокового походження. Барокові риси в деяких драмах Шекспіра теж не були барокового походження, проте дослідники зараховують ті драми до барокової літератури. Найвизначнішими полемістами барокової доби були такі церковні діячі, як Баранович, Смотрицький, Галятовський, Клирик-Острозький, Скибинський, Яворський та Копистянський. В їхніх полемічних творах можна знайти більше барокових рис ніж у інших творах того часу, бо полеміка релігійна була незвичайно пристрасна й запальна, а тому й мусіла бути максимальною орнаментальна, багатословна, мусіла вживати багато прикметників, порівнянь, перибільшення або й вульгарности, щоб не тільки речевими доказами, але й словами перемогти противника.

**Літ.:** Д. Чижевський. Український літературний барок; нариси, I-III. Прага 1941-44, також „Праці українського іст. філолог. т-ва в Празі, III-V; **Його ж.** Український

літературний барок, 8. Емблематична поезія. „Праці УІФ Т-ва в Празі, т. V/1944/78-142; **Його ж.** Сімнадцять сторіччя в духовній історії України. „Арка” 3-4/1948/8-14; **Його ж.** Поза межами краси (До естетики барокової літератури). „Літ.-наук. збірник „УВАН” 1/1952/195; **Його ж.** Барокко. „Історія української літератури. Н.Й. 1956/242-316; **О. Білецький.** До питання про періодизацію історії дожовтневої української літератури. „Зібрання праць” у п’яти томах, т. 2/1956/58-64; **М. Оглоблін.** Спадщина Київської Руси в літературі доби барокко. „ЗНТШ” т. 167/1958/21-30; **Його ж.** Київська спадщина. II. До питання вивчення барокової доби на Україні. „Україна” Париж, 8/1952/619-...; **Й. Куриленко.** Нові халдеї і старе шарлатанство [проти Д. Чижевського]. „Жовтень” 11/1961; **І. Кошелівець.** Під кінець 1961 р. Репліка Й. Куриленкові. „Сучасність” 2-1962/60.

**H. Woelfflin.** Renaissance and Barock. Munchen, 1880; **K. Borinski.** Die Antike in Poetik u. Kunsttheorie, v. 1. Mittelalter, Renaissance, Barock. Leipzig 1914; **W. Weissbach.** Der Barock als Kunst der Gegenreformation. Berlin 1921; **R. v. Dellus.** Die deutsche Barocklyrik. Stuttgart. 1921; **Th. Spoerri.** Renaissance u. Barock bei Ariost u. Tasso. Bern 1922; **H. Cysarz.** Vom Geist des d. Literatur-Barocks. „DVJ” v. 1/1923[243-266]; **H. Cysarz.** Deutsche Barockdichtung. Leipzig 1924; **W. Weissbach.** Barock als Stilphaenomen. „DVJ” 2/1924/225; **E. Ermatinger.** Barock und Rokoko in der d. Dichtung. Leipzig 1926; **E. Friedel.** Die Seele der Barocke. „Die neue Rundschau” XXXIX/1928/190-8; **Fr. Schuerr.** Barock, Klassizismus und Rokoko in der franz. Literatur. Zurich, 1928; **B. Croce.** Storia della eta barocca in Italia. Bari 1929; **H. Luetzeler.** Der Wandel der Barockauffassung. „DVJ” XI/1933/618-63; **H. Cysarz.** Deutsches Barock in der Lyrik. Leipzig, 1936; **Z. Kalista.** Ceske baroko. Studie, texty, poznamky. Praha 1941; **R. Wellek.** The Concept of Baroque in Literary

Scholarship. "Journal for Aesthetics" 2/1946/77-109; C. J. Friedrich. The Age of the Barock, 1610-1660, N. Y. 1952; O. de Mourgues. Metaphysical, Baroque and Precieux Poetry. Oxf. 1953; F. Strich. Die Uebertragung des Barockbegriffs von der bildenden Kunst auf die Dichtung. "Die Kunstformen des Barockzeitalters", ed. R. Stamm. Bern 1956; R. Daniels. Milton, Mannerism a. Baroque. N. Y. 193.

**БАРСЬКИЙ Василь** (автн. Григорович; 1. 1. 1701 - 7. 10. 1747), значний мандрівник-письменник, що промандрував по світі 24 роки і залишив 4 томи подорожніх записок великої пізнавальної вартости. Нар. в Києві, в купецькій родині, вчився в Київській академії (1715-1722, за ректорства Теофана Прокоповича), але студій не закінчив через боляк на нозі, який не давав йому ходити. Не маючи надії вилікувати ноги в Києві, вибрався з товаришем (Ленецьким) до Львова, де вилікував ногу і вступив, разом з ним, до єзуїтської колегії „ради совершення больших наук". Вчилися там одначе недовго, несповна рік, і довше не витримали, бо єзуїтські спудеї, знаючи, що вони православні, докучали їм, тому вони, брати Барські, нібито, бо так вони там називалися, покинули колегію і пустилися в мандрівку. Йшли пішки через Галичину, Закарпаття, Угорщину й Італію і прибули до Риму. З Риму Барський уже сам помандрував зразу по інших місцях, потім на острів Корфу, а далі на Атос, звідти до Єрусалиму й Палестини, побував на острові Кипр, в Єгипті, Сирії, був у Дамаску, в Антіохійського патріярха, і там вступив у монастир. Звідти вибрався знову на острів Кипр, а з Кипру на Патмос, де вступив до школи відомого грецького вченого теолога Макарія-архієпископа, щоб

вивчати грецьку мову, філософію й теологію. Потім побував у Царгороді, ще раз відвідав Атос, звідти пішов пішки через Епір, Крету й Ливанію знову до Царгороду, а звідси вже на Україну. В вересні 1747 р. прибув до Києва, по 24-ох роках мандрівки, і незабаром помер, проживши в матері всього 35 днів.

Підчас усієї мандрівки, починаючи від Бродів, коли їхав з товаришем до Львова, робив подорожні записки, які в 1778 р., появилися друком, заходами рос. письменника українського походження, Василя Рубана, п. з. „Пышеходца Василя Григоровича Барскаго Плаки-Албова, уроженца Киевскаго, монаха Антіохійскаго, Путешествіе къ святымъ мѣстамъ, въ Европѣ, Азіи и Африкѣ находящимся, предпріятое въ 1723, и окончанное въ 1747 году, имъ самымъ писанное, нині же на иждивеніи его светлости князя Григорія Александровича Потемкина для пользы общества изданное въ светъ подъ смотреніемъ Василя Григорьевича Рубана..." Спб. 1778/ XII-796 ст.

Це видання потім кілька разів перевидавалось, але редактор поробив у ньому деякі поправки і пропуски, так що воно не було вірним відображенням оригіналу. Пізніше нове видання підготував рос. бібліограф і археограф М. Барсуков, з рукопису найкраще збереженого списка, і видав три томи в 1885-87 роках, а в четвертий, додатковий, вмістив матеріали Барського про Константинополь, його ж листи й інші документи. Записки Барського, це різні спостереження, враження й відомості, записувані за днями, місяцями й роками, як журнал. Вони і є частинно основою для його біографії і виявляють його зацікавлення іншими народами, їх побутом, звичаями,

мистецтвом, релігією, освітою, взагалі культурою. Їх відношення до літератури таке, як і всякої паломницької літератури.

Літ.: **Н. Барсуков.** Жизнь и труды В. Г. Барского. Спб. 1885/87. Автор подає біографію Барського, характеристику твору й видань, літературу, опис списків твору тощо. **М. Возняк.** Сливце чверть століття на мандрівках. „ІУЛ” т. 3/1924/38-41; **І. Родаченко.** Мандрівки Василя Барського; документальна повість. К. 1967; рец. **М. Полтавець.** Дороги далекі й давні. „Літ. Україна” 33/1968; **В. Черкаський.** З тих, хто добував світло [І. Родаченко. „Мандрівки Василя Барського”]. „Дніпро” 8/1968/148; **О. Воропай.** Василь Григорович-Барський. До 250-ліття з дня народження. „Укр. думка” 3, 4/1952.

**БАСЕНКО Костянтин** (17. 7. 1923),



підсов. поет-гуморист, родом з Києва, батько — залізничний робітник. Вчився в середній школі і в Київ. університеті, але студій не закінчив, в 1941 р. пішов до армії і служив у флоті. З 1946 р. працював у військово-морській пресі і вчився в Одеському університеті на філолог. відділі. В 1950 р. закінчив студії, демобілізувався і вернувся до Києва, де працював у ДЛВУ та в редакціях різних газет, як „Робітнича газета”, журнал „Радуга” і „Правда України”.

Писати почав з 1945-го року, писав здебільша віршовані гуморески, гумористичні оповідання й повісті, перший вірш, „Повернення”, в одеській газеті „Чорноморська комуна” (1945), перша збірка віршів — „На щастя землі” (1953), дальші збірки, гумористичні й са-

тиричні, „Пером під корінь” (1956), „До нових віників” (1959), в яких висміває сов. бюрократів, „розкрадачів соц.власності”, нероб, п'яниць, ледарів і не забуває про „буржуазних націоналістів”. Дальше йдуть видання: гумористична повість „А рибка плаває” про „друзів-рибалок”, сатир. оповідання „Божа біографія” (1962), роман „Життя прожити” (1963) і знову гумористичні: „Як Жерар-Пілип у люди виходив” і „Дітям до шістнадцяти” (1964). В повісті „Життя прожити” висловлює думку, що радість життя — у нестримному русі вперед, в праці для добра людей. Хто йде швидко, розуміє він, той бачить радість попереду, а „трижди щасливій той, хто йде з радістю поруч”. Автор намагається переконати, що „жить стало веселее” для тих, хто швидко працює на добро большевизму.

Літ.: **Б. Волинець.** Про друзів рибалок [„А рибка плаває”]. „Україна” 21/1961; **Л. Маляренко.** Життєво про життя [„Життя прожити”]. „Літ. Україна” 15. 5/1962; **Гр. Сивокінь.** Бути чи не бути самим собою [„Життя прожити”]. „Дніпро” 5/1964/139-155; **В. Руденко.** Даруйте на слові... „Вітчизна” 7/1964/146.

**БАСКО Сергій**, маловідомий підсов. письменник 20-х років, писав дитячі п'єси й повісті: „На зміну”, дит. п'єса з життя робітничих дітей перед війною (1927), „Немає нашого дідуся”, дит. п'єса на 3 дії (1926), „Омелько”, дит. повість (1928), „За всяку ціну”, драма на вісім епізодів (1930). Дальша доля його невідома, видно, був репресований і згинув на засланні.

„**БАСНИ ХАРЬКОВСЬКІЯ**”, збірка байок Григорія Сковороди, написаних в 70-х роках 18 ст. (ок. 1767 р.), після того, як він, покинувши вчи-

телювання, „усамотнився в лісах, полях, садах, селах, деревнях і па-сіках коло Харкова”. Там він на-писав, як згадує в листі до П. Пан-кова, півтора десятка байок, а піз-ніше, в 1774 р., ще стільки в селі Бабаях, разом 30. Вперше байки були надруковані в 1837 р. Багато з них написані на Езопівські теми й сюжети, бо це в той час було в звичаю в тодішніх школах. Автор орієнтувався на досвід найкращих античних „любомудрів”, до яких зараховував Езопа. Спосіб викладу в байках — діалогічний, їх особли-вість — мудрість і дотепність. Пер-сонажі байок, здебільша тварини й неживі речі, навіть частини тіла, люди виступають дуже рідко. Біль-шість байок мають національний матеріал, сцени з українського по-бутового життя. Всі байки писані прозою, подібно, як і байки попе-редників, Галятовського, Радиви-ловського й інших. Мова байок — тодішня книжна, пересипана на-родними, нераз і простими словами, відповідно до персонажів. Позитив-ні персонажі є звичайно речника-ми його філософських ідей, так що його байки можна уважати іншим способом висловлення його сусп-ільно-моральної філософії. Він всюди підкреслює, що справжня вартість людини — в її внутрішніх якостях, в душі, яка виявляється в ділах, розумі, знанні, справедли-вості, цнотливості тощо. „Ціна і честь єсть то же”. „Хто не має че-сти, не має й ціни”. Він висміває тих, хто оцінює людину за зовніш-нім виглядом, бо для визначення людини найважливішим є серце, зви-чаї та висліди її діяльності. Деякі байки є сатирою на тих, хто „пнув-ся в пани”, гнався за титулами, маєтками тощо. Джерелом суспіль-ного добра Сковорода вважає пра-цю, але тільки „сродну”, цебто від-повідну до власних зацікавлень

людини і її здібностей. Але окрім „сродности” потрібно ще наполег-ливості і систематичности, „срод-ність” удосконалюється практикою.

Байки Сковороди, це перша в українській літературі збірка цьо-го жанру; вони є одночасно завер-шенням давнього періоду і почат-ком нового періоду української байки. За ним пішли такі байкарі, як Євген Гребінка, П. Білецький-Носенко, Леонід Глібів та інші.

**Літ.: С. Чавдаров.** Передмова до зб. „Харківські байки” за редакці-єю П. Тичини. К. 1946; **С. Пінчук.** Видатний український байкар. (До 160-х роковин з дня смерті Г. С. Сковороди).. „Жовтень” 11/1954/95-100; **В. Кречотень.** Байки в україн-ській літературі XVII-XVIII ст.; вст. стаття. Зб. „Байки в україн-ській літературі XVII-XVIII ст. Пам’ятки давньої української лі-тератури. АН К. 1963/55-75.

**БАСОК Василь** (1902-1940), підсов. поет з Чернігівщини, працював довгий час в с. Шатрище, потім у Чернігові і очолював місцеву фі-лію СПУ. Друкувався в періодич-ній пресі („Молодий більшовик”, „Глобус”), видав дві збірки поезій „Розорані межі” (1930), „Гримлять квартали” (1931) та збірку віршів про колективізацію „Рушай на врожай” (1930). Належав до літ. організації „Молодняк”. Працював теж як перекладач. Після 1931 р. замовк.

**БАСС Іван** (27. 5. 1907), поет, літе-ратурознавець і дослідник росій-сько - українських літературних зв’язків. Нар. на залізн. станції Березань на Київщині — батько був залізничником. Вчився в се-мірічній школі в с. Білоусівці, потім у професійній агрономіч-ній школі в м. Золотоноші, а вре-шті в Харківському й Київському



університетах (аспірантура 1948). В 1950 р. захистив кандидатську дисертацію на тему: „Журнал „Отечественные записки” 30-40-х років і українська література”. З того часу став працювати старшим науковим співробітником Інституту літератури АН України.

Писати почав ще в 1924 р. і зразу писав вірші й нариси, які потім друкувалися в харківських газетах, де він працював з 1932 р. Під час війни служив у партійному апараті і писав вірші для різних журналів і газет. Написав теж декілька пісень, для яких композитор К. Домінчин написав мелодії. По війні переключився на дослідницьку роботу і працює науково. Найважливішим його дослідженням з того часу є книга „Віссаріон Белінський і українська література 30-40-х років XIX ст.”, яка вийшла в АН 1953 р. (128 ст., друге, поширене, видання, в 1963 р., 174 ст.) і книга про І. Франка, в співавторстві з О. Білецьким та О. Кисельовим, п. з. „Іван Франко, життя і творчість” (АН, 1956/358). Через рік після того вийшла його книга, російською мовою, „Іван Франко. Биография” (1957/351), а через десять років та сама книга українською мовою, „Іван Франко. Біографія” (1966/255).

В першій книзі Басс досліджує відношення російського критика Белінського до української літератури і на основі його писань стверджує, що Белінський „з любов'ю ставився до українського народу”, „з захопленням висловлювався про українські народні пісні” і „гаряче виступав за братнє єднання народів Росії з великим братнім російським народом”. З того він робить висновок, що Белінський добре знав історію українського народу і „захоплювався героїчною боротьбою українських трудящих проти

іноземних загарбників — польської шляхти, бусурменської Туреччини й татарської орди”. Він також високо цинив „Переяславський договір”, який „навіки возз'єднав український народ з російським”. Автор з особливою приємністю підкреслює „братнє єднання і возз'єднання українського народу з російським” і радіє, що це „триватиме вічно”.

Не можна заперечити, що Белінський прихильно висловлювався про українську народну творчість і окремі твори тогочасних українських письменників, які писали в народницькому дусі й на народні теми, але його знання історії українського народу було невелике, про що свідчить його вислів, що „Малоросія, навіки злившись з єдинокровоною й Росією, відчинила до себе двері цивілізації, освіти, мистецтву й науці”.

З цього твердження видно, що Бел. не знав добре ні історії Росії, ні, тимбільше, історії України, бо не знав, що в дійсності, в часи Петра I і ще довго-довго після нього, діялося якраз протилежно — Московщина була тією країною, куди йшла з України цивілізація, освіта, література, мистецтво й наука. Ніхто інший як український учений, письменник і визначний церковний діяч Теофан Прокопович був першим дорадником Петра I, а багато українських освічених людей працювало для Московії і розвивали її культуру й науку. Київська академія існувала не в Москві, а в Києві, і звідти Москва черпала обидвома руками сили для розбудови своєї культури й величі. З Києвопечерської друкарні ішли книжки всякого рода на московські землі, а ніхто інший, як московські обскуранти - патріархи Йоаким і Адріян, яких разили в українських книгах „еллинскія и

франкскія мудрованія”, боролися проти них і на соборі в 1690 р. засудили твори Полоцького, Могили, Галятовського й Ставровецького. А ще перед тим, в 1627 р., українські книжки з наказу патріярха були спалені. А в 1718 р. „геніяльний” цар Петро I заборонив Києвопечерській друкарні видавати будь-які книги і дозволив передруковувати лиш ті, що перейшли дбайливу московську цензуру. Таким чином, прорубування вікна в Європу було, як добре відмітив І. Франко, затиканням тих вікон, якими світло науки проникало на Україну” (ІУЛ I/1967/351). І не лише в цій ділянці Україна несла культуру в Московщину, але і в інших, нпр., український архітект Іван Зарудний став царським архітектором і повних 21 років (1701-1722) очолював будівничу справу та спорудив багато світських і культових будівель.

Обороняючи Белінського перед закидами ворожого відношення до українського народу й його літератури, Бас старастєся піднести його авторитет в очах українського читача і приводить різні приклади, але ті приклади показують Белінського, всупереч інтенціям автора як типового „великоросійського” імперіяліста, який визначував напрямні для української літератури і радив українським письменникам розповідати народові простою, зрозумілою для простолюдности мовою і тим самим зводив українську літературу до рівня провінційної, для домашнього вжитку, а письменникам, які могли піднятися понад цей рівень, радив писати російською мовою.

В дальших розділах автор обговорює „боротьбу Белінського за народність української літератури”, при чому народність він розуміє, за Белінським, як протилеж-

ність до національності і висловлює думку, що рецензія Белінського на Шевченків „Кобзар” була школою для українських письменників в напрямі до засвоєння основ революційно-демократичної естетики, зокрема народності мистецтва”.

З особливою ревністю обговорює автор негатиwну статтю-рецензію Белінського на Шевченкову поему „Гайдамаки” і виправдує її тим, що Белінський вів тоді гостру полеміку з журналом „Маяк”, де появлялися деякі Шевченкові вірші та прихильні відзиви про нього, яких він не любив, і тому він „не зміг розкрити за романтичною формою революційного змісту поеми”. Ці аргументи не мають переконливої сили, бо Белінський ставився прихильно тільки до народної чи народницької української поезії, як простої і регіональної, а в Шевченковій творчості він бачив, особливо ж у „Гайдамаках”, заперечення своїх поглядів і не міг примиритися з тим, що Шевченко, який у „Кобзарі” виходив ще від народної мови й поезії, піднісвся в „Гайдамаках” високо понад той рівень, який Белінський передбачав для української літератури. Шевченко ставав уже того рода поетом, що повинен був, на думку Белінського, писати російською мовою, як усі великі поети, бо він уже відходив від простолюдности і ставав загальним українським поетом для всіх. А Белінський думав, що великим поетом може й повинен бути тільки російський поет. І якби в Україні трапився великий поет, то він неодмінно повинен би писати російською мовою, бо українською він був би незрозумілий.

Крім того Шевченко заперечував своєю поемою і „народність” Белінського, бо Гайдамаки є вже

не народним, а національним твором, тому саме Белінський оцінював його неприхильно. Та Басс старається виправдати Белінського за його виступ проти Шевченка і навіть схильний визнати його помилку, мовляв, він помилково не доцінив Шевченка, але в дійсності то не була помилка Белінського, ані недорозуміння, тільки засада, зовсім свідомо великоросійська великодержавна неґація всього, що велике й вартісне неросійське, бо великим, на його думку, могло бути тільки і єдино російське. Цих поглядів тримаються російські імперіялісти, під комуністичною маскою, і сьогодні і ними треба пояснювати сучасну русифікацію українського життя, переслідування української національної культури, нищення української старовини, палення українських бібліотек та немилих літературних творів, „щоб українська культура ніколи не перевищала російської. Це російський страх перед українською культурною конкуренцією, якої Росія у вільному змаганні ніколи не витримала б. Тому для України й сьогодні дозволене лиш народництво, яке ідентифікується з партійністю, щоб спроби вийти вище нього можна було клеймувати як антипартійні.

Таким же русофільством пройнята і „Біографія І. Франка”, в якій Басс представляє Франка як послідовника „революційних демократів”, на чолі з Н. Чернишевським, чії статті начебто „відіграли велику роль в усвідомленні класових позицій клерикальних партій Галичини”. Автор вибирає з Франкового життя особливо ті моменти, які допомагають йому показати Франка як марксиста, якого літературна, публіцистична і громадсько-політична діяльність була позначена впливом ідей „на-

укового соціалізму”. Він хоч і признає, що Франко, в силу економічної і політичної відсталости Галичини, не зміг до кінця усвідомити окремих теоретичних положень марксизму, однак „знайомство з працями Маркса й Енгельса допомогло йому усвідомити історичну необхідність єдності українського народу з російським...”. В дійсності у Франка такого „усвідомлення” не було, і Франко ніколи не був русофілом, ні, тим більше, малоросом, чого доказом відомий вірш-пісня „Не пора, не пора, не пора москалеві й ляхові служити”.

В останній своїй книзі, „Художня проза Івана Франка”, що вийшла в 1965 р. І. Басс аналізує „провідні” прозові твори Франка („Перехресні стежки”, „Основи суспільности”, „Великий шум”, „Борислав сміється” та ін.) і відкриває, що Франко був талановитим попередником соц. реалізму, якого творцем був півстоліття пізніше рос. письменник Максим Горький. Франкова творчість, на його думку, є новим, вищим етапом в розвитку реалізму — він бачить в ній елементи соц. реалізму. Згадує також про певне новаторство Франка в розвитку малих форм худ. прози і розкриває особливості його стилю та „секрети його поетичної творчости”.

З цієї праці можна зробити висновки, що все, що робив Франко, то заперечував основи капіталістичного ладу й утверджував соціялістичні ідеали, показував читачам „обрії майбутнього суспільства”. Геній Франка, на його думку, полягає в тому, що Франко зміг стати виразником ідей і настроїв молодого робітничого класу і галицького селянства. Намагання автора переконати читача, що Франко прийняв засаду Чернишевського, ніби не національне, а со-

ціяльне питання є головним у житті суспільства, безуспішне, бо Франко думав і діяв якраз протилежно. Він національне питання брав за основу і шукав розв'язки соціальних проблем. В його творчості доказів на це багато, але Басс їх не добачив, бо в нього було зовсім інше завдання, яке не покривається з українськими національними інтересами.

**Літ.: М. Пивоваров.** Роль В. Бєлінського в розвитку української літератури. „Жовтень” 1/1954/113-116; **О. Мазуркевич.** Бєлінський і українська література. „Літ. газета” 18.2/1954; **З. Франко.** Монографія про Великого Каменяря. „Рад. Україна” 24.10/1957; **Т. і З. Франко.** Біографія Івана Франка. „Літ. газета” 24.1/1958.

**БАТИЙ**, історична постать і билинно-легендарний персонаж. Як історична постать, це монгольський хан, організатор т. зв. „Золотої орди”, завойовник і погромник України. В 1236 р. він напав на північно східні землі Київської Русі, а в 1239-40 рр. на південно-західні і зруйнував Київ, Переяслав, Чернігів, Галицько-волинське князівство і Закарпаття. В 1242 р. повернувся на Волгу і там заснував державу „Золотої орди”, із столицею Сараєм-Бату, яка існувала два й пів століття.

Як легендарний персонаж, Батий виступає в українських легендах, зв'язаних з руйнуванням Києва, головнo в переказі про Михайлика і Золоті ворота. Тут він одначе представлений трохи інакше — він походить з України, в деяких варіантах з-під Києва, і з селянського роду. Він не знав свого імени, тому його й назвали „батій”, тобто „батій”, батьків син, як „мамій” — мамин син. Він служив у Лаврі послушником, але монахи відчули,

що він буде „великим лицарем і зрадником” і взяли від нього розписку, що він не зруйнує Лаври. Батий припечатав розписку цілою долонею з усіма пальцями. За якийсь час він справді став „лицарем і зрадником”, привів на Україну велику татарську орду й обложив Вишгород. Багато разів намагався здобути Київ, але не міг, бо в Києві жив знаменитий лицар Михайлик. Він уже здавна був пострахом татар і відважним оборонцем Києва. Батій знав добре, що поки живе Михайлик, йому не здобути Києва, тому вислав до Києва послів, які домагалися видачі Михайлика, інакше він спалить город і знищить усіх жителів. Далі йде відома легенда про Михайлика і Золоті ворота. Інший варіант оповідає про те як Батий став турецьким царем. По смерті турецького царя почалась боротьба двох наслідників. Тоді рада старих відсунула обидвох суперників і випустила царєвого неприрученого коня, в тій інтенції, що хто приїде на тому коні, той і буде царем. Кінь побіг на Русь і спинився перед Ватием, і так Батій став турецьким царем. Існують ще й інші варіанти про Батия, які дослідив згадуваний уже в іншому місці дослідник фолкльору, М. Плісецький, і дійшов до висновку, що Батій у легенді не ідентичний з історичним Ватием, який напав на Русь в половині 13 ст., тому й легенда про Михайлика оповідає не про татарський напад на Русь, а про інший. На основі різних джерел він висновує думку, що легенда оповідає про напад польського короля Болеслава I або II.

Легенда про Батия в деяких варіантах є частиною легенди про Михайлика, але вона існувала й окремо від неї. Варіанти записані Трусєвічем і Новицьким почина-

ються легендою про Батия. Згадують його ім'я й інші варіанти — Ляскоронського й Добровольського. Обговорює її в своїй праці і Сушицький, але з запису Т. Вілецького з 70-х років, в якому оповідається, що Лавра мала земельні добра і кріпаків, які будували церкви, в тому й Софійський собор і Десятинну церкву. А коли скінчилася будова церков, кріпаки працювали в полі. Серед них був один робітник-монах, що звався Батий; він мав трохи більше свободи як інші, бо одного разу монахи зауважили над ним тінь, а коли подивилися вгору, побачили орла, що літав над ним. Кілька разів вони так бачили і після того дали йому волю, бо пізнали в ньому майбутнього лицаря-богатиря. Батий не хотів відходити, бо вже був старший, але пішов у якесь бусурманське царство і жив там. Одного разу на те царство напав ворог, і цар обіцяв свою дочку і пів царства тому, хто переможе ворога. Батий переміг ворога і оженився з царівною. Потім пригадав собі, що монахи його колись гнобили, взяв у теста військи і пішов на городи християнські.

**Літ.: М. Плисецкий.** Киевские легенды о Михайлике и „Золотых воротах”. Легенды о крепостном ставшим предводителем. В кн. „Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса”. М. 1963, ст. 84-120; **Ф. Сушицький.** До історії поетичних оповідань про Михайлика та про Батия. „Зап. іст. філ. від.” т. 1/1919, тт. II-III/1920-22; **И. Трусевич.** Народные легенды про Киев и его окрестности... „Киевлянин” 5/1866.

**„БАТРАХОМІОМАХІЯ”** (гр. батрахос — жаба, міос — миша, махія — війна, боротьба), „Війна жаб з мишами”, антична грецька пародія на Гомерівський епос якогось Піг-

рета кінця 6 і поч. 5 ст. Українською мовою переробив („з грецького лица на козацький виворот перештопав”) один із наслідувачів Котляревського, К. Думитрашков-Копитько, п. з. „Жабомишодраківка” і видав у Петербурзі 1859 р. Українська перерібка має алегоричний характер. Див. „Жабомишодраківка”.

**БАЧИНСЬКИЙ** Ілія, маловідомий поет кінця 17 і поч. 18 ст. Ближчих відомостей про нього немає, але в одному рукописному збірнику з 1729 р. знайдено його патріотичний вірш „Піснь світова”, який мав бути свого часу популярною пісню в Україні. Прізвище автора, що, мабуть, жив десь на чужині і тужив за рідним краєм, збереглося саме в цьому акровірші, в початкових буквах кожного першого рядка строфи.

**Літ.: Гр. Нудьга.** Пісні українських поетів та їх народні переробки. В кн. „Пісні та романи українських поетів” в двох томах, т. 1. К. 1956, 316 ст.; **М. Возняк.** Матеріяли до історії української вірші і драми. I. Різдвяні й великодні вірші орації зі збірника кінця XVII — початку XVIII в., Львів 1910.

**БАЧИНСЬКИЙ** Михайло (1866—1912), маловідомий поет II половини 19 ст., катол. священник. Писав поезії і друкував їх досить часто в галицьких газетах, в тому і в „Зорі”. Писав на різні теми — інтимні, громадські, філософські та інші, в яких слідно впливи Шевченка. Деякі поезії мають епічні теми і становлять своєрідні ліроепічні поеми. Кращі поезії ввійшли до альманаха „Українська муза” (1908). Найбільш активним був у 80-90-х роках, потім замовк. Кол. підсовет. критик 20-х років, Б. Якубський пише, що Бачинський належав у

свій час до цікавих та вмілих поетів і що в його ліриці був і філософський ухил, в нашій поезії досить рідкий, тому він, Бачинський, вартий того, щоб його поставити в нашій пам'яті принаймні на те місце, яке він займав у роки своєї поетичної активності в рідній поезії.

ЕУ словникова подає помилково його псевдонім О. Філаретів, але це було ім'я іншого, другорядного, галицького поета 80-90 років. З поезій Бачинського ввійшли до антології „Галицька й буковинська поезія XIX віку” (1927) за редакцією Б. Якубського, такі: „Братчики”, „Минули літа”, „Моя пісня”, „Не пізно ще” й „Непогода”, а до альманаха „Українська муза” (1908) окрім згаданих ще й вірш „Вперед гадко”. В „Зорі” надруковані були, крім вище згаданих, „Рідне поле”, „Побратимові”, „Не так, як треба” й „Ніч літня на Поділлю”.

**Літ.: Б. Якубський.** Галицька та буковинська українська поезія XIX віку; вст. стаття в низці під одноіменним заг. „Галицька та буковинська поезія...” К. 1927, ст. V-XXXVII.

**БАШ Яків** (автн. Башмак; 8.8.1908), підсовет. письменник, автор низки оповідань, нарисів, повістей і романів. Нар. в с. Мелове на Херсонщині, в сел. родині. Закінчив неповну середню школу, працював у колгоспах Херсонщини і брав участь в культурно-освітній роботі по селах. Потім став сіль. кореспондентом газ. „Рад. село” і почав писати вірші й нарисы. В 1928 р. поїхав на „Дніпробудівництво” і працював рядовим теслею, при тому цікавився і літературою та став співробітником га-



зети „Пролетар Дніпробуду”. В 1931 р. надрукував перше оповідання „Сила” в ж. „Огонек”, в 1932 р. одержав студійну стипендію і вписався на філолог. факультет Харк. університету. Того ж самого року випустив першу збірку нарисів і оповідань „Доба горить”, а через рік другу, „Дні наступу” (1933), присвячені робітникам Дніпрельстану. Ще за рік вийшла документальна повість „Сила” (1934), присвячена бригаді вантажників, викликаних ним же на соц. змагання за перевиконання плану. Цю повість він пізніше переробляв кілька разів і видавав під іншими заголовками, нпр., в першій редакції — „Береги в огнях”, в другій — „На берегах Слауту” (1940), а в третій і останній — „Гарячі почуття” (1947). В усіх варіантах ті самі герої, сюжет і композиція. Потрійна перерібка одначе не зробила твір мистецьки досконалішим, тільки ідеологічно, тому твір „дає змогу відчутти небувалу напругу зростання всієї країни і по лінії нових суспільних відносин і по лінії виробництва...”, як каже один із критиків, але не по лінії мистецької якості. Деякі попередні хитби автор виправив, „уникнув схематизму”, подолав „гучнотонність” попередніх варіантів, але не створив повноцінного мистецького твору.

В 1934 р. перейшов до Київ. університету, який закінчив 1937 р. і вступив до аспірантури, а після її закінчення, став на працю в міністерстві (тоді ще комісаріяті). Під час сов.-нім. війни служив у штабі партизанської диверзії, за що був нагороджений кількома орденами. Після війни працював якийсь час директором видавництва „Радян. письменник”, а потім у системі СПУ, був членом президії. Партизанські враження й переживання

використав для повісти „Професор Буйко” (1946), в якій змалював „героїчне життя” партизана, професора київської клініки, Петра Буйка, який тут персоніфікує „керівну роль партії”. На тому ж матеріялі написав і „героїчну драму” „Професор Буйко” (1950), в якій змалював „радянських людей,, в час грізних боїв „за свободу і честь і незалежність”. Потім знову повернувся до Дніпрельстану, знищеного під час війни, в новій „героїчній драмі” „Дніпрові зорі” (1953), в якій відтворив відбудову „Дніпрогесу”. Пізніші твори: комедія „У кожного своя ціль” (1956), збірка оповідань „На землі нашій” (1957) та збірка нарисів „На берегах Дніпрових” (1962). Після цього задумав написати цикл романів про етапи розвитку країни, тобто період будівництва „Дніпрогесу”, воєнні часи і відбудову країни. Початком циклу став роман „Гарячі почуття”, другою частиною роман „Надія” (1959), а третьою роман „На крутій дорозі” (1967). Обидві останні книги відображують „робітничий клас” заводу „Запоріжсталь”, який працює під важким вогнем німецьких батарей і „дає країні сталь”. Це і є головна ідея цих творів і в них автор показує, скільки варте людське життя в Сов. союзі. В цих творах важливі не люди, як люди, які гинуть під обстрілом німців, тільки люди, як механізми, які мусять дати країні сталь, хоч автор не раз заявляє, що „вище всього на світі людина”, але вона може собі завоювати шану лише працею. Про це говорить і назва роману „Надія”, якою автор підкреслює свою головну думку, що „робітничий клас” — надія і непохитна сила сов. держави, тобто робітники-механізми. Автор пробує показувати і психологію персонажів, але фактично не це в нього важке, го-

ловне — образи робітників, які мусять віддавати своє життя. Щоб їх держава могла вбивати людей.

**Літ.: О. Дяченко.** Яків Баш. „Укр. рад. письменники” II/1957/428-461; **Його ж.** Яків Баш. „Літ. портрети” II/1960/398-425; **М. Острик.** Яків Баш. „Рад. літ-ство” 3/1968/64-75; Яків Баш. „Українські письменники; біо-бібліографічний словник” т. 4/1965/61-67.

**БАШЛИЧКА Маруся,** псевдонім підсов. письменника **Петра Голоти.**

**БАШТА ІЗ СЛОНЕВОЇ КОСТИ** (фр. тур д'івуар, нім. Ельфентурм, англ. айвори тауер, рос. башня из слоновой кости), символічне означення інтелектуальної або мистецької ізоляції від життя, відірвання поета або мистця від суспільних справ і намагання знайти в мистецькій творчості самозадоволення й захист від впливів практичного життя, зокрема суспільно-політичних проблем, які відбирають свободу творчості і змушують поезію й мистецтво служити іншим, не мистецьким цілям. Вислів, узятий з біблійної „Пісні пісень”, походить від французького критика 19 ст. Сент-Бева, який у своєму листі-посланні до А. Вільмена порівнює двох французьких поетів, Віктора Гюґо й Альфреда де Віні, і висловлює думку, що да Віні „ще заки наступило полудне вертається в свою башту із слоненої кости”. Цим він характеризує да Віні як поета ізольованого й відчуженого страждальника, який своє мистецтво ставить понад практичні справи, щоб не стати їх невільником, а далі і його схильність до химер та ілюзій, вороже наставлення до політики й всього іншого, що не належить до царини духа. Вислів Сент Бева, що часом уживається і в біблійно-літургійному сенсі, прийнявся в різних мовах і тепер всю-

ди вживається як метафора для означення індивідуалістичної творчості, а далі, як за-сіб депреціації інтелектуальних або чисто мистецьких зацікавлень, трактованих як непрактичні й несутеві. Вислів прийнявся в цьому значенні головно серед теоретиків, критиків і поетів матеріалістичного скерування, оскільки в другій половині 19 ст. і в першій пол. 20 ст. панівним став матеріалістичний погляд, який дивився на поезію під кутом суспільної користі, мовляв, поет чи мистець є складовою частиною суспільства і не має права ізольоватися від нього та від його потреб. Цей погляд прийнявся і в нас, головно під впливом І. Франка, і триває здебільша досьогодні. Тому пересічний український громадянин-патріот не мислить собі поезії й мистецтва інакше, як тільки в спосіб суспільно-патріотичний, а звідси й кожен поет чи мистець, що „втікає” від суспільно-патріотичної тематики й проблематики, не має вартости. Письменник повинен бути учителем життя і виховником народу. Цей погляд є партійним законом і для сов. літератури.

**БАШТОВИЙ І.**, псевдонім письменника **Івана Нечуя-Левицького**.

**Б. Д.**, **Б. Дан**, криптоніми **Бориса Чернявського**: також **Б. Дкович**, **Б. Чер**.

**БЕДЗИК Дмитро** (1. 11. 1898), під-сов. письменник, родом з Лемківщини. Народ. в с. Вільхівцях на Сянїччині в селянській родині. Перед першою світовою війною закінчив початкову школу в Сяноці, потім ремісничо-будівельну в Бучачі, на Тер-



нопільщині. В 1915 р. потрапив до будинку малолітніх безпритульних у Львові і з відступом російської армії зі Львова був відправлений на Схід та опинився на Катеринославіщині. Там учився ще в Гнідинській сільсько-господарській школі, в 1915-1919 рр., а потім переїхав на Харківщину і працював агрономом земельного відділу повітового „ревкому” (революційного комітету) в Богодухові, де організував радгоспи, ліквідував панські маєтки, розкуркулював селян, відбираючи їм землю, та вів агітаційно-політичну роботу по селах. В 1922 р. був короткий час викладачем агрономії в професійно-технічній школі в Котельві на Полтавщині, а восени 1922 р. почав учитися в Харківському інституті народної освіти, на філологічному факультеті. Тоді й почав писати. Перші його твори — це популярні агітаційні п'єси, „Люди чуєте?”, „Шахтарі” (1924), в яких він показує, як селянство „горнеться” до колгоспів, а робітництво „бореться” за встановлення рад. влади. В 1924 р. став членом літ. організації селянських письменників „Плуг”, а в 1925 р. організації західноукраїнських письменників „Західна Україна”, в якій були вже **В. Бобинський**, **М. Ірчан**, **А. Шмигельський**, **Д. Загул** та ін. По закінченні ІНО в 1926 р. став на працю в редакції журналу „Сільський театр” і продовжував писати п'єси з життя сучасного селянства й робітництва. В тому часі познайомився з деякими творами **Ірчана**, **Мамонтова** й **Куліша** і „перебрав їх творчий досвід”. Сильний вплив мали на нього твори **М. Куліша**, але ж наслідувати їх успішно він не зміг. Впродовж 1925-1930 років написав низку п'єс, як „За кулісами церкви” (1925), „Чорнозем ожив” (1925), „Перша купіль” (1926), „Хто кого?”



(1927), „В бабусиних обіймах” (1928), „Цвіркуни” (1928), „Культурна сила” й „Крик землі” (1929), в яких опрацював актуальні теми партії. Це такі самі агітаційні п'єси, як і дві перші, але, краще оброблені технічно. В сов. театрі того часу вони були дуже популярні, бо були прості й доступні „пролетаріятові”, який прагнув побачити себе на сцені кращим ніж в дійсності, нпр., в п'єсі „Хто кого?” показане „зростання” клясової свідомости селянства, яке „бореться” проти куркулів і перемагає. В комедії „Цвіркуни” мова йде про „недобитих залишків”, які намагаються „врости в соціалізм”, але їх викривають правовірні комуністи. В „Бабусиних обіймах” і „За кулісами церкви” опрацьована антирелігійна тематика, перемагають, розуміється, безбожники.

Драматичний дорібок Бедзика становить понад двадцять п'єс, на різні теми, в тому й декілька для дітей, як „Невільник” (про дитинство Шевченка), „Тарасова ніч” (про вплив Шевченкових ідей на дітей і молодь), але ні одна з них не має тривалої вартости і в розвитку української драматургії не становить поступу. Серед тодішніх драматургів, як М. Куліш, Я. Мамонтов, М. Ірчан, Г. Мізюн, І. Микитенко, О. Корнійчук, Бедзик був найслабший. Може трохи більше пощастило йому в прозі, зокрема для дітей і юнацтва, для яких він написав збірку оповідань „До сонця” і першу свою повість, „Студені води” (1930), в якій змальовує події під час війни в галицькому селі в перші роки польської окупації Галичини, але й тут не виявив особливих мистецьких здібностей, тому й переробляв цю повість пізніше кілька разів, третя редакція в 1958, а четверта в 1968 р. В останній редакції автор пробу-

вав пов'язати соц. реалізм із соц. романтизмом, згідно з новими теоріями в сов. критиці й літературознавстві, але виконав це радше механічно, ніж органічно і великого успіху не мав. Повість відзначається певним фальшуванням людської природи, яка наче в казці перемінюється на бажання партії.

Черговим романом Бедзика є „Творчі будні” (1931), в якому показана діяльність сільського комсомолу в часі відбудови країни, „ентузіазм” молоді та „самовідданість комунізму”, але його показ „процесу творчих буднів” вийшов блідо й непереконливо, як стверджує сама таки сов. критика.

В 30-х роках появилися нові п'єси Бедзика, як „Гуде барабан” (1934), „Клотільда Гонцалес”, „Ружа” (1937), „Арсенальці”, „На волю” (1939), „Чарівна сопілка” (1940) та збірка оповідань „Уланський герць” (1932). В цьому десятилітті автор звернув особливу увагу на дітей і юнацтво, згідно з вимогою партії, і написав декілька одноактних п'єс, які виставлялися на шкільних і клубових сценах, як „Друг”, „На волю”, „Снайпери”, „Невільник”, „Тарасова ніч” та інші, деякі з них написані і про галицьких дітей. Бедзикові дитячі персонажі одначе змальовані не на основі чи за законами дитячої природи, тільки за законами партії, тому вони дерев'яні, без життя.

В часі німецько-совет. війни Бедзик перебував від 1941 до 1949 р. в Казакстані, де працював агрономом по колгоспах, а потім, по відступі німців з України, спеціальним кореспондентом газети „Советская Украина”. В цьому періоді, в 1940-х рр., вийшло кілька збірок його оповідань і нарисів про сов. партизан, „Кров за кров” (1941), „Корсунь-Шевченківське побоїще”

(1944) „Плем'я нескорених” — нарис про підпільників у деяких містах України, про німців, а також нарис про „Ланкову Олену Хобту” (1949). Партизанські дії проти німців є темою роману „Дніпро горить” (1948) — це типовий безконфліктний роман, побудований за принципом „чорне-біле”. Чорними, окрім німців, виступають в романі і „петлюрівські виродки” та „буржуазні націоналісти”, але як одні, так і другі постаті — показові й нереальні, тому роман вийшов слабкий і його треба було кілька разів переробляти, при чому „кожне нове видання мало свою іноді кардинальну редакцію, як признається сам автор у статті „Як я працюю”.

В 1950-х роках Бедзик написав „Оповідання про Олега Кошового” (1950) для старших дітей і „Дитинство О. Кошового” (1953) для молодшого віку; збірку оповідань і нарисів „Доброго ранку” і роман „Там де Ятрань” (1953), який потім був перевиданий, знов же в переробленому виді, під заг. „Хлібороби” (1956). Автор показує в романі боротьбу „за круте піднесення сільського господарства”, яка основується на антитезі двох колгоспів, багатого й бідного. Змагання йде за те, щоб піднести відсталий колгосп до рівня передового, тому голова передового переходить на працю до відсталого. Все йде в романі за планом, який прийнявся в сов. літературі, але критика все таки осудила його за схематизм, штучні ситуації, блідість образів тощо. Авторowi довелося щезраз переробляти роман — аж тоді він був перекладений російською мовою. В тому десятилітті вийшла ще п'єса „Останній вальс” (195-), в якій зображена боротьба за рад. владу на Україні в 1918-1919 роках.

В 60-х роках написав Бедзик роман „Серце мого друга” (1961), який

був висунутий на здобуття Шевченківської премії, хоч це теж колгоспний роман, але написаний після історичних рішень XX з'їзду партії, на якому засуджено безконфліктність літературних творів і доручено писати твори з конфліктами. Бедзик спробував показати важливі суспільні протиріччя й конфлікти, які виникають в колгоспі, і показав кращих та гірших колгоспників передовиків і окупаємиловачів, комуністів і приватновласників, ідейних і пар'єристів, але справжнього конфлікту так і не показав. Визначальним конфліктом роману є боротьба між комуністичним і приватновласницьким ставленням до праці (Ковтуненко), але різниця між давнішими романами Бедзика і теперішнім лише в тому, що тут комуністичні кар'єристи заступили колишніх „петлюрівських виродків” та „буржуазних націоналістів” і чорними тепер стали комуністичні опортуністи й окупаємиловачі, а білими ідейні комуністи. Справжнього конфлікту в творі і далі немає, бо показані автором конфлікти випливають не з життєвої кінечности чи з ситуації, тільки придумані автором на те, щоб показати, як ідейні комуністи перемагають безідейних. Від цього конфлікту роман Бедзика не став мистецьки досконалішим, хоч і сюжетно він краще розвинений, але персонажі його надумані, неприродні й натягнені.

Найновіший твір Бедзика, — повість „Украдені гори” („Вітчизна” 1-12/1968), в якій автор оповідає про своє власне дитинство в рідному селі. Свою творчу лабораторію відкриває Бедзик у статті „Як я працюю”, („Дніпро” 9/1959/136).

**Літ.: І. Капустянський.** Плужанська творчість. „Плуг”, альманах 2/1926; **М. Биковець.** Бедзик, Пер-

ша купіль. „Плужанин” 11/1926/30; **В. Власенко**. Від перших борозен. До 60-річчя з дня народження Д. Бедзика. „Літ. газета” 31.10/1958; **О. Гурейв**. Дмитро Бедзик (До 60-річчя з дня народження). „Дніпро” 11/1958/144; **Д. Шлапак**. Письменник трудівник (До 60-річчя Дмитра Бедзика). „Вітчизна” 11/1958/167-70; **Його ж**. Шлях письменника; вступна стаття в кн. „Дніпро горить. Хлібороби”, ДВХЛ, К. 1958, ст. 3-17; **М. Равлик**. Юність комуніста [„Студені води”]. „Дніпро” 8/1959/148; **М. Сидоряк**. Друг нашого серця [„Серце мого друга”]. „Літ. газета” 56/1961/2; **А. Ковтуненко**. Актуально, життєво. „Літ. Україна” 119/1962/3; **В. Дончик**. Життя входить у твір [„Серце мого друга”]. „Літ. Україна” 21.12/1926; **Д. Гринько**. Жага любові до людей. „Літ. Україна” 87/1968/3.

**БЕДЗИК Юрій** (25. 11. 1925), під-



сов. письменник, син Дмитра, нар. в Харкові, вищу освіту здобував у Київському університеті на дипломатичному факультеті, там же відбув аспірантуру при кафедрі міжнародно-політичного права, потім писав статті на міжнародні теми і впродовж трьох років викладав у Київському університеті історію міжнародних відносин. Скоро одначе йому ця праця надоїла і він пішов у батькові сліди — перейшов на редакційну й літературну працю. Працював зразу у вид-ві „Радянський письменник”, потім став заступником гол. редактора „Літературної України”.

Перші оповідання й нариси („Звичайний солдат”, „Поліська мелодія” та ін.) появилися у 1953 р., а перша збірка оповідань, „Поруч з тобою”, вийшла в 1956 р. Далі появилася фантастично-пригодницька повість „Людина без сер-

ця” (1957), написана наспілку з О. Бердником, зб. оповідань „Дівчино моя хороша” (1959), в якій автор „водить читача по великих і малих дорогах життя і розповідає про звичайні випадки, в яких криються великі дії сучасності” (дівчина фронтовика шукає щастя і знаходить його в . . . колгоспі!). Образи молодих людей змальовані тут згідно з партійними вимогами, тому вони мало переконливі. Критика відмітила авторову поверховність, надуманість, недостачу гарячих почувань та запозичення й наслідування (Б. Буркатов).

В 1961 р. вийшла нова повість, для шкільних дітей, „Вогонь на вершині Комо”, з життя однієї південно-американської держави, де готується повстання проти диктатора, а всюди де відбувається повстання, беруть участь советські емісари. Автор прославляє тих, хто бореться за свободу, але . . . в чужих країнах, коли ж це роблять авторові земляки-співвітчизники, то він їх називає „ворогами народу”. Письменник, треба признати, використав багаті матеріали з життя південних американців, але пофальшував його, змальовуючи з точки бачення марксизму і класової боротьби, хоч життя розвивається за своїми власними законами, а не за марксістськими.

Інші твори Ю. Бедзика: повість „Полки ідуть на переправу” (1959), зб. оповідань „Прощаючись назавжди” (1963), романи „Альма-матер” (1964), „Над планетою — Левіафан (фантастичний роман, 1965) і „Честь мені дорожча” (1966). В романі „Альма-матер” автор змальовує життя столичного університету, взаємини між професорами й студентами, їхню боротьбу з консерватизмом, „дутими авторитетами”, „порочними традиціями”. В центрі роману постать доктора іс-

торичних наук, який бунтується проти колишніх виховників і начальників і не бажає йти в їхні сліди, тільки прагне знайти власну стежку до студентської душі. Автор часто „збивається на реторику, переказ і голе коментування подій” (А. Солоха).

Роман „Над планетою — Левіафан” — „науково-фантастичний”, акція відбувається на Землі, але обертається довкола повітряного велетня-корабля (дирижабля), збудованого західно-німецьким інженером, (з допомогою советських учених). За цей корабель ведеться підпільна боротьба між „мілітаристами-реванжистами”, які планують потаємно напад на соціалістичні країни, і „захисниками миру”. Роман побудований за старою засадою „наше—гарне, ваше—чорне”. Негативні персонажі — вершок потворности й нікчемности, а позитивні — найідеальніші в світі люди, без негативних рис. Технічно роман збудований непогано, але мистецькі його вальори невеликі.

Останній досі роман „Честь мені дорожча”, написаний на замовлення партії для прославлення сов. армії. В романі змальований військовий побут одної частини і „світ почуттів” сов. вояків. Акцію творять намагання молодого старшини советської армії реабілітувати честь свого батька, теж військового старшини, який двадцять років тому попав був у німецький полон, але не зрадив комунізму, як про нього ходила поголоска, і залишився вірний Сталіну. Герой керується в своїх діях „честью і обов’язком”, хоч це нераз виходить йому самому на шкоду. Авторова ідея — показати вояків сов. армії з найкращої сторони. Він показує, очевидно, й антагонізми, так що герой має свого противника, але змагання йде не між добрим і

поганим, а між добрим і ще „добрішим”. Це типово безконфліктний роман, якими переповнена сов. література.

Окрім белетристики, Бедзик пише й літературно-критичні й публіцистичні статті („Як далеко може бачити людина” — про інтелектуальний рівень сов. літератури) і перекладає дещо з німецької та польської мови.

**Літ.: П. Загребельний.** Поруч з автором [„Поруч з тобою”]. „Літ. газета” 22.1.1957; **В. Козаченко.** Не зупинятися й на мить [„Поруч з тобою”]. „Дніпро” 3/1959/95-98. **Б. Буркатов.** Тільки з джерел життя [„Дівчино моя хороша”]. „Дніпро 2/1962/153; **М. Шатилов.** Було без радості кохання [„Альма-матер”]. „Прапор” 8/1963/91; **А. Солоха.** Вихователі й вихованці [„Альма-матер”]. „Вітчизна” 9/1964/207; **В. Кузьменко.** Порох уже винайшли давно [„Над планетою — Левіафан”]. „Літ. Україна” 29/1966/3; **О. Пегровський.** Людина, наука, фантастика [„Над планетою — Левіафан”]. „Літ. Україна” 33/1966/3; **Вор Буркатов.** Батьки й сини [„Честь мені дорожча”]. „Літ. Україна” 48/1966/3.

**Б-ЕЙН,** криптонім підсов. літературного критика й погромника української літератури 20-х років **Володимира Коряка** (Блюмштейна).

**„БЕЗБАТЧЕНКИ”** совет. збірник фолклорних творів, мабуть, підроблених, в яких український наріз нібито розвінчує „буржуазних націоналістів”. В збірці, виданій Держ. видавництвом у 1960 р., зібрані пісні, частівки, приказки, прислів’я, а також твори Тичини, Рильського, Сосюри, Еллана й інших поетів, які викривають „зрадницьке обличчя буржуазного націоналізму”.

**БЕЗКОНФЛІКТНІСТЬ**, своєрідна теорія в сов. критиці, яка відкидала потребу змальовувати важливі суспільні конфлікти в літературних творах, присвячених сов. сучасності, основуючись на філософії, що в добі комунізму зникнуть всякі суперечності й суспільні конфлікти, припиниться класова боротьба, бо зникнуть антагоністичні класи, які спричинюють конфлікти, і витвориться безкласове суспільство, настане морально-політична єдність. Єдиним конфліктом, який може існувати в новому суспільстві, це конфлікт між добрим і кращим. Хоч розробленої теорії, яка б отверто проповідувала безконфліктність в літературі не було, то все таки в літературній критиці було загальне наставлення, яке часто висловлювалось публічно, що вже на сучасному етапі будови комунізму суспільні конфлікти зникають. Ця теорія розвинулась і поширилась була за часів Сталіна, особливо після винищення багатшого і середняцького селянства, як класи, і по заведенні колективізації, коли здавалось, що вже зникли всякі суспільні суперечності і „жить стало лучше, жить стало веселее”, як казав Сталін і дав початок теорії про те, що людство стоїть уже в передсінку недалекого раю, де не має ні болю, ні печалі, ні конфліктів, ні куркулів, ні будьяких суперечностей. В журналі „Под знаменем марксизма” свого часу велася дискусія на ці теми і деякі автори доказували відсутність будьяких суперечностей при соціалізмі як антагоністичних, так і неантагоністичних. Ліквідацію антагоністичних суперечностей теоретики безконфліктності розуміли як ліквідацію всяких суспільних конфліктів, так що будьяка можливість суспільних конфліктів була виключена. Згід-

но з цією теорією, в сов. естетиці й літературній критиці, почали і в практиці появлятися літературні твори, в яких письменники зображували суспільне життя дуже просто й легко, без перешкод, без змагань, без конфліктів і суперечностей. Перемоги приходили легко одна за одною, хоч перемагати властиво не було когь, бо не було противників, перешкод і суперечностей. Були, правда, вороги — „буржуазні націоналісти”, але вони були змальовані дуже просто і боротьба з ними була легка, першийліпший комуніст давав собі раду з усякими „ворогами народу” і знешкідлилював їх скоріше, ніж вони зуміли бути небезпечними й шкідливими. Одначе письменники найрадше уникали конфліктів, щоб не заплутатись в сітях марксівської ідеології. Одним із зачинателів безконфліктної літератури був рос. письменник Семен Бабаєвський, що написав твір „Кавалер золотой звезды”, в якій герой легко перемагає всі труднощі і все йде йому незвичайно легко. Окремі критики висловлювались прихильно з приводу цієї повісти і твердили, що „нам потрібна святкова (праздничная) література, а не література про свята, бо вона піднімає людину понад дрібниці й випадковості” („Звезда” 10/1954/184).

В українській літературі безконфліктні твори писав головно Корнійчук, який і був засновником безконфліктної школи в укр. драматургії і мав багато учнів, як Бірюков, Печенізький, Корнієнко, Петренко, Басенко та багато інших, але в дійсності безконфліктною була майже вся українська література 30-40-х років, а навіть ще й 50-х років, бо це була певна дошка рятунку від конфлікту з органами безпеки. Показувати конфлікти й суперечності суспільного

життя на даному етапі було небажано й означало наклеп на радянську партію й нарід, тому письменники воліли показувати самі позитиви життя аніж його негативи. Це привело до того, що літературні твори стали вкрай нецікавими, і їх ніхто не хотів читати, але письменники зовсім не цікавились читачем, їх головною справою було задовільнити партію й заробити гонорар, а може, й відзначення, почесні, ордени. Корнійчук одержав кілька орденів за свої безконфліктні п'єси (комедії), як „В степах України”, „Приїздить у Дзвонкове”, „Над Дніпром”, де є конфлікти між добрим і кращим, що значить, що змагання йде не за принципи, ідеї, а за спосіб реалізації ідей, при чому способи бувають успішні і ще успішніші. Пізніше Корнійчук осудив свої власні помилки, коли партія побачила, що вона себе заманеврувала в сліпий кут і почала відворот, але це все діялось по смерті Сталіна, коли противники безконфліктності вже не боялись попасти в конфлікт із диктатором. І на II з'їзді сов. письменників виступили проти немистецької якості художньої літератури а тим самим проти безконфліктності. На тому з'їзді виступав і Корнійчук, що теж засудив безконфліктність в літературі, головню в драматичній ділянці — театральній і фільмовій. А партія висловила свої погляди в привітанні ЦК КПСС Другому всесоюзному з'їздові сов. письменників, стверджуючи, що на розвиток советської літератури мали негативний вплив тенденції певного прикрашення дійсности і приховування суперечностей розвитку й труднощів росту”. В журналі „Коммунист” писалося, що твори, в яких виявилися ті тенденції, не мобілізують, а демобілізують советських людей (1/1955/19).

„Правда” ще в 1961 р. писала про ідею безконфліктности, покликуючись на Леніна, який мав казати, що не треба себе „обольщать” (зводити) неправдою, бо то головне джерело бюрократизму. Проте ідея безконфліктности не змерла після того, як партія її засудила, тільки змінила свою форму і стала виявлятися у постаті „ідеального” чи „позитивного героя”. І хоч партія формально відкидає ідею безконфліктности, вона її фактично підтримує — своїм негативним ставленням до творів, які пробують показати справжнє советське життя, вроді Дудінцева „Не хлебом единым” або Солженіцина „Один день в житті Івана Денисовича”, клеймуючи їх „наклепом на сов. вітчизну”. Тому письменники, які не хочуть бути наклепниками, мусять прикрашувати дійсність і лакувати її.

**БЕЗОРУДЬКО Віктор** (16. 2. 1913),



підсов. письменник-гоуморист; нар. в с. Хомутці, на Полтавщині, в селян. родині. Закінчив семирічну школу в м. Лубнах і після того працював у ливарному цеху лубенської фабрики.

Пізніше вчився в Харківському поліграфічному інституті і по закінченні працював довгий час у місцевій газеті „Червона Лубенщина”.

Писати почав пізно і знайшов себе в гумористиці. Пише фейлетони, гуморески, гумористичні оповідання і друкується в „Крокодилі”, „Перці”, „Огоньку”, „Зміні”, „Неві”, „Дніпрі” та ін. Перша збірка гуморесок „Онопрій Мінімум” вийшла в 1957 р., потім майже щороку появлялися збірки, як „Феномен” (1959), „Солов'яний капе-

люх" (1964), гумористичні повісті „Перше побачення" (1962) і „Три Мушкетери з Сухих Млинців". На спілку з П. Лубенським написав сценарій фільму „Перший хлопець" (1959). Гуморески Безорудька спрямовані проти „пережитків минулого", а також проти сов. нероб, п'яниць, бюрократів, зазнайків, лихословів, головотесів, стиляг, хапуг, им же в Сов. союзі ність чия. Автор змальовує негативні постаті за допомогою позитивних, яких показує в типово советський спосіб — як великих героїв. Оповідання відзначаються простотою і безпосередністю, хоч гумору в них небагато і посміятися не доводиться.

Найновіший твір Безорудька — сатиричний роман „Нейтрино залишається в серці", „недуже науковий, трохи фантастичний роман" („Дніпро" 8/1966/5).

**Літ.: В. Дорошенко.** Життєстверджуючий гумор [„Онопрій Мінімум"]. „Прапор" 6/1958/119; **В. Котюченко.** Запорука успіху [„Онопрій Мінімум"]. „Дніпро" 4/1958/155; **В. Малик.** У бойовому жанрі. „Літ. Україна" 14/1963/2; **І. Зуб.** Зброя несхибного прицілу [„Перше побачення"]. „Вітчизна" 10/1963/107; **С. Гунько.** Правдиво, дотепно, хоч і... „Літ. Україна" 88/1964/2.

**БЕЗРІДНИЙ Хведір**, персонаж української народної думи „Смерть Хведора Безродного" або „Федор Безродний, бездольний", записаної в 19 ст. в різних варіантах. На думку дослідників, дума походить з кінця 16 ст., не раніше, бо в тому часі Запоріжжя вже було повністю зорганізоване, на що вказує факт, що Безродний виступає в думі як курінний отаман, якого в дорозі супроводжує чура. Перший запис думи появився з збірника М. Цертелева п. з. „Опыт собрания ста-

ринных малороссийских песней" в 1819 р., в якому поміщено дев'ять дум, записаних у 1814-18 рр., і одна пісня. Дума про Безродного записана в десятих варіантах, деякі з них записані від Остапа Вересая, а інші від А. Шута й І. Романенка. В думі оспівується несподівана смерть курінного отамана Хведора безродного, бездольного (в інших варіантах „безплемінного", „бездільного") і його похорон. Найстарший варіант оповідає, що понад Дніпровою сагою молодий козак Хведір безродний, отаман курінний, „обід обідає" і не думає й не гадає, що на нього і на його чуру малого „біда настає". Налетіли на них татарські степові розбишачки, ушкали, і постріляли порубали отамана курінного, а чури його не ввіймали. Потім чура йому рани промивав, а отаман йому накази давав — взяти його коня, одяг і зброю, вийти понад Дніпром, чи не йдуть козаки, а коли йдуть, то хай вони човни до берега привертають і його, Хведора безродного, навіщають. Стрінувши козаків, чура переказав їм бажання отамана курінного і козаки „до берега привертали і отамана навіщали". Тоді отаман давав чурі поучення, як йому поступати, щоб його козаки шанували, а після того він „опрощення зо всіми брав і милосердному Богу душу отдав". „Тоді козаки шаблями гріб копали і Хведора безродного, бездольного ховали, в семип'ядні пицалі гремали у суремки жалібно вихваляли". „То це добре козацька голова знала, що без війська козацького не вмірала". Інші варіанти додають деякі подробиці, які свідчать про поширення думи в пізніших часах, та змінюють деякі деталі.

**Літ.: В. Антонович. М. Драгоманов.** Исторические песни малорусского народа. К. 1874, ст. 248-257;

**Ф. Колесса.** Українські народні думи. Ль. 1920, ст. 119-121; **П. Павлій.** Думи. „Українська народна поетична творчість”, т. I. АН, К. 1958, ст. 424-511; **Його ж.** Героїчна поезія українського народу. „Українські історичні пісні та народні думи. АН, К. 1955.

**„БЕЗСМЕРТНИЙ У ВІКАХ”,** літературний альманах українських підсов. письменників Львова, присвячений Ленінові, виданий у Львові 1960 р. До альманаха ввійшли твори — вірші й художня проза, О. Гаврилюка, Я. Кондри, А. Волощак, А. Шмигельського, Р. Братуня, Д. Павличка, Т. Одудька, В. Глотова, Г. Глазова, М. Петренка, Р. Конишевої, О. Байгушева, П. Козланока, П. Інгульського, А. Дімарова й М. Верховича.

**Літ.: І. Сварник.** Безсмертний у віках. „Літ газета” 48/1960/3.

**„БЕЗСМЕРТНІ”,** збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару, за редакцією Михайла Ореста, виданий в Інституті літератури ім. М. Ореста в Мюнхені, в 1963 р. (335 ст.). Вступна стаття І. Кошелівця, присвячена М. Орестові. Найбільше спогадів відносяться до Миколи Зерова (15), про якого помістили свої спомини: О. Шульгин, С. Гаєвський, М. Лещинська, О. Филипович, Г. Журба, П. Одарченко, Г. Завадович, С. Кр-ов, М. Очерет, С. Підгайний та Ю. С. Про П. Филиповича згадується в статті О. Филиповича (брата) та Н. Гордієвської, а про М. Драй-Хмару пишуть: Оксана Ашер (донька) на основі спогадів матері й деяких документів. В загальній частині поміщені статті Г. Костюка, що був слухачем Зерова й Филиповича, а також спогади О. Оглоблина, Полонської Василенко, В. Домонтовича, О. Кобця-Варавви і В. Петрова.

**Рец.: А. Г. Г. Безсмертні;** збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару... „Слово” зб. 2/1964/395.

**„БЕЗСМЕРТЯ”,** збірник нарисів, оповідань та віршів присвячених воякам „3-го Українського фронту, які брали участь у советсько-німецькій війні, зокрема в боях під Сталінградом, звідки почався відступ німецької армії. В збірнику автори оповідають про 37-х найвишніших вояків „Третього фронту”, які відзначилися особливими героїськими вчинками. Це майже всі російські прізвища, як Прока-тов, Матросов, Кузнецов, Білютін, Зайцев, Голишев та інші подібні. Участь у збірнику взяли: В. Соко-лов, М. Шумило, Іван Ле, А. Три-пільський, А. Кацнельсон та інші „молодші брати”, які прославили „старшого брата”. Збірник упоряд-кували І. Ле, А. Трипільський, О. Черненко.

**БЕЗСПОЛУЧНИКОВІСТЬ** (грецьке асиндетон), фігура поетичної мови, якої суть в пропущенні сполучни-ків між окремими однорідними ре-ченнями або й між членами одного речення, щоб мова робила вражен-ня нервовости, швидкості, змінли-вості, зворушливості тощо. Ось приклад:

Павло пригнувся. Брязкіт. Свище  
падь.  
Падіння. Прірва. Край. Не  
відступать.  
Хтось підштовхнув: — Пішла!  
Ступила, зникла, витліла до тла.  
Стрибок. Падіння головою вниз,  
суглоби рве по швах,  
хребет до тріску гне  
на друг, на бряк, на стиск,  
на смерть волочить, стаскує, жене...  
скрутило м'язи враз  
розсік морозу вріз,  
(М. Важан. Політ крізь бурю)



**ЕЕЗУШКО Володимир** (22. 8. 1894), педагог і літературознавець; нар. в с. Корчині в Галичині. Вчився в польській гімназії в Стрию. В часі I світової війни служив в австрійській армії й воював на російському й італійському фронтах. З 1919 р. вчився в університетах у Празі, Граці й Відні, вивчав англійську мову й славістику. В 1922-25 рр. перебував на Закарпатті, вчителював у ООВВ та готувався до учительського іспиту й докторату. В 1925 р. закінчив студії в Граці й одержав ступінь доктора філософії. В 1926 р. вернувся до краю й працював учителем середніх шкіл — в гімназіях і учительських семінарах в Стрию, Самборі, Бережанах, Кросні, Криниць, Яворові й Перемишлі. В 1929-31 рр. студював педагогіку в Краківському університеті й закінчив студії магістерським дипломом з педагогіки. Після того вчив у початкових школах і в семінарі для вчительок дошкілля. В 1944-47 рр. жив у ДП-таборах в Німеччині. В 1946 р. одержав ступінь приват-доцента педагогіки в УВУ в Мюнхені, а в 1953 р. ступінь доктора педагогіки і доцента УВУ. В 1947 р. переїхав до США де вчив короткий час чужих мов в американських університетах і брав участь в діяльності Американської асоціації учителів слов'янських мов. Він дійсний член НТШ і член-кореспондент УВАН, співробітник „Америки”, „Свободи”, „Гомону України” й „Нового шляху”. Тепер живе в Філадельфії.

Написав понад двісті журнальних і газетних статей на педагогічні й літературні теми, як-от: „Тарас Шевченко” (1948), „Мігуель Сервантес і Іван Франко” (1957), „Леся Українка” (1957), „Повісті Шевченка” (1965), „Студія П. Дебречені про М. Гоголя” (1967) та

ін. Окремо вийшли праці: „Вільям Шекспір — републиканець?” (Ль. 1934, 64 ст.), „Богдан Лепкий” (Філадельфія, 1952, 16 ст.), „Микола Гоголь” (Вінніпег, 1956, 110 ст.). Недрукованою залишилася праця „Іван Франко; життя і творчість” та педагогічні праці, як „Джон Дюї — філософ і педагог”, „Мистецтво і виховання” та інші.

В студії про Гоголя виходить від того, що Гоголь народився в Україні і всебічно був зв'язаний з її природою та психікою свого народу. Його трагедією було те, що він пристав до суспільности, до якої своєю духовою структурою не належав. В його природі було бажання говорити правду суспільности, але та суспільність до правди не була підготована і мала відмінні життєві напрямні. Українці в більшості відрікалися Гоголя, бо підходили до нього не з мистецького а з політичного боку і здебільша формалістично або догматично. Багато росіян уважали Гоголя по суті українською людиною (хахлом), яка мала певні реформаторські пляни відносно російської імперії, яких не можна було здійснити, бо вони спиралися на фальшиву основу — на віру в справедливість царя, який, керуючись християнськими засадами, міг би створити щасливе життя в країні, але в цьому й була його, Гоголева, трагічна помилка. Проте нам не слід його відрікати, бо духом і змістом своїх творів він український письменник, а російський лише мовою та деякими типами.

**БЕЗХУТРИЙ Микола**, молодий підсов. письменник, мистецтвознавець, автор біографічної (докментальної) повісти „Сонячний художник”, про відомого українського маляра Сергія Васильківського. Автор позбирав різні матеріали про художни-

ка і на їх основі висвітлює деякі „секрети малярського мистецтва” Васильківського, розкриває ідейно-естетичну цінність його картин і їх „соціально-тематичну значимість”. Повість написана для дітей. Охоплює все життя мистця, від хлоп’ячого віку починаючи, і показує Васильківського не лише як мистця, але й як громадянина патріота, що цікавився й іншими мистецько-громадськими справами, — брав участь у спорудженні першого в світі пам’ятника Т. Шевченкові, клопотався в Харкові про відкриття художньої школи, збирав кошти на художній музей у рідному місті тощо. Автор називає його співцем краси і величі землі української, поетом сонця і неба.

Критика відзначила повість прихильно.

**Рец.: Т. Буженко.** Дбаючи про патріотичне виховання...” „Літ. Україна” 48/1968/3; **Л. Чернов.** Художня біографія митця. „Прапор” 1/1969/34.

**БЕЙЛІН Павло** (10. 3. 1910), українсько - російський підсовет. письменник, з професії лікар; нар. в м. Кривому Розі на Дніпропетровщині, в родині лікаря. Вчився в Київському мед. інституті, де й залишився потім на науковій роботі. В часі війни був на фінському фронті, а по війні став керівником лікарні в Києві.

Писати почав на початку 30-х років, писав вірші й нариси і друкував їх у газеті „Червоний гірник”, „Пролетарська правда” та в ж. „Глобус”. Перша книжка нарисів з хірургії „Чотири операції” появилася в 1937 р. Того ж року вийшла і збірка „Новели” (1937), по-

тім записки лікаря „Людина живе раз” (1941). По війні появилися „Записки польового хірурга” — про працю лікарів в часі німецько-советської війни. Російською мовою написав „Повість про велику рідню”, яку присвятив працівникам Макарівської лікарні. Повість перекладена деякими европ. мовами. В 1956 році вийшла книга повістей „Найдорожче”, в якій надрукована і попередня, перероблена, „Повість про велику рідню”. В 1961 р. ця книга появилася й українською мовою. Того самого року вийшла його книга нарисів і оповідань, російською мовою, „За велінням серця” („По велению сердца”) і книга про видатних медиків України („Михайло Сидорович Коломійченко”, 1962, 414 ст.). Підписувався також псевдонімом В. Єфімов.

**Літ.: Л. Смілянський.** Новели П. Бейліна. „Літ. газета” 12.6/1938; **С. Скляренко.** Висока нагорода (про творчість лікаря - письменника). „Літ. газета” 16.4/1940; **Я. Новак.** Записки лікаря [„Людина живе раз”]. „Україна” 1/1941/16; **П. Самченко.** На варті життя. [„Повість про велику сім’ю”]. „Літ. газета” 11.10/1951; **М. Шумило.** Обдаровані любов’ю [„Найдорожче”]. „Літ. газета” 22.11/1956; **Ст. Крижанівський.** Заради найдорожчого [„Найдорожче”]. „Рад. Україна” 30.1/1963.

**БЕЛЕБЕНЬ**, один із псевдонімів **П. Куліша**.

**БЕЛЕЙ Іван** (1856 - 20. 10. 1921), галицький журналіст і письменник - перекладач; нар. в м. Войнилові на Станіславщині, вчився у Львів. унів., в часі студій належав до московфіл. „Академіческого кружка” і був одним

із тих, що домагалися народної мови в журналі цього товариства, „Другъ”. Тут виступав часом з перекладами з французької мови, перекладав головню повісті й оповідання Еркмана-Шатріяна, як „Виховання феодала”, „Бесідники нашого села”, „Добрі давні часи” та ін., а також дещо з еспанської мови, нпр., новелю А. де Аляркона „Труба” та ще дещо. Разом з Франком і Павликом видавав популярні книжки для народу в серії „Дрібної бібліотеки”, в якій вийшло 14 випусків (1878-1880). В 1881 р. почав видавати з Франком літературно-науково-політичний журнал „Світ” (1881-2), в якому друкував свої сатиричні нариси вроді „В адін час”, „Песиміст найтяжчого калібру” та ін. Вірним його співробітником у цьому журналі був Іван Франко, проте Белей вів усю редакційну й адміністраційну роботу. В 1883 р. перейшов на працю до „Діла” — „Світ” перестав виходити з фінансових причин — і став головним редактором, по смерті В. Барвінського. На цій посаді працював до 1902 р. В часи „Друга” жив з Франком у близьких, дружніх стосунках, але пізніше розійшовся з ним, пристав до народовців, яких Франко був політичним противником. Франко згадує пізніше про нього в листі до Хв. Вовка (16. 6. 1888): „З Белеєм у нас вийшло таке, що ми й не видаємось, хіба що на вулиці. Дуже він в консерватисти вдарився і вважав першим ділом свого навернення на нову віру — кинути болотом на тих, з ким колись ішов рука об руку”. А М. Возняк характеризує його як людину скромну, тиху й помірковану, але менше здібну від попередника” [В. Барвінського]. Писав ясно, без ораторських ефектів і годився на товмача чужих думок. Незвичайно обачний, боягуз і не-

рішучий, коли треба продемонструвати власне переконання. Колишньої співпраці з радикалами (Франком і Павликом) наче б соромився”. В „Ділі” друкував свої сатиричні оповідання та переклади з М. Твена („Мої радості кандидатські”), „Як я був секретарем у сенатора” та ін. й Діккенса („Новорічні дзвони”). Okремо вийшла збірка перекладів „Повісті Еркмана Шатріяна” (61 ст.) в 1878 році. Підписувався псевдонімом Роман Розмарин, Іван із-під стріхи і криптонімами Б. Б-ей Ив. Б. Ле-й, Б. Л-й, Розм. Ром. Писав також дещо для дітей і друкував у „Ластівці” та в альм. „Дністрянка”.

**Літ.:** В. Лукич. Іван Белей. „Календар „Просвіти” на 1894 рік”, передрук в альм. В. Лукича, „Рідна стріха”, Львів 1894; М. Возняк. Іван Белей і Ол. Кониський; до зв'язків Галичини з Наддніпрянщиною в 80-х рр. XIX в. „Діло” 11-15, 17, 19, 21, 25, 26/1928; відбитка, 1928, 45 ст.

**БЕЛЕТРИСТИКА** (фр. беллес летрес — красне письменство) від 18 ст. — означення естетичної літератури ділячи від відрізнєння від наукової або фахової, пізніше означєння художньої прози, на яку складаються романи, повісті, оповідання, новели, повістки, етюди тощо для відрізнєння від віршованої й драматичної поезії. Часом називають цим словом легку, розвагову літературу, яка одначе належить до художньої прози.

**„БЕЛЕТРИСТИЧНА БІБЛІОТЕКА”** одна з трьох серій книжкових видань „Українсько-руської видавничої спілки” (див.) у Львові, в якій виходили прозові твори української й світової літератури, як, нпр., В. Шекспіра „Міра за міру”, М. Коцюбинського „Поєдинок”, О. Сторожєнка „Марко Проклятий”,

С. Ковалева „Риболови”, М. Вовчка „Народні оповідання” в двох томах, П. Мирного „Серед степів”, Є. Ярошинської „Перекинчики”, В. Винниченка „Повісті”, Л. Мартовича „Хитрий Панько”, В. Вересаєва „Записки лікаря”, О. Маковєя „Оповідання”, Е. Золя „Жерміналь” та багато ін. Вичислені твори появилися тільки в одному році, 1903.

**БЕН Степан** (автн. Бендюженко; 29. 10 1900-1939), підсоветський поет, репресований і знищений ком. партією в часи Сталінської реакції. Нар. в с. Лозоватці, Звенигородського повіту на Київщині, в сел. родині. Вчився в місцевій церковно-приходській школі, а потім у підготовній класі учительської семінарії. Далше вчитися не пощастило, треба було працювати на господарстві. З 1920 р. служив в армії політичним виховником.

Писати й друкуватись почав у 1921 р. російською мовою, перший вірш „Мы” друкувався в газеті „Красная армия” і був одним з багатьох „ударних” віршів, які прославляли новий лад. Потім друкувався в „Селянській правді”, „Новій громаді”, „Червоному шляху”, „Житті й революції”, „Глобусі” й „Плужанині”. В 1924 р. пристав до літ. орг. „Плуг” і друкувався в його виданнях. З 1925 р. почав учителювати. Першу (й останню) збірку поезій „Солодкий світ” видав у Вид-ві „Плужанин” в 1929 р. З 1930 року його „за наклепницькими доносами” як там тепер кажеться, почали переслідувати, тому він часто змінював місце побуту. В 1933 р. вчився в Черкаському інституті соціального виховання, але з матеріальних причин навчання припинив на другому курсі. В 1934 р. почав знову учителювати і продовжував писати, але до друку його не приймали. В 1937 р. був арешто-

ваний і засланий, а через два роки згинув на засланні.

Був селянським письменником, як багато інших, і „змальовував” селянське життя перших років революції. Був талановитий, але не мав можливости розвинути свого таланту. На його поезіях слідно вплив Тичини. Написав був теж повість, але вона не збереглася.

Літ.: А. Музичка. Журнальна українська лірика 1926 року. „Червоний шлях” 2/1927/156-184; **І. Капустянский**. Плужанська творчість. „Плуг” альманах 2/1926; **І. Райд**. Степан Бен. Солодкий світ. „Молодняк” 9/1929/122; **Ол. Филипович**. Степан Бен. „КИЇВ” 1/1954/10; **В. Капустін**. Степан Бен. „Рад. літературознавство” 12/1966/72.

**БЕР ВІКТОР**, псевдонім письменника й літературознавця **Віктора Петрова**.

**БЕРДНИК Олесь** (25. 12. 1927), підсов. письменник-романіст у жанрі „наукової фантастики”. Нар. в с. Вавиліве, Снігурівського району, Миколаївської області (на Херсонщині), в селянській родині. З 1943 р. брав участь (16-літнім добровольцем) у советсько-німецькій війні, а по війні вчився в театральній студії Київського театру ім. І. Франка (1945-1949). Потім працював якийсь час актором в українських театрах. В 1949 р. був засланий на цілинні землі і п'ять років працював на Далекій півночі та в степах Казахстану. На Україну повернувся аж у 1955 р.

Писати й друкуватись почав у 1947 р., перші твори появлялися в періодичній пресі, а перша книжка, збірка фантастичних повістей та оповідань, „Поza часом і про-



стором”, появилася в 1957 р. В одній із повістей дія відбувається в 2058 р., один сов. учений захотів вийти поза межі часу і простору, полетів в інші світи й загинув, ствердивши, мабуть, що вийти поза час і простір неможливо і життя людини не може зупинитись на певному ступені розвитку й тривати вічно. Цим автор нібито розвінчує ідеалістичний погляд про вічність позаземського життя. В другій повісті цієї збірки, „Законсервована планета”, автор оповідає про те, як у сонячну систему впадає якась невідома планета і спричинює заворушення на Землі.

Під кінець 50-х і на початку 60-х років Бердник випустив цілу низку фантастично - пригодницьких повістей і романів, як-от „Людина без серця” (1958), написана на спілку з Ю. Бедзиком, „За чарівною квіткою” (1959), для дітей мол. шк. віку, „Привид іде по землі” (1959), для дітей мол. і стар. шк. віку, „Шляхи титанів” (1959), „Стріла часу” (1961), „Марсіянські зайці” (1962), „Серце Всесвіту” (1962), „Сини Світовида” (1963), „Діти безмежжя” (1964), „Катастрофа” (1966).

В романі „Стріла часу” оповідається про хлопця, що став космонавтом і на незвичайному космічному кораблі, що злетів з просторів на Землю, полетів у засвіти, стрінув людей з інших планет і зробив „коლოსальні наукові відкриття”. Також в романі „Шляхи титанів” на Землю злітає величезний космічний корабель, який, як потім показується, десять тисяч років тому був висланий предками у засвіти і аж тепер повернувся. З магнітних записів дослідники дізналися про таємницю наукової експедиції наших прапрадавніх предків.

В повісті „Серце Всесвіту” автор запускає автоматичну ракету в

сторону Сатурна і Юпітера, ракета повертається запізнено, впадає в море, але приносить з собою якийсь чуже сферичне тіло, яке походить від інших істот, як клич на допомогу. „Діти безмежжя”, це роман-феєрія (казка) про лет на планету Му і пригоди космонавтів. Роман складається з двох частин, в першій, „Брама безодні”, автор переносить героїв на кілька мільйонів літ у глиб віків та на стільки ж у майбутнє. В другій частині „Сходи вічності”, на планеті Плутон осідає експериментальний советський квантовий корабель. В повісті „Катастрофа” дія відбувається на вигаданій планеті, де жителі ворогують одні з одними, подібно, як і на Землі, і перегони в зброєннях доводять до того, що одного дня все життя на планеті гине від вибухів, а сама планета розпадається на мільйони астероїдів. Автор повчає, що всі ті страхіння можуть трапитися і на Землі, якщо люди не перестануть ворогувати й зброїтись.

Критика оцінює фантастичні повісті Бердника невисоко, нпр., перші повісті рахуються цілком невдатними, а дальші в дечому трохи кращі, але занадто химерні фантастикою і незгідні з наукою. Позитивом уважається в повістях те, що автор намагається ствердити думку про силу мрії, велич розуму, необмеженість людських змагань до пізнання світу, а також те, що він заглядає в майбутнє і намагається відгадати, як то людство подолає колись час і простір, перемагає смерть і стане безсмертним.

Бердник пише не тільки фантастичні твори, але й статті про науково-фантастичну літературу. А повісті й романи він пише переважно для шкільних дітей, може, тому, щоб звільнитися від обов'язку підвищувати мистецький рівень своїх творів, бо для дітей — так

думає більшість письменників, можна писати абияк.

Літ.: М. Пивоваров. Фантастика і реальність [„Поза часом і простором“]. „Вітчизна” 2/1960/209; Ст. Тельнюк. Нереальність стає реальністю. „Літ. Україна” 35/1966/1-2; В. Дончик. Вілка, стрілка і „Наутилус”. „Літ. газета” 72/1960.

**БЕРДЯІВ Сергій** (пс. Обухівець; 1860-1914), маловідомий поет і журналіст 19 ст., з фаху лікар; нар. в Києві, друкувався в гал. „Зорі”, „Ділі”, „Буковині” й київ. „Раді”, писав поезії народницько-сентиментального характеру, перекладав деякі твори української літератури російською (Маковей) і німецькою мовами („Євшан-зілля”). В альманасу „Українська муза” (1908) надруковані його вірші „Вночі”, „Пізно”, „Моїм синам”, „До України”, „Святойванські вогні”, а в декляматорі „Розвага”, „Сільська думка”, „Дивлюсь на рідні лани”.

**БЕРЕЖНИЙ Василь** (26. 6. 1918), підсов. журналіст і письменник фантастичного жанру; нар. в м. Вахмачі на Чернігівщині в сел. родині. Вчився в семирічній школі, потім у Харківському технікумі журналістики і після того працював у різних редакціях районних газет, спершу в Вахмачі („Прапор комуні”), потім у Чернігові („Молодий комунар”). По війні (з 1945 р.), в якій брав активну участь, працював у редакціях столичних газет і журналів, як „Молодь України”, „Вітчизна”, „Дніпро” та „Україна”. В тому ж часі учився на філологічному факультеті Київського університету і закінчив студії в 1952 р.

Писати й друкуватися почав у

1938 р.; писав здебільша нариси, оповідання й рецензії. Перші оповідання („Колесо”, „Планета житиме”) друкувалися в 1938 р. в чернігівській газеті („Молодий комунар”), а перша книжка нарисів була надрукована аж через десять років (1948). Потім вийшли ще дві збірки нарисів „Сторінки життя” (1952) і „Кораблі сходять із стапелів” (1959) та кілька повістей — „Зелене море” (1955) — на колгоспні теми, а „науково”-фантастичні: „У зоряні світи” (1956), „Голуба планета” (1962), „В небі — земля” (1962), „Дем’яно-Дерев’яно або Пригоди електронного хлопчика”, для шк. дітей мол. віку (1963), „Істина поруч” (1965). Окрім того ще зб. науково-фантастичних оповідань „Оаза в льодах” (1960) і книжка казок „Трава співає” (1965).

Твори Бережного не здобули йому слави, про колгоспну повість „Зелене море”, М. Гурладі пише, що „добре задумані характері не знайшли художнього втілення” і що „в повісті багато мертвого матеріалу, який не служить розкриттю теми й ідеї”, також „немає тут конфлікту, який став би віссю повісти, а сюжет якслід не продуманий і характер героя не розкритий”. В повісті „Голуба планета” „сюжет явно компілятивний”, „немає в ньому ні життєвої логіки подій, ні цікавих думок, ні образів людей, а в науковому розумінні — це прикрі непорозуміння, авторова фантазія цілковито ігнорує науку, хоч це повість про комуністичне майбутнє” (В. Савченко). Три сов. космонавти вилітають ракетою на Венеру, але електромагнетна буря пошкоджує її, і вона розвиває повну швидкість та виходить поза межі сонячної системи. Проблукавши сто літ у засвітах, потрапляє на якусь голубу планету й осідає на ній, та зараз показується, що це

Земля, на якій уже процвітає „збудований комунізм”, що його автор і описує. Читач однак цим збудованим комунізмом не захоплюється, авторова уява не спроможна була його приманливо змалювати.

Літ.: **В. Савченко**. „Голуба планета”. „Літ газета” 39/1960; **К. Волинський**. Без проникнення в життя [„Зелене море”]. „Літ. газета” 20.10/1955; **М. Гурладі**. Проникати в духовний світ героїв [„Зелене море”]. „Жовтень” 1/1956/121-4; **О. Полторацький**. Книга і рецензія [„Зелене море”]. „Дніпро” 3/1956/11-16.

**БЕРЕЗИНСЬКИЙ Віталій** (8. 11.



1937), підсов. поет-початківець, із с. Янова Калинівського району на Вінниччині, батько - службовець. Вчився в середній школі, яку закінчив у 1954 р., і в Одеському технологічному інституті харчової промисловости (два роки), потім перейшов на філологічний факультет Одеського університету. Після того почав працювати в пресі.

Писати й друкуватися почав у 1954 р., перший вірш — в газеті „Юный ленинец”, потім друкувався в столичних журналах та в збірниках, „Ранок”, „Тобі Великий Жовтень”. Видав дві збірки поезій: „Повінь” (1962) і „Зачарованість” (1964). Критика оцінила їх невисоко. В першій збірці поет виявив мале знайомство з граматикую і римуванням, а друга дуже нерівноцінна, чимало віршів „мертвонароджені і навряд чи їм судилося стріти перемогу” (Б. Нечерда).

Літ.: **Г. Островська**. Не відчувати радощі і біль [„Повінь”]. „Літ. Україна” 2/1964/3; **Б. Нечерда**. Плюс-мінус поезія [„Зачарованість”]. „Дніпро” 1/1966/151.

**БЕРИНДА Памво** (50-60-ті рр. 16 ст. — 23. 7. 1632), визначний культурний діяч першої чверті 17 ст., друкар і гравер, поет і перекладач та лексикограф. Місце й дата його народження та походження невідомі, а дослідники здогадуються, на основі деяких його писань, що він народився не раніше як у 50-х роках і не пізніше як у 70-х. Одні припускають, що він молдавського або й румунського походження — румунський дослідник Г. Крецу пробує доказати лінгвістично, що ім'я Беринда румунське, але інший румунський дослідник, Богдан, думає, що Беринда українського походження, бо в Галичині й Буковині повно таких прізвищ. Підсов. дослідник Г. Коляда доказує, що Беринда походить з Карпат, в його мові багато карпатських діалектизмів, а інший дослідник, В. Німчук, доказує лінгвістично, що Беринда народився і зростав десь на території бойківського або покутського діалектів. Немає теж даних про його освіту, але свідчення його сучасників говорять, що він був високо освіченою людиною свого часу, знав кілька чужих мов — латинську, грецьку й польську, окрім української і староцерковної.

Працював зразу в друкарні Балабанів у Стратині, як друкар і гравер, а крім того був наглядачем друкарні — виправляв тексти і перекладав з грецької мови. Там він почав працювати над „Лексіконом словенороським” за намовою, як думають, Федора Балабана. По смерті обидвох Балабанів, єпископа Гедеона й брата його Федора (1606 і 1607), працював якийсь час у третього Балабана, Олександра, старости рогатинського й теребовельського, який теж вів друкарню, але існує припущення, що він працював у Перемиського єпископа М. Копистенського до 1610 р.

(Г. Коляда), а пізніше переїхав до Львова і працював в друкарні Львівського братства. Тоді теж він мав постригтися в ченці і почав писати різдвяні вірші, які й друкувалися в тій же друкарні 1616 р. п. з. „На рождество господа бога и спаса нашего Исуса Христа вірші для утіхи православним християном” (18 арк). Це різдвяний діалог для сімох хлопців, з прологом та епілогом, присвячений єпископові Тисаровському, з додатком інших віршів на свято св. Степана, Василя Великого, Обрізання і Богоявлення. Таким чином, Беринда був одним із зачинателів української поезії і драми (шкільної). То був час, коли розпалювалася боротьба з поляками за національне визволення. Під кінець 16 і на початку 17 ст. в школі Львівського братства виставлялися діалоги, деклямовані школярами в церкві й школі з нагоди великих свят або церковних подій. Вірші Беринди були дуже популярні і їх часто переписували. В розвитку української драми вони творять, як стверджують дослідники, перехідний етап.

Коли Києво-печерський архимандрит Єлисей Плетенєцький закупив друкарню Ф. Балабана, Беринда поїхав на його запрошення до Києва, де мав припилити друк „Антологіона”, але потім залишився там на постійну роботу. В 1620 р. одержав від Єрусалимського патріярха Теофана, який тоді гостював у Києві, титул „прото-сингела”, тобто першого радника або печатаря, сиріч головного друкаря. На тій основі він став потім „архитипографом”, тобто керівником друкарні, яка під його керівництвом видала низку визначних книг, як „Антологіон” (1619), „Номоканон” (1620), „Бесіди Йоана Золотоустого” (1623), „Толкованіє св. Андрея на Апокаліпсис” (1625),

„Тріодіон” (1627), „Авви Доротєя поученія” (1628) та ін. До деяких видань він писав післяслово, деякі перекладав з грецької мови, разом із Йовом Борецьким та Ісаєю Копищенським, а до деяких писав передмову або виправляв мову перекладу, так що в дійсності він брав участь у всіх виданнях Печерської лаври. В одній післямові (до „Тріодіону”) він говорить про правомірність використання української мови в письменстві і зауважує, що як можна перекладати св. Письмо з староврейської мови на грецьку, а з грецької на старослов'янську, то можна теж перекладати і на українську, тобто живу мову народу. (Лексикон, XI).

В 1627 р. появилася головна праця Беринди, над якою він працював ок. 30 років, а це „Лексикон словенороський и имен толкованіє”, надрукований у Печерській друкарні. Він використав багатий матеріал і зібрав ок. сім тисяч церковнослов'янських і чужих слів, уживаних тогочасними письменниками. Кожне староцерковне слово пояснюється тогочасними українськими а деякі й латинськими та грецькими еквівалентами, як-от дръжава—кратос, робур, моц, сила, потенція, велможность, можность або зверхность; биліє — ботане, зілье, герба і т. п. На кожне староцерковне слово автор дає звичайно кілька українських рівнозначників, нпр., мисль — сила душевная, которою мислимо, то ест ум, разум или душа. Всі слова мають наголося. Окрім староцерковних слів, словник подає і пояснює деякі московські, польські та українські іншомовного походження, нпр., колиба — кучка з флоросту, і т. п. Дослідники-мовознавці стверджують, що в „Лексиконі” представлений матеріал різних українських діалектів, а це означає, що вже тоді,



в першій половині 17 ст., українська літературна мова була вроді соборна, і автор ніде не пояснює слів вузькими діалектизмами, тільки такими, що загально зрозумілі. Докладний опис Лексикона дає В. Німчук у передмові до фотовидання АН (1961). Перше видання „Лексикона” дуже швидко розійшлося, а друге вийшло в друкарні Кутеїнського монастиря, з передмовою І. Трусевича. Лексикон був великим ділом, бо поляки насміхалися з української мови, мовляв, вона не є ніякою мовою, коли словника власного не має. Беринда це заперечив, тому його словник, побіч інших, має й певне національно-політичне значення. Він був зразком та джерелом пізніших словників як українських, так і російських та польських.

**Літ.: В. Німчук.** Памво Беринда і його „Лексикон словеноросійський”; вст. стаття в „Лексиконі” АН 1961, ст. V-XXXVII; тут подана основна література про Лексикон і П. Беринду. **Гр. Коляда.** Памво Беринда і його „Лексикон словеноросійський”. Учение зап. Гос. пед. ин-та им. Т. Г. Шевченко. Сталинобад 1953; **А. Сичевская.** Памво Беринда и его „Вірши на Рождество Христово...” К. 1912; **Яр Дзира.** Молодість стародавніх книг [„Лексикон”]. „Літ. газета” 99/1961/2; Біо-бібліографічний словник „Українські письменники 1/1960/209.

**БЕРИНДА Степан** (р. н. невід. — р. см. після 1634), друкар, гравер і поет, брат Памва, працював разом з ним в друкарні Печерської лаври, інколи писав вірші, один з них присвятив митроп. П. Могилі й надрукував у кн. „Имнологія...” (1630), інший — Є. Плетенецькому, на його герб, і надрукував у кн. „Весіди Йоана Золотоустого” (1623). Писав теж післямови до деяких книг, як „Leiturgarion” (1629) і „Поученія

аввы Дорофея” (1628). Надрукував десять книг, між ними й „Лексикон” свого брата.

**Літ.: К. Студинський.** Три панегірики XVII віку. „ЗНТШ” т. XII/1896/1-32; **Хв. Титов.** Матеріали до історії книжної справи на Україні в XVI-XVII вв. „Всезбірка передмов до українських стародруків”. К. 1924.

**БЕРНШТАЙН Михайло** (16. 1. 1911), літературознавець, критик і дослідник літератури, доктор філологічних наук; нар. в м. Токмаку на Запоріжчині. Вчився в семирічній школі і на педагогічних курсах, після того учителював у сільській школі (1929-30), а потім знову вчився в Педагогічному інституті в Запоріжжі, на мовно-літературному факультеті. По закінченні інституту, працював літ. редактором газети „Вісті”, по році вступив до аспірантури при кафедрі української літератури Київського університету (1935-38), а потім став викладачем того ж університету й науковим співробітником Інституту української літератури АН. В часі війни служив у війсьній флотії, а по війні продовжував наукову й викладацьку працю. Тепер працює старшим науковим співробітником Інституту літератури АН.

Літературно-наукову діяльність почав у 30-х рр. Зразу писав статті й рецензії на твори українських письменників, друкувався з журналі „Темпи” місцевого, Запорізького, „Молодняка”, а потім і в столичних журналах. Написав низку більших і менших статей про українську літературу, як-от про Шевченка, Вовчка, Манжуру, Франка, Мирного та про підсов. письменників, як Малишко, Коцюба та ін. Зокрема цікавився українсько-російськими літературними зв'язками („Шевченко і російська

література”, „Современник”, „Основа”). Найбільшими його дослідницькими працями є „Українська літературна критика 50-70-х рр. XIX ст.” (1959) та „Журнал „Основа” й український літературний процес кінця 50-х — початку 60-х років XIX ст.” (1959). Обидві праці мають, безсумнівну вартість для української науки хоч би самим тільки зібранням і досить солідним опрацюванням великого фактичного матеріалу, однак наświetлення літературної критики часто тенденційне, а в деяких випадках, як із Шевченком, то й зовсім невірне.

В першій праці автор розглядає зародження і розвиток української літературної критики, якої осередком спочатку був журнал „Основа”, що виходив у Петербурзі в 1861-62 роках, а потім ж. „Правда”, що виходив у Львові, в 1867-1898 рр., з деякими перервами, та журнал Академічного кружка „Другъ”, що виходив у Львові з 1874 р. Автор стверджує, що українська літературна критика розвивалася під впливом російської, а російська йшла двома шляхами — революційно-демократичним і ліберально буржуазним. Обидва напрями виступали проти „великодержавницького”, який заперечував українську літературу взагалі, Валуєвським та Емським указами, і признавали їй право на існування, але не в однаковій мірі. Революційні демократи дивилися на українську літературу як на майбутню світову — це було нібито становище Чернишевського, ліберали признавали українській літературі право на існування, але тільки для домашнього вжитку. Обидва напрями однак сходилися в тому, що українська література повинна йти шляхом реалізму й народности, тільки різно це розуміли і в ті самі поняття вкладали

інший зміст: одні йшли по лінії революційного демократизму, а другі — буржуазного лібералізму. Першу лінію автор пов'язує з іменем Шевченка, а другу з Кулішем.

Щодо Шевченка, то автор твердить, що Шевченкові твори мали в розвитку естетичної думки на Україні більше значення ніж десятки а, може, й сотні різних спеціальних статей та рецензій найбільш поважних літературних критиків. Це твердження він основує на тому, що нібито Шевченко був світоглядом визнаним матеріялістом та ісповідував матеріялістичну естетику Белінського й Чернишевського і саме тому мав великий вплив на розвиток української естетичної думки, яка начебто апріорі схилилася до матеріялізму. А тезу про Шевченків матеріялізм він основує на т. зв. полеміці Шевченка з польським естетиком К. Лібельтом і робить з тієї дискусії невірний висновок, що Шевченко в критиці ідеалістичної естетики цілком сходився з Чернишевським. В цьому саме й полягає невірна Бернштайнова інтерпретація Шевченкових естетичних поглядів і їх „незвичайно великого впливу” на розвиток української естетичної думки. В дійсності справа малася зовсім інакше. Шевченко, правда, сперечався в своєму „Щоденнику” з Лібельтом за його окремі висловлювання, які відносяться до натхнення, але ті висловлювання ніяк не свідчать про те, що автор прагне довести, а якраз протилежне. Справа в тому, що матеріялістична естетика не вірить в натхнення, надприродне, і вважає талант і натхнення не тільки природною, але й соціальною справою, мовляв, натхнення може мати кожний, хто захоплюється суспільними справами, інтересами народу, народної маси, а Шевченко називає натхнен-

ня „божественним почуттям” і не згоджується з Лібельтом, що натхнення можна викликати штучним способом, бо це саме й розходиться з його ідеалістичним розумінням цього почуття. Шевченко просто дивується, як може людина, що так поважно трактує про мистецтво, так простосердно вірити, що натхнення можна викликати прив’язанням поета до щогли на кораблі. Він це називає „мужицьким розумінням цього невимовно божественного почуття” і називає погляд Лібельта наївним. Та Бернштайн, як і всі інші соц. реалісти, робить з цього невірний висновок, що Шевченко був матеріялістом. Сам же Шевченко вважав матеріялістом того, „кому Бог відмовив святого радісного розуміння його благодати, його нетлінної краси” (Журнал, 25. 7. 185). Для Шевченка матеріяліст, це напівлюдина.

Інші докази Бернштайна на Шевченків матеріялізм мають таку саму доказову вартість, що й попередні, тому вся його будівля про вплив Шевченка на естетику 50-70 рр. в матеріялістичному дусі — цьому питанню автор присвятив понад п’ятдесят сторінок, хоч Шевченко не був ні літературним критиком, ні теоретиком літератури — побудована на піску. Шевченкові естетичні погляди, висловлені принагідно в різних творах, головню в прозових, склалися ще в Академії мистецтв, здебільша під впливом Брюлова і на основі лектури, особливо творів античної літератури, але серед тієї лектури не було нічого, що скеровувало б його думки й погляди в сторону матеріялістичного світогляду. Шевченкові погляди вироблялися в основному на антично-аристотелівській естетиці, під значним впливом Брюлова, а частинно і під впливом романтичної естетики, якої джере-

лом теж була антична естетика. Та коли деякі Шевченкові погляди на мистецтво і покриваються з поглядами Чернишевського, то це виводиться з того, що Чернишевський прийняв в основу своєї естетики Аристотелеву дефініцію, що „мистецтво є наслідуванням природи”, бо вона відповідала його поглядам про первинність матерії. Звідси походить і те, що Шевченко, вірний законам естетики Брюлова і тим самим естетики античної, не визнавав рисування без моделі, бо це противилося засадам естетики Аристотеля й заповідям Брюлова, який завжди остерігав і закликав не рисувати без моделі.

Щодо інших літературних критиків, які діяли в 50—70-х роках, то Бернштайн представляє їх більше об’єктивно і тільки декому приписує ролю, якої він не відгравав (І. Білик). П. Куліш, якого критичну діяльність автор розглядає досить широко й детально, має в нього опінію ліберала, що виходив, як він каже, з націоналістичних позицій (тобто національних), і був ідеологічним і політичним противником Шевченка, особливо вкінці 50-х років, а тим самим і Чернишевського, і „революційних демократів”. Кулішеву політичну програму Бернштайн називає ліберально-буржуазною й націоналістичною, але знаходить в ній дещо й таке, що „об’єктивно становило певний внесок у скарбницю української літератури”. Тим позитивним внеском Куліша було, на думку Б., те, що він не протиставив української літератури російській, а звертав увагу на їх близькість, взаємні зв’язки та на те, що обидві літератури... можуть і повинні розвиватись у взаємозв’язках, хоч і в дусі власних потреб і традицій. А за те, що Куліш бачив у ролі Гоголя зміцнення історичних і куль-

турно-літературних зв'язків і взаємин російського й українського народів, він прощає йому багато чого такого, що не відповідає позиціям Чернишевського й реві. демократів. Певний вплив на його об'єктивний підхід до Куліша мала, певно, і та обставина, що Куліш прихильно ставився до реалізму й „відображення сучасності” в літературі, бо це головні вимоги матеріалістичної суспільно-політичної естетики.

Друга частина праці Бернштайна присвячена літературній критиці 70-х років, перш за все критиці львівського суспільно-літературного журналу „Правда”, що був органом галицьких народолюбів з В. Барвінським на чолі, і т. зв. „прогресивній” критиці, яку репрезентували М. Драгоманов, І. Білик, І. Франко, О. Терлецький, В. Навроцький і М. Павлик. Їх органом був якийсь час москвофіль. журнал „Другъ” та інші прогресивні видання. Його відношення до „Правди”, — негативне, але безпристрасне. Він визнає „Правду” всеукраїнським суспільно-літературним журналом, який був органом буржуазно-консервативного середовища, здебільша клерикального, хоч і з деяким відхиленням в прогресивний бік, оскільки в „Правді” чимало писалося про кінечність служити народові. Однак в філософських питаннях „Правда” займала войовничо-ідеалістичні позиції, які він називає „духовним убожеством”. Його підхід однак до діячів української літератури, зокрема критики, характеризується головню одним критерієм — як даний діяч ставився до російської літератури — прихильно чи негативно, і яке було його відношення до російських реві. демократів.

На Драгоманова він дивиться як

на незвичайно складну й суперечну постать — через що його літературно-критична діяльність ще й досі не вивчена, бо не досліджені ще його суспільно-політичні погляди й філософські, історичні й економічні концепції з марксо-ленінського боку. Драгоманов, на його думку, завжди хитався між лівими й правими силами, його політична концепція ґрунтується на філософії позитивізму Комта з його культом „розума і лиця” (індивідуала) та соціально-психологічних і абстрактно-гуманних критеріїв. Він трактує Драгоманова як одного з діячів загальноросійського ліберального руху, що виступав теж і як український громадський діяч, учений, літературний критик. Політично він уважає його федералістом-автономістом, федералізм був наріжним каменем його національно-політичної програми. У своїх виступах російською мовою Драгоманов мав завжди на оці ідеологів російського великодержавного шовінізму, проти яких постійно виступав, а українською мовою писав про хворобливі явища українського культурно-літературного руху та про актуальні проблеми українсько-російських суспільно-політичних взаємин. Цьому питанню, каже автор, Драгоманов присвятив був дуже особливу увагу, високо цинив російську літературу і писав багато про російських письменників. Для української літератури він однак не мав широкої програми і трактував її як літературу „домашню”, краевого засягу. Його активно-позитивне наставлення до російської літератури робить його більш сприйнятливим як для Бернштайна, так і для інших дослідників, хоч Бернштайн відмічує його помилки досить неупереджено. Прихильно він оцінює Драгоманова за те, що він виступав у 70-х

роках проти національної обмеженості української літератури, проти „етнографічного параду життя в ній”, проти вузькості її тематики, художнього примітивізму та безідейності, проте він виявляє внутрішні суперечності його літературно-політичних позицій, виявлених у статті „Література російська, великоруська, українська і галицька”, де Др. писав, що українська література не має перспектив стати великою літературою світового значення і повинна залишитися місцевою, для домашнього вжитку.

Далі він коротко спиняється на діяльності В. Навроцького, І. Білика й О. Терлецького, які були під впливом Драгоманова, але вірили в велике майбутнє української літератури, під впливом поглядів Чернишевського. Головне завдання автора — показати, що над усією українською літературною критикою панував „дух” Чернишевського.

Багато уваги й місця присвячує Бернштайн „революційно-демократичній” критиці 70-х років, якої осередком спочатку був москвофільський журнал Академіческого кружка „Другъ”, а потім інші видання, які організував переважно Франко і його співробітники (Громадський друг”, „Молот”, „Дзвін”, „Дрібна б-ка”). На його думку, в 70-х роках велася в українській літературній критиці завзята боротьба, але вже не стільки між ідеологами народовців та Кониським і їхнім журналом „Правдою”, з одного боку, і Драгомановим, з другого, скільки між „буржуазно-ліберальним” табором і послідовно демократичним та „революційно-демократичним”. В цьому таборі центральною й провідною фігурою був Іван Франко, а також і М. Павлик, обидва, на думку Бернштайн-

на, послідовники російських рев. демократів і наукового соціалізму. Бернштайн дбайливо вибирав все, що допомагає йому показати, який то знаменитий був з Франка революційний демократ, що не тільки захоплювався ідеями Белінського-Чернишевського - Добролюбова-Писарева, але й консеквентно йшов їхніми слідами і разом з іншими „звертався до їх критики і теоретичних надбань літературно-естетичної думки рос. рев. демократів у найскладніші моменти боротьби і знаходив у ній відповіді на пекучі проблеми української літературної дійсності”. Бернштайн має незвичайно буйну фантазію і вмів роздувати до космічних розмірів звичайні речі, які в своєму часі і в десятій частині не мали такого значення, як він його представляє сьогодні. Але перебільшування ролі російської літератури й літературної критики й теоретики, це найприємніше зайняття і важливе завдання всіх сов. русофілів, в тому і Бернштайна. І. Франко, виходить, те тільки й робив, що повторював їхні погляди і ширив їх ідеї в Галичині і вся його критична й літературна діяльність від них починалася й на них кінчалася. В дійсності ж Франкові естетичні погляди формувалися не лише під впливом російських, але й європейських теорій. Це Бернштайн і сам признає, але він інші впливи значно применшує і трактує як непомітну самому Франкові несвідому данину „канонам ідеалістичної естетики”, хоч це фактично не була ніяка несвідома данина, а зовсім свідоме користування надбаннями світової літератури й літературознавства. Франко, фактично, взяв від Белінського й Чернишевського тільки те, що, на його думку, відповідало потребам і було корисним рідному народові, але в ба-

гатьох випадках він посилається і на інших теоретиків як античних, так і сучасних європейських. Його перша теоретична стаття „Поезія і її становисько в наших временах” написана була в самих початках його літературної діяльності, коли його погляди ще тільки формувалися, і він приймав дефініцію, що „поезія є наслідуванням природи” і що „предметом поезії має бути реальне життя”, але вже й тоді в нього була своя власна незалежна думка, „що поезія має нас впроваджувати в ідеальний світ, бо якби вона займалася лише брудними й темними сторонами життя, то вона не могла б нас піднести й ублагороднювати”. Це доказ, що Франко приймав не лише матеріалістичні, але й ідеалістичні позиції, і впливи рев. демократів не були такі тотальні як загалом сов. дослідники твердять. А крім того, коли Франко і приймав деякі позиції Белінського-Чернишевського, то він зараз же й корегував їх і висловлював думку, що „поезія є справді наслідуванням реального чи сучасного життя, але „в його розумних проявах”, життя керіваного „поетичною справедливістю”, під якою поет розумів „ширший діапазон психологічних і філософсько - естетичних спостережень”. Таким чином Франко вносив корективи не тільки до теорії Белінського-Чернишевського, але й до самого Аристотеля, якому належить дефініція, що поезія є наслідуванням природи. Бернштайн бачить ці різниці в поглядах Франка і рев. демократів, але трактує їх дурорадно, не як особливості Франка-мислителя, хоч ще дуже молодого, але як неусвідомлені залишки ідеалізму і тим самим недоцінює Франка як самостійнодумуючого естетика, за всяку ціну намагаючись узалежнити його

від російських соц. демократів та їх матеріалістичної естетики. Особливе захоплення викликає в нього Франкове відношення до російської літератури і він дбайливо заготовує кожне висловлення Франка, яке вивищує російську літературу понад усі інші і ставить її за приклад до наслідування. Це і є головне завдання цього, в іншому відношенні досить об’єктивного, дослідника — включити українську літературу й літературну критику з провінційними особливостями, в сферу російської і так далеко узалежнити її від російської, щоб зникла і тінь думки про незалежний розвиток української літератури й літературної критики.

В загальних висновках він стверджує, що „історія української літературної критики 50—70-х років — це історія боротьби прогресивних і реакційних сил, боротьби матеріалістичної естетики проти ідеалістичної, історія боротьби за дальше піднесення суспільної ролі української літератури, за реалізм і народність. Речниками цієї боротьби були, каже він, з одного боку, ліберал Куліш і львівський клерикальний журнал „Правда”, а з другого — Шевченко, Франко, Павлик та їхні „прогресивні” видання, в яких висловлювалися вище згадані прогресивні рев. демократичні літературні діячі.

Поза цією тенденційністю, дослідам Бернштайна не можна відмовити науковій солідності й об’єктивності, але правдивого обличчя української літературної критики він, очевидно, не дав і не міг дати, оскільки його завдання було доказати залежність української критики як „прогресивної”, так і, бодай якоюсь мірою, консервативної від російської.

Очевидна річ, заперечити що матеріалістична естетика в Укра-

їні, зокрема в Галичині була в тому часі поширена, завдяки, очевидно, критичній діяльності Франка й товаришів, не можна, бо вона відповідала потребам тих чинників, які цікавилися суспільно-політичними справами українського життя. Це і є причиною того факту, що матеріялістична естетика збереглася серед суспільно-політично наставлених діячів і громадян до сьогодні, але в застосуванні до національної української проблематики. Це значить, що багато діячів народність трактували як національність. Так розумів українську літературу й літературну критику І. Франко, а після нього і Д. Донцов, бо обидва вони підходили до літератури й мистецтва з національно-політичних позицій чи потреб і обидва трактували літературу як засіб до національно-політичних цілей.

Друга більша праця Бернштайна, яка вийшла окремою книжкою, того самого року (1959), це дослідження п. з. „Журнал „Основа” і український літературний процес кінця 50—60-х років XIX ст.” Вона досить тісно в’яжеться з попередньою працею, де обговорюється тільки критика „Основи”, а тут автор досліджує й аналізує увесь літературний процес 60-х років і тим самим дає монографічну працю про „Основу”, в якій розглядає різні сторони її діяльності та її „прогресивні” й консервативні тенденції. Він подає не тільки літературну характеристику „Основи”, але й громадську, бо журнал цей був, на його думку, також і громадським, тобто політично-публіцистичним органом. Проте він не обмежується до самого журналу, а використовує багато інших джерел, особливо періодичних видань як українських, так і чужинних, російських та польських, і на їх

підставі просліджує умовини й історію постання журналу. Основуючись на багатому матеріалі, він стверджує, що „Основа” була журналом, навколо якого гуртувались всі кращі літературні, наукові й громадські сили України — в журналі брало участь понад сорок українських письменників — поетів, прозаїків, драматургів, молодшого і старшого поколінь, для яких „Основа” була творчим стимулом. Ставши активним фактором в літературному процесі 50—60-х років, „Основа” відбила цей процес на своїх сторінках, зберігши водночас для історії літератури, для майбутніх поколінь, цілий літературний період. На його думку, в журналі було чимало консервативного і, з його погляду, обмеженого, але „Основа” все таки відіграла важливу й позитивну роль в розвитку української національної літератури, культури і мови. „Основа” була теж першою, що розвинула широку практичну національну програму, яка утверджувала самобутність української національності та стверджувала право широкого розвитку української національної культури в усіх сферах і проявах. Далі він стверджує, що „Основа” розгорнула широку культурно-освітню діяльність, вперше ставши на шлях широкої організації народних шкіл для дітей і дорослих, створення підручників і науково-популярної літератури. Окрім того „Основа” розгорнула літературно-критичну і мовну програму, яка мала велике значення і для наступних десятиліть. Особливу роль, каже він, відіграла „Основа” у формуванні національної свідомості української інтелігенції і не тільки придніпрянської, але й галицької. Вона розворушила українське питання і мала значний вплив на формування українських

письменників 60-70-х років, а крім того мала великий відгомін в усіх кінцях російської імперії і поза межами України. Автор не забуває відмітити, що „Основа” „сприяла визріванню прогресивних культурно-літературних сил у Галичині”, але додає також, що вона допомогла і в зростанню національної свідомости та почуття єдності із Східною Україною. Разом з тим одначе „Основа” причинилася і до культурно-літературного зближення Галичини з культурним життям Росії. Та найважніше для автора було ствердити, що „тогочасна українська культура, література не розвивалась єдиним потоком, що в них, навпаки, відбувались гострі соціально-політичні, класові процеси”.

До цього твердження можна хіба додати, що коли й у тогочасній Україні відбувались соціальні процеси, то на всякий випадок вони відбувались на національній, а не інтернаціональній базі. Це навіть він сам, автор, потверджує словами: „З самого початку „Основа” стояла на тому, що в ім'я торжества національної програми потрібно об'єднати навколо журналу всі сили нації, всі її суспільні групи”. Який був успіх цієї програми — це справа дослідів.

**Рец.: Е. Шабльовський.** Українська літературна критика 50-70 років XIX в. „Література в школі” 5/1959/75-9; **П. Колесник.** З історії української критики. „Літ. газета” 12.6/1959; **Е. Кирилюк.** На шляхах до історії української критики. „Рад. літ.-ство” 5/1959/129-134; **Ф. Погребенник.** Корисне дослідження [„Журнал „Основа”...]. „Укр. істор. журнал” 1/1961/152; **О. Дей.** Книга про „Основу”. „Рад. літ.-ство” 5/1960/136-9; **І. К.** Про книжки, зміст яких не завжди відповідає назві. „Сучасність” 1/1961/123; **М. Грицюта.** Ювілей літературо-

знавця. „Літ. Україна” 1/1961/4; **І. Романенко.** Творчий успіх [„Укр. літ. критика...”]. „Жовтень” 1/1960/144; **О. Ставицький.** Цінне дослідження про літературну критику. „Вітчизна” 10/1959/202.

**БЕСІДА**, форма давньої літератури, певна відміна візантійських діалогів. Цим словом називали звичайно збірники перекладних творів Йоана Золотоустого, Василя Великого та інших отців Церкви, а також оригінальні твори релігійного й морального характеру, якот „Бесіда отця к сину”, „Бесіда трех святителей”, „Бесіда валаамських чудотворців”, „Бесіди Йоана Золотоустого” (1623) та ін. В 16-18 століттях бесідами називали теж проповіді, нпр., „Бесіди парохіальня на неділі и нарочитїї свята всего літа” староцерковною мовою (1789) і в перекладі на „простий и посполитий язык руский” (1784). Іншого рода бесідами були віршовані розмови-діалоги на релігійні теми, нпр., „Бесіда з Богом любезная в пять стихословій в число пяти ран Христових разположенная”, „Бесіда чоловіка з Богом” (кін. 17 ст.), „Бесіда з ангелом про смерть чоловіка” (18 ст.), „Бесіда між розумом і волею” — духовна пісня в формі розмови (18 ст.) та інші.

**БЕСКИД Юліян** (автн. Тарнович;



2. 1. 1903), лемківський культурний діяч — журналіст, публіцист, письменник, історик і маляр. Нар. в с. Ростайне, Грибівського повіту, на Лемківщині, в катол. священничій родині. Вищу освіту здобував в українському тайному університеті у Львові, потім у Вищій школі заграничної торгівлі, а також у Львівському університеті.



Писати почав з 1928 р. — писав переважно про Лемківщину і на лемківські теми, друкувався в періодичній пресі у Львові і, зокрема, в газетах, яких був редактором чи видавцем, як „Наш лемко”, що виходив у Львові в 1934-39 рр. двічі в місяць. Завдяки цій газеті українське громадянство західно-українських земель знайомилося з лемками — частиною нашого народу, та Лемківщиною, невід’ємною частиною української землі. В видавництві „Наш лемко” виходили теж окремі книжки про Лемківщину, яких інспіратором, редактором або й автором був Бескид-Тарнович. Коли німецько-советська війна припинила видавання „Нашого лемка” і бібліотеки „Лемківщини”, то редактор і видавець продовжував роботу зразу в Кракові, в „Українському видавництві”, де був редактором тижневика „Краківські вісті” — „Народної бібліотеки”, а потім знову у Львові, якийсь час, як редактор газети „Рідна земля”. В 1945 р. переїхав до Німеччини, опинився в Регенсбургу і працював редактором „Українського слова” та книжкових видань. В 1949 р. переселився до Канади, де працював зразу в тижневику „Український робітник” і рівночасно редагував двотижневик „Лемківщина” (1949-1953), а в 1964 р. став редактором місячника-газети „Лемківські вісті” в Торонті і лемківських календарів (1965-69).

Літературні твори Бескида, головню оповідання й нариси, розкидані по різних газетах в краю й на еміграції, але окремо вийшли збірка нарисів „Лови на Бескиді” (1938), повість „Сипкова поляна” (1942), повість з часів визвольних змагань „За родиме право” (1942, друге вид. 1948 в Регенсбурзі), оповідання „У ремісника золота рука” (1942), новелі „На далеких ман-

драх” (1944), оповідання „На бездоріжжях” (1942) і „Люди без прізвищ” (1946), „Теофанова дочка” (1946), драма з часів збійництва „Пісня Бескиду” (1942), драма з часів пацифікації Галичини поляками „Рвуться кайдани” (1942), нариси „На ріках вавилонських” (1954), нариси-спогади „На згарищах Закерсоння” (1956) та „Свята рідна земля” (1966). Окрім того переклав сучасною літературною мовою твори Єроніма Аноніма (В. Хиляка), що написані були москвофільським „язичієм” (Шибеничний верх”, „Лемківська доля”, „Лихо на світі”). Літературні твори Бескида мають здебільша популярний і суспільницький характер, проте вони не позбавлені мистецької вартости.

**Літ.: Ю. Редько.** Лови на Бескиді Ю. Бескида. „Дзвони” 7/1938; **К. Плетениця.** Юліян Бескид, Теофанова дочка. „Українське слово” 6/1946; **В. Л.** 30-річчя письменської діяльності Ю. Бескида. „Свобода” 42/1958; **Б. Нижанківський.** Юліян Бескид-Тарнович. Двадцять років праці для Лемківщини. „Українська трибуна” ?/1946.

**БЕСТІЯРІЙ**, (лат. бестіяріум — звіринець), середовічний європейський збірник оповідань повчально-виховного характеру про різних реальних і (в більшості) фантастичних звірів, взятих з біблійних оповідань та з творів античних письменників. До кожного оповідання було звичайно додане релігійно-моральне поучення. Оповідання писані віршем або прозою. Аналогічний збірник, що прийшов з Візантії на Україну в середні віки, називався „Фізіолог”, написаний ок. 150 р. н. е. в Олександрії, був дуже популярний та наслідуваний і перекладаний. Зразки європейських „Бестіяріїв” походять

з 12-14 ст. Ними користувалися і деякі англійські поети, як Лілі, Мілтон, Драйден, та французький Аполінер, що в дійсності відновив давній „Бестіярій” у своєму „Бестіярії” (1919). В українській літературі див. „Фізіолог”.

**БЕСТСЕЛЛЕР** (англ. бест — найкраще, селлер — продаваний), звичайно, найкраще продавана книжка, переважно літературний твір, що з таких або інших причин знаходить масового читача. Це неочікувано буває мистецький шедевр, але часто це актуальний і цікавий твір на тему, яка захоплює широку читацьку публіку. Нерідко це буває роман з цікавою проблемою, яка стосується сучасної людини.

Українським „бест селлером” можна вважати хіба Шевченкові твори, які розходяться в більшій кількості як інші книжки, але „бестселлер” серед українців на еміграції, це взагалі рідке явище, оскільки українці читають рідко і мало. Своєрідним „бестселлером” серед української еміграції був свого часу роман С. Скляренка „Свято-слав”, виданий в Сов. союзі.

**БЕ-ЦЕЗАР** криптонім Цезаря/Кесаря Білиловського.

**БЕЦЬКИЙ Іван** (1818-1890), українофіл-видавець і перекладач, походив з московських міщан, які, певно, були українського походження. Вчився в Харківському університеті і під впливом І. Срезневського захопився українським культурним рухом та почав видавати літературні альманахи, в яких друкувалися українські й російські письменники. Перший альманах, „Молодик”, видав він 1843 р., потім вийшли ще три випуски „Молодиків”. Українські твори надруковані в другому випуску; є там

поезії Шевченка, Костомарова, Щоголева, Метлинського, прозові твори Квітки, народні пісні й казки. В інших томах друкувалися статті з історії України, фолкльору й етнографії (Див. „Молодик”).

Літ.: В. Срезневський. И. Е. Бецький — издатель „Молодика”. „ЖМНП” 12/1900.

**БЕЛІНСЬКИЙ Віссаріон** (13. 6. 1811 — 7. 6. 1848), російський літературний критик, публіцист, історіософ, основоположник російської революційно-демократичної ідеології, народницького напрямку в літературі і матеріалістичної естетики, на якій



основується соціалістична естетика наших днів. Як літературний критик, забирав часом голос і в справах української літератури й мови і мав певний вплив на розвиток українського письменства й критики. До української літератури ставився він не все одинаково, зразу прихильно, а потім неприхильно, часом навіть злобно, залежно від певних обставин, як думають сов. дослідники, але в дійсності, залежно від його історико-філософських поглядів, які він часто змінював. За його неприхильні відзиви про деяких українських письменників, зокрема про Шевченка, українці мали чи, може, ще й далі мають до нього жалі, хоч він ані не був українським критиком, ані не мав обов'язку ставитись до української літератури прихильно і відчувати симпатії до українських письменників, як не мають і українці ніякого обов'язку захоплюватися російською літературою і висловлюватись про неї похвально. І українці ставились до рос. літ. не гірше, як росіяни до української.

Щодо росіян, то вони ставилися до нього різно, одні його підтримували (прогресивні), інші поборювали (консервативні), але сьогодні всі росіяни, плюс малороси, славлять його як геніяльного критика й філософа, який „у своєму філософському розвитку зумів не тільки залишити далеко позаду ідеаліста Гегеля, але й зробити великий крок вперед у порівнанні з різними представниками метафізичного матеріалізму” (В. Воробйов). В дійсності Белінському було так далеко до Гегеля, як авторові цитованих рядків до правди. Белінський був знаменитий публіцист і полеміст, а в філософії був пережувач, який пережовував те, що взяв від інших. Російська „Литературная энциклопедия” пише про нього виразно, що він „не був філософом у точному значенні слова. Він не проймався філософською системою як чимсь цілісним, єдиним, тільки брав з неї те, що відповідало його змаганням, і окремими тезами обосновував свої погляди” (т. 1. ст. 39).

Народився Белінський в Свеаборгу, на терені сьогоднішньої Фінляндії, в родині лікаря. Вчився в Московському університеті, на словесному відділі, але не скінчив, бо на третьому році був з університету виключений нібито за антикріпосницьку драму чи драматичну повість п. з. „Дмитрий Калинин”, яка була „необичайна” й „ганебна для університету”. Після того він уже не пробував продовжувати студій, тільки пустився на журналістичні заробітки. З 1822 року почав працювати в журналі „Телескоп”, в якого літературному додатку, „Молва”, друкувалася перша його велика стаття п. з. „Литературные мечтания” (мрії), яка зробила його відомим критиком, бо мала великий успіх і в історії ро-

сійської критики становила певну подію. В „Телескопі” працював він 1838 року, а потім перейшов до ж. „Московский наблюдатель” (наглядач), де працював усього рік і переїхав до Петербургу та став працювати в журналі „Отечественные записки” („Вітчизняні записки”) як редактор літературно-критичного відділу. По сімох роках праці в цьому журналі, перейшов (1847) до журналу „Современник” („Сучасник”), але там вже довго не побув, бо ще того самого року виїхав до Німеччини на лікування туберкульозу, звідки повернувся 1948 року і незабаром помер.

Його відношення до української літератури й мови було двоєке — зразу прихильне, а потім негативне. Перші його відзиви про українську літературу датуються 1835-м роком, коли він рецензував у „Молві” українські оповідання Г. Квітки й казки („Наські українські казки”) О. Бодяньського. Про Квітчині оповідання він висловився прихильно, мовляв, вони відзначаються високою літературною вартістю з уваги на оригінальність предмету і письменницького таланту. А щодо казок Бодяньського, то він визнав свою неспроможність говорити про них, оскільки він не розуміє чистої української мови, якою вони написані. В 1840 р. він знову писав на українські теми, але вже трохи в іншому тоні. Про саму Україну, як територію, відмінну від Росії, він висловлюється прихильно і навіть не вагається протиставити її Росії, мовляв, „Хати українських мужиків... чисті й гарні, що годі описати”, а „діти дуже милі”, в порівнянні з ними діти московські... „гірші й поганіші від свиней, і на них не можна й дивитися”.

Про давню українську літературу він теж висловлювався при-

хильно й отверто визнавав південне походження „Слова о полку Ігоревім”, на основі тільки того, як у ньому змальовані жіночі постаті. „Все там, — каже він, — дише південною Русею, де в родинному життю так багато людського й благородного, де відносини між чоловіками й жінками основуються на любові, а жінки мають свої права, чого немає в північній Русі, бо там родинні взаємини грубі, а жінка в родині як домашня худоба”.

Він також любить українські історичні пісні, навіть більше як російські, які він дуже низько цінить, але щодо історії України, то вона, на його думку, не належить до все-світньої історії, бо її політичне й державне значення ніяке. Україна була колись політичним тілом, де кожна людина жила й дихала в своїм суспільнім елементі, народна поезія була вірним дзеркалом її історичного життя, але тепер Україна не та, тепер вона невід’ємна частина російської держави, нездібна до самостійного життя. Вона вже так тісно зрослася культурно й державно з Росією, що відривати її від неї було б дуже нерозумно й шкідливо.

В 1841 р. він узяв на обговорення Гребінчин збірник „Ластівку” й Квітчину п’єсу „Сватання на Гончарівці” і написав рецензію в „Отечест. записках”, але розглянув не їхню літературну вартість, а „малорусское наречие”, яким вони написані. Він ставить собі питання, чи є на світі „молороссийский язык”, чи це тільки місцевий діалект? А коли нема української мови, лише „наречие”, то чи може існувати українське письменство і чи повинні письменники писати „малорусским наречием”? На перше питання він дає подвійну відповідь — що „українська мова колись таки існувала, в часи неза-

лежності України, а тепер існує ще в пам’ятниках народної поезії тих часів. Але письменства в українців не було, бо народна творчість ще не творить письменства”. Він високо цінить українську народну поезію і гадає, що для її існування українське історичне життя із відважним козацтвом та боротьба з Польщею, турками й татарами прекрасне джерело, але державно-політичне значення України тепер ніяке. Не можна забувати, що Україна стала виходити із свого незначного стану разом із Великоросією, від часів Петра Великого. До того часу гетьман різнився від простого козака не освітою, не ідеями, а досвідом і старшим віком, а деколи багатим одягом, великими палацами і багато заставленим столом. Вони мали і спільну мову, бо козак нічим не різнився в мові від гетьмана, та й ідеї в обидвох були ті самі і на тому самому рівні — мова була проста й ідеї були невисокі. Зміни почалися аж за царя Петра, коли почався поділ суспільства на кляси — тоді гетьман і дворяни прийняли російську мову, як мову вищої кляси, і російсько-європейський спосіб життя, а українська мова залишилася мовою простого народу й почала занепадати, з чого нібито виходить, що української мови фактично вже немає, є тільки „наречие”, подібне до білоруського, сибірського чи іншого провінційного. І писати цим „наречием” літературні твори, на його думку, неможливо. Народна ж поезія не має сили сама з себе піднятися до висоти артизму, вона мусіла б мати зовнішні імпульси — європейську літературу, на якій виховався Пушкін, що був підготований не „Словом о полку”, не простонародними піснями, але... він далі вичислює тодішніх російських поетів і

гадас, що лише „великороси” та ще, може, чехи можуть похвалитися кількома великими політичними іменами, але це завдяки тому, що вони мали зв'язок своєї історії з історією Європи. Ті народи слов'янські, що такого зв'язку не мають, залишаються на рівні народної поезії. Так мається справа і з українцями — смішно навіть і думати, щоб з їхньої, хоч і дуже гарної, народної поезії могло тепер щось розвинутись, бо вона зупинилася в своєму розвитку ще від часів Петра Великого. Її б можна зрушити лише тоді, коли благородніша частина „малоруського” населення покине кадрили і стане знову танцювати гопака, а фрак і сурдут замінить на жупан і свитку, обголить голову, запустить оселедця і з стану цивілізації, освіти й людськості . . . знову повернеться до первісного варварства і темноти. А якщо нарід не має літературної мови, то й не може називатися нацією, лише плем'ям, а плем'я може мати лише народні пісні, але не може мати поетів та ще й великих. Великі поети появляються тільки в великих націй, а яка може бути велика нація без великого й самобутнього політичного значення! Нацією може стати тільки той нарід, що політично незалежний і має певне політичне значення, а хто того не має, не повинен і претендувати на те, щоб називатися нацією. На його думку, турки є нацією, бо вони створили собі державу, а болгари лише плем'я, яке не творить політичної спільноти, тому й турки панують над ними. В такім самім положенні знаходяться і „малоросіяни”, які не є нацією, бо не мають політичного значення й самостійності, але „великороси” є нацією і то великою, бо мають державу і велике політичне значення.

З вище сказаного випливає відповідь і на друге питання, — чи можна і треба писати по-малоросійському? Це залежить від того, чи твори, писані українською мовою, є кому читати, чи є та верства суспільності, для якої читання є родом постійного зайняття, певного рода конечністю, тобто, чи є інтелігенція, освічена верства. На його думку, поезія, це ідеалізування дійсного життя, а чие життя могли б ідеалізувати українські поети, коли Україна не має вищої освіченої верстви, а та невелика горстка, що існує, переросла вже українську народну мову і вживає російської або французької (Белінський не знає, що ще в його часи російська інтелігенція майже вся користувалася французькою мовою). Російська мова, на його думку, тим вища від українського „наречія”, що нею може висловлюватися кожний стан по-своєму — купець по-купецькому, солдат по-солдатському, мужик по-мужицькому, інтелігент по-інтелігентському, а українське „наречіє” одне й те саме для всіх верств — селянське. Тому українські письменники тільки й пишуть твори з селянського життя, а селянське життя замало інтересне для освіченої людини, тому й треба багато таланту, щоб виідеалізувати його до поезії. Це робота якогось Гоголя, що в українському життю зумів знайти щось загальне і людське, в простому життю зумів підглянути і зловити гру сонячного проміння поезії. Але для висловлення цього він мусів писати по-російському, а не по-українському. І хоч тема „Тараса Бульби” українська народна, то все таки автор не був нею поглинутий, а стояв вище над нею і бачив свій предмет не в собі, а перед собою і тому в багатьох місцях його оповідання бачимо його суб'єктивний

погляд. І саме ті місця не можна передати українським „наречием”, коли не хочемо їх звульгаризувати й омужичити. Ціле оповідання, за винятком розмов дійових осіб, написане літературною мовою, якою ніколи не може бути українська, що стала тепер провінціальним і простонародним „наречием”.

З уваги на те, він дає українцям певні поради — що їх літературною мовою повинна бути мова їх освіченої верстви, отже російська мова. Коли на Україні може з’явитися великий поет, він мусить бути російським, сином Росії, який гаряче приймає до серця її інтереси, терпить її терпінням і тішитися її радістю (Сочинения т. V. перше вид. 64-65).

Під кінець того самого року Белінський взяв на рецензію повість Г. Квітки „Пан Халявський”, яка появилася з датою 1841 р. Перша частина повісті друкувалася на сторінках журналу, в якому він працював, а друга появилася вперше. Він хвалить автора і повість, мовляв, „кумеднішого не можна нічого видумати — і видання чепурне, і цілє добра, і тема цікава, і сатира забавна на старі добрі часи, але... не можемо одушевлятися багатомо творами Квітки лише тому, що в них мужики говорять тільки мужицькою мовою і не виходять поза обмежену сферу своїх понять. І навпаки, як приємно було б у таких творах побачити мужиків, що завдяки своїй природі або випадковим обставинам стоять в дечому вище від обмеженої сфери мужицького життя...”

Белінський засадничо не заперече селянської тематики в літературі, ані селянських персонажів, бо й у мужика є серце, бажання і пристрасті, любов і ненависть — одним словом, є життя, але щоб представити селянське життя, тре-

ба „зловити його ідею і тоді в ньому не буде нічого грубого, подлого, плоского, нерозумного”. Та зловити ідею селянського життя може лише геній або такий талановитий поет, як Гоголь, тому його „Вечори на хуторі” хоч і представляють просте життя на Україні, то все ж дихають повним артизмом, очаровують незаперечною красою, дивною поезією. Квітка не є таким талантом, як Гоголь, він маленький талант, тому він даремно витрачає свої сили, зміст його повістей завжди однаковий, а головний їх інтерес — мужицька наївність і наївна принадність мужицької розмови. Все це навкучилось”.

Пізніше він ще кілька разів писав про Квітку і висловлював думку, що Квітка „володіє незвичайним талантом оповідати різні старинні перекази мовою легкою і зрозумілою навіть для простолюдина”, але він не Гоголь. А рецензуючи альманах Бецького „Молодик”, з 1843 р. Белінський вже поглузує з нього. „Що таке „Молодик”, ми, як москалі, не знаємо, але знаємо, що то альманах, наповнений російськими статтями в віршах і прозі... Харків у порівнянні з іншими губернськими містами є під деяким оглядом столицею України, а через те й столицею української літератури, української прози, а передусім українських віршів. У всіх російських губерніях пишуть віршів багато, але в Харкові особливо. Ті вірші безсумніву гарні, як тільки можуть бути гарними провінціальні вірші, в столицях їх читають небагато, зате багато їх читають на провінції, особливо на Україні, а ще більше, мабуть, у Харкові. Провінціальні поети діяльні завдяки невисоким вимогам своєї публіки і її дивній охоті читати поезії, яких у столицях читають мало, бо їх вартість

лише в тому, що вони вірші, а не проза”.

Подібно характеризує він і „Молодик” з 1844 р., якого перша частина „наповнена у страшній кількості віршами”. „Україна... край благословенний небом — хліб і вірші родяться в ній навіть в середно урожайні роки в шістдесятєро. Коли вам потрібно віршів для альманаха, пошліть у Харків прохання циркуляр і видавайте хоч тисячу альманахів на рік — матеріялу стане ще на п'ять тисяч. Який той матеріял, інше питання. Що коли б там було хоч з половина стільки читачів — то був би один із найсвітченіших країв Європи!”

Бєлінський, правда, не менше гостро й іронічно висловлюється і про російських поетів у тому альманаху: „...„Молодик” заповнений ціршами не тільки українських поетів, великоруські із свого боку також не залишили нічого, що могло зробити „Молодик” правдиво українським альманахом. В ньому й вірші дд. Глінки, Бенедиктова, Кукольніка, графині Растопчіної, князя Шаховського, Корсакова, Вернета, Губера, є вірші дд. Дмитрієва, Степанова й інших”.

Щодо Шевченка, то Бєлінський ставиться тепер до нього з певним презирством, що виявилось у його рецензії на поему „Гайдамаки”. Підсоветські дослідники приписують Бєлінському непідписану оцінку (рецензію) Шевченкового „Кобзаря” в „Отеч. записках” за 1841 рік, де рецензент справді висловлюється про Шевченка доволі прихильно, мовляв, його книжка повною мірою заслуговує схвалення критики. За авторство Бєлінського промовляє той факт, що рецензент старається звести Шевченкові поезії до рівня народних пісень, мовляв, вони такі нештучні, що їх легко прийняли за народні

пісні й легенди малоросіян, а це одне вже багато говорить на їх користь. Він навіть радий, що Шевченко не одягає своїх почуттів і поетичних думок у форму ямбів, хорєїв та інших і що навіть не намагається для оригінальності (за прикладом деяких піітів) писати тими самими ямбами, тому його вірші оригінальні, це лепетильної, але поетичної душі... І що таке Кобзар?, запитує він себе. „А ось прочитайте початок поезії „Тарасова ніч” і ви дізнаєтесь.. Тут є і поетичні думи, історичні легенди, і чари покинутого кохання, і простодушна історія кохання Катерини — словом, всі елементи народної поезії **півдня нашої вітчизни**”, (підкреслення наше). Далі непідписаний рецензент зауважує, що книги, „писані „по-малоросійськи”, на зразок Квітчиних „Приказок”, або Шевченкової „Катерини”, маючи моральну мету і будучи розказані мовою зрозумілою для всякого малоросіянина, принесуть, безсумніву, величезну користь південноруським читачам-простолюдинам”.

Оборонець Бєлінського проти українських закидів, І. Басс, напружує всю свою увагу, щоб доказати об'єктивну й правильну оцінку Бєлінським творів Шевченка і, мабуть, не помічає, що він сам, певно, нехотючи, викриває негативні тенденції Бєлінського — звести Шевченка до ролі поета для простих людей, отже до народництва й провінційности, а з другого боку — трактувати українську літературу тільки як частину великої російської літератури — на „малоросійськом нареччі”. „Для Бєлінського, каже Басс, вона [українська література] не була „туземною літературою”, як для „Сына отечества” (інший російський літ журнал), а була частиною великої російської літератури, як і історія України

була побічна ріка, що впадає в велику ріку російської історії". Він не відділяв її від російського літературного процесу, не вигадував для неї якихсь особливих правил і шляхів розвитку, „вона повинна була служити народові, як і російська література, і повинна була стати захисником народу від кріпосництва". „Тільки такі і в першу чергу такі вимоги ставив Белінський перед українськими письменниками", каже цей дослідник російсько-українських зв'язків. „І будучи пристрасним борцем проти кріпосництва й самодержавства, він старанно збирав, консолідував усі прогресивні сили Росії на боротьбу за... нову Росію, якій належало велике майбутнє". Далі він каже, що Белінський засуджує захоплення письменників зовнішніми національними ознаками, аксесуарами минулого, а надмірне захоплення старовиною, старовинними звичаями українського народу, він розцінює як „намагання повести народ назад, в часи допетрівської доби" (в дійсності в часи української слави!).

Басова характеристика Белінського зовсім правильна й вірна, Белінський справді так думав, як каже цей дослідник, але він фактично не усвідомлює, що він робить Белінському ведмежу прислугу, бо мимохіть представляє його як російського великодержавника - імперіяліста й шовініста, який заперечував Україні права на самобутність і трактував її тільки як „південь російської імперії". Белінський боровся проти кріпосництва а потім і проти самодержавства, але також проти українського сепаратизму-націоналізму і за цілість Росії, якої Україна була і, на його думку, мусіла бути тільки складовою частиною і провінцією. На цьому тлі він і ставився

негативно до Шевченка, починаючи від „Гайдамаків", бо в цій поемі він збагнув, що Шевченко бореться не тільки проти кріпацтва й самодержавства, але й проти національного поневолення українського народу.

В рецензії на поему „Гайдамаки" він пише, що „нова проба співів д. Шевченка, привілейованого, здається, українського поета, перекоонує нас ще більше, що твори того рода видаються тільки для потіхи й науки самих авторів, іншої публіки в них, здається, немає. Але коли ті панове кобзарі гадають українськими поемами принести користь для нижчої кляси своїх земляків, то дуже помиляються; не зважаючи на достаток найвульгарніших і вуличних слів та виразів, в їх поемах нема простоти сюжету і вислову, повно чудацьких вигадів і навичок, які властиві всім кепським поетам, часто зовсім народні, хоч і основані на цитатах з історії, пісень і переказів, і тому... вони для простого народу незрозумілі і не мають у собі нічого, з чим він симпатизував би. Як про те йде, то краще було б, відкинувши всякі претенсії на титул поета, оповідати народсві простою, зрозумілою для нього мовою про різні корисні речі з громадського й родинного життя, як це прегарно зачав д. Основ'яненко в своїй брошурі „Листи до любезних земляків". Що ж до самої поеми д. Шевченка „Гайдамаки", то тут є все, що годиться кожній українській поемі: тут ляхи, жиди, козаки, тут гарно п'ють, б'ють, ріжуть, в антрактах кобзар... співає натхненні пісні без особливого розуму, дівчина плаче, а буря гомонить..." („Отеч. зап." 5/1842).

Ця рецензія показує, що Белінський слабо відчував поезію і що його відношення до Шевченка змінилося, як тільки він збагнув, що



Шевченко — не Основ'яненко і не простонародний поет, зрозумілий лише для „малоросійської простолюдини”, але поет, якого „малоросійське плем'я” не повинно мати, згідно з його теорією про літературну мову, націю і великих чи геніяльних поетів. Він побачив, що Шевченко виходить поза рамки, які він визначив українським поетам із становища великодержавного шовініста, тому й накинувся на нього з іронією й сарказмом.

Сама літературна оцінка Белінським Шевченкових чи інших творів, позитивна чи негативна, не має особливого значення, бо він практично в поезії визнавався небагато, принайменше не відзначався, як сказав один дослідник, ані тонкістю мистецького сприймання, ані глибиною думки, а його вдатні судження про літературні твори були дуже часто чужими думками. Один із сучасників Белінського, Ю. Самарін, визначив характер Белінського менше-більше так: „З того часу, як він з'явився на полі критики, він завжди був під впливом чужої думки, яку сприймав поверховно і скоро відмовлявся від неї та захоплювався іншою, новою і доходив до крайностей. Справа одначе в тому, що скільки б він не захоплювався чужими думками, вони завжди залишалися для нього чужими, бо він ніколи не встигав їх глибоко засвоїти” (за Чижевським).

Таким був і його світогляд — непевний і змінливий, що признають і советські дослідники, які не приховують того, що він „пройшов складний ідейний шлях — від іdealізму до матеріалізму, від просвітительських ілюзій до революційних поглядів на дійсність”. І хоч сьогодні росіяни, а за ними і малороси, визнають його геніяльним критиком і філософом, то вони напевно знають, що в дійсності він

був пересічним критиком і ніяким філософом, за те був блискучим стилістом і публіцистом, темпераментним полемістом і радше інтерпретатором історії на базі чужої філософії ніж філософом-естетиком. Літературою він цікавився лише настільки, наскільки вона йому давала пояснення до загальної історії російського народу. „Як мистецтво збоку свого змісту є вираженням історичного життя народу, так і те життя має великий вплив на мистецтво народу”, каже він, висловлюючи думки деяких німецьких мислителів, що писали багато раніше. Літературно-критичні писання Белінського проникнуті наскрізь історизмом. В інтерпретації особливостей культури й особливих рис літератури, також і в інтерпретації творчості окремих письменників, він завжди виходив від історичних умовин, від характеру суспільного життя народу і найсутевіших рис його духового обличчя. „Що вище стоїть поет, то більше він належить суспільству, в якому народився, то тісніше зв'язаний розвиток, напрям, а навіть характер його таланту з історичним розвитком суспільства”. Він доказував, що поезія завжди вірна історії і саме тому він стільки уваги присвячував оцінці історичних умовин у своїх літературно-критичних писаннях, які мали чималий вплив на розвиток літератури в цілому і на окремих письменників зокрема.

Що ж до його філософії, то загально відомо, що він початково захоплювався філософією Фіхте, Шеллінга і Гегеля, але, як кажуть його сучасники, не прочитав ніодного твору в оригіналі, тільки знайомився з поглядами цих філософів з розмов або зроблених для нього нотаток та з писань інших російських авторів на філософські

теми (Чижевський). Тому він не за- своїв собі жадної філософії, як си- теми, тільки приймав окремі дум- ки, якими користувався при різних нагодах і потребах. На початку 30-х років він познайомився з Шеллінгом, який тоді в Росії був широко відомий, але вже в другій половині 30-х років він став ге- гельянцем, лише його гегельянство було дуже своєрідне, як каже один дослідник, — в його статтях трап- ляються окремі філософські слова й поняття, довкола яких він звод- ить часто свої власні фантастичні будівлі, котрі зовсім змінюють ори- гінальні думки. Він засвоїв собі по- гляди Гегеля, як і Шеллінга, в сво- ерідний спосіб, лише йому прита- манний — брав одну дві ідеї і так ними оперував, наче б це була його власна філософія, а що був ви- значним стилістом, то писання йо- го робили враження наче він сам був неабияким філософом. До цьо- го він частинно і сам признається в листуванні з Бакуніном і Станке- вичем і каже, що він хотів, щоб статті робили добре враження.

З того приблизно часу походять його погляди, які він висловив тро- хи згодом в рецензії на твори Г. Квітки й Л. Гребінки та в інших місцях своїх писань, а саме, що „сила є право і право є сила”. Він тоді, як і сам каже, визнавав ідею упадку царств і законність заво- йовників. Особливо припала йому до вподоби Гегелева думка чи за- сада, „що дійсне, те розумне”, ли- ше він зрозумів дійсне як існуюче і в нього вийшло, „що існуюче, те розумне”, тому він і визнав існую- чий суспільно-політичний стан у Росії (кріпацтво, самодержавство) за розумний, а все, що супротивля- лося тому ладові, було для нього нерозумне. Звідси й нерозумним було намагання українців творити окрему літературу й мову.

Від Гегеля взяв він теж ідею, що кожна людина, зокрема, велика людина, виконує в своєму житті те, що впливає з ідеї життя. Суть життя він бачив у світовій ідеї, яка реалізується, тобто переходить із стану потенції у стан дійсності, то- му кожна ідея, що переходить у дійсність — розумна. А великою людиною Росії він уважав царя Петра I, який здійснював те, що було волею світової ідеї на даному етапі розвитку чи здійснювання. Петро I тому й великий, що відга- дав чи відчув волю світового духа і здійснював її. Він був признач- ний до цього і виконував те, що мусів. Так само й інші народи ви- конують роллю, яку їм призначив світовий дух, і те, що діється в Росії, те все, що в ній існує, добре й зле та погане, є волею світового духа. Нарід не є абстрактним по- няттям, тільки живим організмом, який народжується не випадково і не з волі людей, а з волі світового духа, тому він і мусить виконувати його волю. Нарід є ціллю в собі і для себе і розвивається не меха- нічно, а динамічно — своєю влас- ною силою, яка є його суттю. Але кожен нарід має виконати в свое- му житті якусь роллю, яку йому ви- значив світовий дух.

З цієї теорії, що кожен нарід є окремою цілістю із своїм окремим духом, виходило б, що й україн- ський нарід має свої окремі зав- дання, визначені світовим духом, але справа в тому, що Белінський не визнавав українців за нарід, тільки за „малоросійское племя”, яке не має свого власного признач- чення, тільки разом з іншими пле- менами має творити російську на- цію, а вона має поглинути всі еле- менти світового життя і бути уні- версальною синтезом вияву світо- вого духа. Цар Петро з'явився як історична конечність, тому його ро-

ля світова, як і роля російського народу, вибраного чи призначеного виконати світову роллю під його проводом. Таким чином, Белінський, признаючи все існуюче за дійсне, а дійсне за розумне виявлення світового духа, приймав російське самодержавство як історичну конечність і розумний розвиток світового духа (ідеї). Нарід а для нього духовою субстанцією, а держава — вищим моментом суспільного життя і його вищою й розумною формою. Нарід же, який не має держави — фактично не існує, бо не має своєї форми. Нарід і держава, це єдність — тіло й душа, які розвиваються динамічно. Нарід є єдиним і правдивим творцем як матеріяльних, так і духових вартостей, а народна маса є „сокровенцем” народного духа. („Сочинения” т. XI/400).

В своїх історичних розважаннях Белінський багато уваги присвятив московським царям, Іванові IV, Грозному, й Петрові I, Великому. Грозного він уважав генієм російського народу, обдарованим здібностями виконати великі прогресивні завдання, але він появився заскоро, на такому етапі розвитку світового духа, коли він мав ще завеликі перешкоди для здійснювання свого призначення. Нарід ще не був готовий прийняти його реформи. Натомість Петро I, що був ще більшим генієм, виконав своє призначення. Його реформаторська діяльність була центром історичних зацікавлень Белінського впродовж усієї його літературної діяльності. Доба Петра I була для нього вроді границею між старою і новою Росією. З часів Петра, який міцною рукою включив Росію в світову історію, відкрився важніший період її історії. А оскільки доба Петра царя в його часах не була ще досліджена, то він ціка-

вився всякою публікацією про нього, більше, ніж літературними творами, і на історичні публікації про нього написав не менше рецензій, ніж на літературні твори.

Героєм був для Белінського і Хмельницький, якого історичне значення він високо оцінював, але тому, що Хмельницький зрозумів своє світове призначення і приєднав Україну до Росії. Белінський „с восхищением” писав про українських козаків, які „вміли хоробро битись і великодушно вмирати за свій край і віру, але вони ніколи не вміли використати плодів своєї перемоги” („Соч. XII/409). Хмельницький був великий і геніяльний, бо зрозумів, що „Малороссія” не могла існувати незалежно і самостійною державою, тільки в „восс’єднанні” з Росією. І на тому восс’єднанні найбільше скористала, на його думку, „Малороссія”, яка „відкрила собі двері до цивілізації, освіти, мистецтва й науки”.

Це твердження свідчить, що Белінський не знав, що в дійсності було якраз протилежно — освіта й наука йшли власне з України в Росію, бо Україна довгий час була культурно далеко опереду Росії. Коли цар Петро I прорубував собі вікно в Європу, будуючи Петербург, то Україна вже давно була цивілізованою країною і була об’язомлена з європейською культурою, чого доказом є багато фактів культурного життя України, а в тому й Києво-Могилянська академія, заснована ще перед Переяславським договором, в 1632 р., і в ній учився навіть, якийсь час, і „велетень російської науки” Ломоносов, а багато українських культурно-церковних діячів, кол. вихованців і професорів Київської академії, ширили культуру на московських землях. З кінця 17 й початку 18 століть довга низка вихо-

ванців Київської академії були провідниками в ділянці освіти й культури в Росії — як перекладачі св. Письма, проповідники, священники, єпископи тощо, при чому такий діяч, як Теофан Прокопович був дорадником самого царя. А Степан Яворський і Дмитро Тупталенко, перейшовши на Московщину, почали нову добу в історії московської освіти. Вони працювали там не тільки на полі духовної літератури, але й укладали та перекладали освітні підручники, енциклопедичні збірники, лексикони, підручники географії й космографії і зробили правдивий переворот у переконаннях тамошніх властей і приватних людей, примиривши їх із західною наукою. Вплив українського письменства на російське почався був ще перед царем Петром, в 17 ст. (М. Возняк. ІУЛ II/1921/334-5). В другій половині 18 ст. в російській літературі виступало декілька письменників і вчених українського походження, як Василь Капніст, Василь Рубан, історик Бантиш-Каменський та інші. Подібне стверджує й інший дослідник, Д. Чижевський, що „поза межами України вплив української драми був величезний у Москві та по всій Росії аж до далекого Сибіру. А російська література 18 віку великою мірою залежить від української традиції, багато в чому від драми (ІУЛ, 1956, ст. 293). Так само думають про це дуже обережні в відношенні до Росії сучасні українські підсоветські історики літератури, які стверджують, що „діячі Київської академії працювали не лише на терені України, але й переселювалися в останні десятиліття 17 віку, найчастіше за царськими указами, до Москви, Петербурга та інших міст Росії і ставали там активними діячами в розвитку освіти, літератури, науки

книгодрукування, музики і т. д. Серед них вони згадують Епіфанія Славинецького, Арсенія Сатановського, Стефана Яворського, Теофана Прокоповича, Гавриїла Бужинського та інших, що діяли в Росії і в другій половині 18 ст. А білорус Симеон Полоцький, що вчився в Київській академії, був засновником Слов'яно-греко-латинської академії в Москві 1687 р., яка була наслідуванням Київської академії. Вихованці Київської академії були організаторами майже всіх тогочасних духовних училищ Росії — в Новгороді, Смоленську, Петербурзі, Твері, Казані, Архангельську, Вятці, Рязані, Суздалі, Москві, Костромі та інших містах. В другій половині 17 — першій половині 18 ст. відчувається найсильніший вплив української думки, літератури, культури на російській суспільність, в яку вони внесли нові ідеї й погляди” (ІУЛ т. 1/1967/350). Це пишуть дослідники, для яких Белінський є найвищим літературним авторитетом. Також деякі російські історики літератури стверджують те саме, з чого ясно виходить, що Белінський зовсім не знав історії українського народу і не знав, що діялось на Україні і в Росії в часах Переяславського договору і впродовж 17-18 століть.

Росія дала Україні тільки поневолення, під маскою „братнього єднання”, іншого добра Україна від неї ніколи не зазнала, відтоді й дотепер.

А любов Белінського, який у певному часі висловлював в обороні народу чи народів Росії, до української літератури й народної поезії була любов'ю „великороса” до певної відміни російської літератури. Він трактував українську літературу не як окрему, а як невід'ємну частину „великої російської літератури” і не відривав її

від російського літературного процесу. Будьякі вияви національної окремішності він рішуче осуджував, як і захоплення українських письменників зовнішніми національними ознаками, аксесуарами минулого. Захоплення старовиною, давніми звичаями українського народу він розцінював як намагання повести народ назад, в часи допетрівської доби, як пренавіно доводить І. Басс, не усвідомлюючи, мабуть, що робить Белінському ведмежу прислугу, показуючи його таким „революційним демократом”, який фактично нічим не ризнився, у відношенні до українських справ, від цареславних Каткових та інших російських імперіялістів. Отже всі ті благодаті, які нібито йшли з Росії на Україну за царя Петра і з його приводу — це видумка Белінського, який захопившись німецькою філософією історії, пробував інтерпретувати в тому дусі історію Московщини і перекручував та фальшував історичні факти, щоб допасувати їх до своєї великодержавної месіаністичної теорії. Ця теорія залишилася актуальною і до наших днів, і сучасні російські „червоні царі” намагаються її здійснювати під маскою світового комунізму. Це з гордістю стверджують і сучасні советські російські історики, які отверто визнають, що „ті погляди Белінського зберегли і до цього часу величезне ідейне значення і скеровані головню проти заклятих ворогів українського народу — націоналістів, які намагаються перевернути його історію, щоб відірвати його від „великого русского народа” (В. Иллерицкий).

Ці дослідники-імперіялісти навіть у діяльності Грозного знаходять прогресивний характер, бо Белінський писав, що в політиці Грозного були такі моменти, які

об’єктивно відповідали інтересам московського народу. В своїх статтях „Очерки Бородинского сражения” і „Бородинская годовщина” (1839) Белінський писав: „...ми маємо право бути гордимися нашою любов’ю до царя і нашою безграничною відданістю його священній волі... бо цар — намісник Божий, а царська влада є образом вічного і дочасного розуму”. А цар Петро I зробив такий переворот в історії Росії, що Московське царство перестало існувати історично, а почалась історія Росії-імперії (Соч. XI/406). Петро намагався перебороти відсталість Росії для того, щоб охоронити її державну незалежність. Історичне значення Петрових реформ полягає, на думку Белінського, в тому, що вони відвернули небезпеку поневолення Росії, зміцнили її національну незалежність і заповнили їй провідне місце в системі європейських держав. „Перемога Петра під Полтавою мала далекойдучі наслідки. Полтавська битва була не просто битва, в якій брали участь великі сили, то була битва за існування цілого народу, за майбутнє російської держави...” (Там же, ст. 61). „Цар Петро отже був повним вираженням російського духа, і якби між його і російського народу природою не було кровного споріднення, його перетворення не мали б успіху... бо з підлого народу не міг би вийти такий велет, як Петро. Що в народі живе підсвідомо, як можливість, то в генію воно здійснюється. Нарід є як почва, а великі люди — рослини, які на тій почві виростають” (Соч. X/411). Якби російський нарід не зберігав у своєму дусі зерна багатого життя, реформа Петра могла б його тільки вбити й обезсилити, а не оживити й зміцнити новими силами” (Соч. XII/275).

Найбільш далекосяглими наслід-

ками реформ Петра I Белінський уважав розвиток освіти й науки в Росії. За яких двадцять років по його смерті появився інший „геній”, цим разом в ділянці науки, М. Ломоносов, якого Белінський ставить побіч царя Петра з уваги на його роллю, яку він відіграв у розвитку російської науки й літератури. Він підкреслює, що Ломоносов вийшов із самої гущі російського народу, з народної маси, і був полум'яним патріотом, що глибоко вірив у творчі сили й здібності російського народу.

Третім генієм російського народу Белінський уважав Суворова, в ділянці воєнного вміння. Суворов був для нього „чудо-богатирь”, який підніс славу російської зброї на небувалу висоту і створив найпереводішу воєнну науку свого часу”.

Пізніше Белінський трохи змінив свої погляди, відрікся Гегеля, а властиво своєї власної інтерпретації Гегелевих ідей і захопився, на короткий час, утопічним соціалізмом. Ідея соціалізму стала для нього ідеєю ідей, альфою й омегою віри і знання, однак й утопічний соціалізм не задовільняв його, оскільки не давав можливостей зміни суспільного ладу революційним способом, і він почав викладати теорію революційного демократизму, якого цілком було знищення кріпацтва. Проте він не відмовився цілковито від гегельянства, від деяких Гегелевих ідей, які стали основою його поглядів на історію, головню, на роллю особовости в історії, яка зумовлена історичною кінечністю. Він і далі повторює погляд, що все в історії проявляється як кінечність, як потреба народних мас, в тому й великі постаті, які ведуть народні маси до кращого життя. І як недавно ще він прославляв Івана Гроznego

й Петра „Великого”, так тепер став боготворити народні маси, які в усіх подіях, зв'язаних із визволенням з-під татарської окупації, відіграли головну роллю. Таким чином він став творцем російського народництва, яким, ніде правди діти, захоплювалися пізніше і деякі українські історики, як В. Антонович та М. Грушевський і різні письменники 19 ст., між ними й Франко, який, однак, в центрі ставив все таки український нарід, а не взагалі „народні маси”.

В 1842 р. Белінський познайомився з представником лівого гегельянства, Л. Фойербахом і на основі його системи прийшов до висновку, що для пізнання дійсності треба вивчити факти, пізнати причини, які породжують ті факти, і в розвитку тих фактів шукав засобів до боротьби з ними ж. Дійсність, це втілення розуму, який завжди попереджує свідомість; для того, щоб щось усвідомлювати, треба, щоб воно існувало, треба мати предмет усвідомлення. Таким способом, Белінський дійшов до матеріалістичного розуміння дійсності, яка нібито існує незалежно від свідомости. Природа в його теперішній концепції існує незалежно від мислення, а мислення можливе тільки тоді, коли є кому мислити. З того він робить висновок, що наперед мусіла існувати матерія, отже природа й людина, а вже потім в людини з'явилася думка, свідомість, усвідомлення того, що існує.

#### **Естетичні погляди Белінського.**

Під впливом соціалістичної філософії Фойербаха, Белінський почав перевіряти свої погляди на літературу й мистецтво і певні позиції Гегеля інтерпретувати в матеріалістичному й соціалістичному дусі. Як давніше він вимагав, за Гегелем, щоб мистецтво було виражен-

ням вічної ідеї (істини, світового духа), тобто вічного й кінцевого, а не дочасного й випадкового, бо предметом поезії повинні бути проблеми віків, а не проблеми дня, так тепер він почав думати радше про дочасні проблеми, ніж про вічні, і вимагати від письменника активного втручання в життя і його правдивого змалювання. Та він вимагає не просто фотографії реального життя, тобто не лише відображення життя, яким воно є, але досліджування, чому воно таким є. Він дивиться тепер на мистецтво як на „активну силу історичного процесу”, яка „активно допомагає прогресивному розвитку людства”. Тому завдання естетики він бачить не в вирішуванні, чим мистецтво повинно бути, тільки чим воно фактично є, а воно є, на його думку, відображенням суспільного життя. „В наш час література й мистецтво зробилися більше ніж колибудь передтим вираженням історичного життя народу і суспільних проблем, які вже стали загальними проблемами. Мистецтво почало благородно служити суспільним проблемам, як їхній орган, тому відбирати мистецтву право служити суспільству, значить не давати йому розвиватись”. Критикуючи естетиків ідеалістів, Бел. обвинувачує їх, що вони хочуть бачити в мистецтві не дзеркало дійсності, а якийсь неіснуючий ідеальний світ, позбавлений всякої можливості, всяких пристрастей, всякої боротьби, а повний усиплюючого блаженства й моралізації. Тепер ті письменники, російські й європейські, яких він недавно гостро критикував і не вважав взагалі письменниками, стали визначними в літературі величинами, як французький письменник Вальзак або письменниця Жорж Занд, котрих він тепер вважає майстрами францу-

зького соціального роману. В російській літературі набрали тепер значення всі ті поети й письменники, що відображували в своїх творах суспільні проблеми, на чолі з Пушкіним і Гоголем. Таким чином боротьбу за принципи соціально-мистецтва він вважає за особливо високоартістичну рису російської революційно-демократичної естетики і вітає поворот до історично конкретного й критичного відображення життя, яке почалося в російській літературі від Пушкіна. „Що більше поет суспільний, каже він, то більше його в літературі значення”, і що більший він поет, то більше він суспільний, тобто приналежний до суспільності, серед якої живе. Белінський цінить тепер лише письменників реалістів, які „вторгаються” в глибину дійсності і розкривають її суперечності. Тим вони допомагають формувати „передове” суспільство і суспільне думання та своєю творчістю відповідають на історичну вимогу пізнати причини важкого положення народних мас. Фактично, йшло не так про пізнавання, бо кріпацтво й самодержавство вже було пізнане, тільки про викривання цих негативних явищ в літературних творах, що Шевченко робив без теорій і закликів, тільки з внутрішньої потреби. Це й стало причиною, що його насильно причепили до революційно-демократичного руху.

Проголосивши суспільне життя предметом художнього пізнання, Белінський закликає письменників досліджувати й викривати закономірності того життя. Мірилом геніальності він вважає не вміння змалювати людські характери, а здібність глибоко розуміти життя і робити широкі соціальні узагальнення. Реальна, а радше, реалістична поезія нічого не видумує,

тільки ідеалізує різні явища дійсності, тобто узагальнює їх і надає їм суспільного значення. Всяка інша поезія, яка цього не робить, це для нього „фантазерство, вздор і пустяки”, здібні забавляти лише обмежених і неграмотних людей” (Соч. т. VI, ст. 359). Сучасний письменник повинен бути, на його думку, і громадянином, і соціологом, і філософом, і вченим, бо характер життя — повний складних соціальних конфліктів і вимагає від нього високого ідейного й наукового узброєння та вміння розібратися в сучасних подіях. Письменникові не досить обмежуватися до первинних вражень, йому треба також „мислити”, бо „мистецтво, це мислення в образах”.

Белінський і далі вірить, що поезія є вираженням загального й необхідного, але тепер він розуміє „загальне” інакше, діалектично, — воно складається з окремих явищ і розвивається в часі. Мистецтво не є окремим світом, що існує незалежно від інших сфер свідомості й історії, тільки є явищем суспільним і залежним від суспільності. Предметом мистецтва є і мусить бути суспільне життя, без якого немає мистецтва.

Він теж далі вірить і в те, що змістом мистецтва є вічна ідея, яка своїм діалектичним розвитком визначає весь історичний рух людства, але мистецтво завжди розвивається у зв'язку з розвитком суспільства, суспільного життя і різних сторін людської свідомості. Великий поет тим великий, що є виразником свого суспільства і своєї доби, тому критика мусить найперше розкрити таємницю даної доби, щоб розгадати таємницю поетового настрою. Але щоб розгадати таємницю доби, треба „факелом філософії освітити історичний лабіринт подій, яким ішло людство”

до свого призначення — бути втіленням вічного розуму.

Оригінальності в цих поглядах Белінського, очевидна річ, дуже мало, бо багато з того, що він тепер проголошує про поезію й мистецтво, сказали вже давніше деякі теоретики чи письменники, як Гегель, Лессінг, Дідрі, Гете, Бальзак та інші, яких погляди він просто повторює, але його обожателям, советським дослідникам, видається, що Белінський їх усіх перевищив і пішов далше за них, вперед. Це їхнє „вперед” означає всього-навсього „усуспільнення поезії”. Коли Дідро або Лессінг ідеалом істини визнавали реальну людину, то Белінський вимагає від письменників відображення людини в суспільному житті та історичній конкретності. Вихідною точкою його естетичних суджень є не соціально незалежна людина, але суспільство, а окрема людина — лише як невід'ємна складова частина суспільства, без якого вона не має ніякої значимості. Отже предметом художнього твору Белінський вважає все суспільне життя, в тому й „антипоетичні” явища, а завданням мистецтва вважає пояснення дійсності. Тому мистецьки прекрасне для нього є все, що правдиво відображує світ і служить справі прогресу (Гуляев, 46, 47). Моральний рівень худ. твору тим вищий, чим глибше твір розкриває суперечності життя. Одним із вищих проявів моральності він вважає відображення неморальних людей, котрі пішли неморальним шляхом не з власних причин, а з суспільних, тому заслугою письменника буде показання, чому героєм став неморальним, які причини суспільного життя змусили його ступити на неправильний шлях.

В цьому начебто й виявляється вищість Белінського від західних



тесретиків і більша його теоретична зрілість. Так думають советські дослідники, обожателі Еслінського. В дійсності ж і в цих поглядах немає нічого оригінального, бо подібні думки висловлював уже Гегель й Гете. Гете казав, що людина всіма своїми почуваннями і змаганнями зв'язана з зовнішнім світом довкруги себе, і її завдання полягає в пізнанні того світу й переворенні для своєї користи (Екерман. Розмови з Гете, 1934, ст. 234). А Гегель закликав письменників досліджувати реальну дійсність і відображувати героїв у складних національно-історичних зв'язках. Вимога об'єктивного, історично-конкретного зображення життя є основною рисою естетики Гегеля, який теж був першим, хто підходив до мистецтва діалектично — як до історичного явища, яке розвивається в часі і залежить від усяких змін в суспільстві, визначених рухом абсолютної ідеї.

Наближивши мистецтво до життя, Белінський наближив його і до науки. Різницю між мистецтвом і наукою він бачить тільки в тому, що мистецтво „мислить” образами, а наука поняттями, але обидвоє „мислять”. Не уява є головним чинником мистецької творчості, а мислення. Мистецтво мислить собі свій предмет у формі окремих індивідуальностей, а наука у формі загальних рис суспільних і природних явищ. Фантазію він допускає до участі в творенні тільки як другорядний чинник, бо „перевага фантазії над мисленням веде до байдужого відношення письменника до суспільних проблем, які хвилюють сучасність”.

Він вважає великим письменником тільки того, хто пов'язує художню майстерність із свідомою службою справі прогресу. Лише могутній талант у співпраці з пе-

редовими думками може створити визначний твір мистецтва. Таким чином, „мисленність” поезії, тобто її науковість є дальшою характерною рисою його естетики. Тому він послідовно й постійно повторює, що письменник мусить бути дослідником суспільного життя, а для цього він мусить бути знайомий з усіма науковими досягненнями свого часу, щоб уміти розібратися в подіях, які відбуваються, зрозуміти тенденції історичного розвитку і змалювати ті події в мистецькому творі. „Наука, жива сучасна наука стала тепер пістункою мистецтва, без неї слабе натхнення і безсильний талант”. (Соч. т. VI/488). Без мислення нема мистецтва, і мистецтво тим різниться від науки, що мислить собі свій предмет у формі окремих індивідуальностей, а наука в формі загальних рис суспільних і природних явищ. І тому, що поезія є мисленням, а мислення є діяльністю розуму, і ще тому, що поезія правдиво відображує дійсність, вона має велику, як і наука, пізнавальну вартість. Краса поезії вся в правді, в правдивому відображенні реально-го суспільного життя. Мистецький образ стає прекрасним лиш тоді, коли він є вірним відображенням суспільного життя. Правдивість чи просто ідентичність образу з дійсністю стає в нього головним критерієм артизму поезії. Глибина й ширина відображень життєвих явищ є мірилом для визначення поетичної зрілості письменника. Що глибше він входить в реальне суспільне життя, що повніше передає його своєрідність, то більше досконалим стає його твір, бо вся краса мистецтва й поезії в вірності відображення життя, а весь артизм, художність у живому відображенні тієї дійсності — суспільного життя.

Мистецтво вимагає, пише він, щоб суть образів людей виявлялася в дії, в поведінці, не лише в описах. Персонажі повинні діяти і в дії виявляти себе. Тільки такий твір переконливий мистецьки, котрий показує дію людей, тоді він може бути успішний як засіб ідеологічної боротьби. Іншої функції мистецтво чи поезія не має й не може мати.

Цей засіб однак тільки тоді „мощний”, коли він зображує типове, не індивідуальне. Типізація, це третя вимога естетики Белінського. Поет повинен досліджувати життя і зводити окремі явища до спільного знаменника, тобто узагальнювати їх. Великість окремих мистців він бачить у тому, що вони вміють виявити „загальний сенс речей” на основі окремих фактів чи явищ і за випадковим бачити закономірність, в факті дійсності розкривати загальні закони, в явищі бачити — мисль (Соч. т. VII, ст. 429). Типізація, це узагальнення, тобто знаходження загального, типового в окремому, одиничному факті. Але типізація не є видумкою письменника, тільки вислідом його досліджень різних явищ реального світу. Силу типового героя він бачить у життєвості його образу, в тому, що за ним криються реальні люди, яких він є типом. Таким чином, уважаючи типізацію законом мистецтва, він визначає поезію як „творче відображення дійсності як можливості (Соч. т. VII, ст. 94). Але герої тільки тоді стають типовими, коли вони суспільно обумовлені, коли вони взяті з дійсності, бо в художньому типі виразно видно зв'язок його з суспільством, з соціальними обставинами, які визначають його поведінку і скеровання думок.

Проблема типовості в'яжеться в Белінського з проблемою змісту

й форми мистецтва. Він віддає перевагу змістові твору, бо зміст для нього — правдиве відображення життя в усіх його виявах, як різноманітність пристрастей, тонкі почуття, складні взаємини людей тощо. Коли в творі немає відображення суспільного життя, детально письменником дослідженого, аж до „невидимих його основ”, то в ньому немає змісту. Натомість твір, в якому глибоко й історично конкретно відображено життя суспільства, вважається глибоко змістовним. Але не досить відображувати життя, його треба пояснювати, шукати причин різних суспільних явищ і заглядати в глиб, щоб навчитися життя розуміти, а потім перетворити його в дусі своїх ідейних і естетичних ідеалів. З цього дальший висновок, — що поет мусять мати ясно сформований світогляд. В статті „Русская литература в 1841 г.” Белінський підкреслює важливість світогляду для письменника й мистця, бо без нього неможливо правильно оцінити життя і пояснити його. Світогляд, але не будьякий, а соціальний дає письменникові можливість правильно підійти до різних життєвих явищ, правильно їх зрозуміти й пояснити, а потім в його світлі перетворити відображану дійсність.

Як видно з цього короткого й недокладного перегляду естетичних поглядів Белінського, його підхід до поезії й мистецтва чисто політичний і аподиктично-ексклюзивний, справжньому мистецтву чужий і далекий. Його погляди на мистецтво як і на розвиток суспільства не є його власними, оригінальними думками, тільки комбінацією різних поглядів як ідеалістичних, так і матеріалістичних, засвоєних від інших мислителів, не завжди вдало й доречно, а переважно однобічно. В порівнянні

з іншими європейськими теоретиками, які висловлювали оригінальні погляди, він не тільки не перевищує їх, як намагаються перекопати читачів його советські обожаєтели, але просто не розуміє їх як слід і звужує мистецтво до певних проблем, які фактично є тільки частиною проблем мистецтва. Так само звужує він поняття краси і зводить її до абсурду, цілковито викривлюючи її поняття. Він розуміє мистецтво й поезію не як мистець чи поет, а як політик, яким він насправді був більше ніж літературний критик. Думка „Лит. энц.“, що в інших, сприятливіших політично умовах він був би став визначним політичним діячем, показується зовсім влучною, бо весь його спосіб думання і зацікавлення більше суспільно-політичні й історичні аніж літературні. В літературі він працював тому, що не міг працювати в політиці, а в політиці не міг працювати, бо був опозиціонер з природи і до сучасного режиму — поборював кріпацтво й самодержавство, але підтримував поневолення Росією народів. Однак мав блискучий і переконаливий стиль, тому все, про що писав, робило й робить добре враження, а він цього і прагнув.

**Літ.:** **В. Г. Белинский.** Полное собрание сочинений в 13-ти томах, М. 1900-1948; Избранные философские сочинения. М. 1948; Эстетика и литературная критика, в двух томах. 1959.

**І. Кревецький.** Корифеї російської критики й українське письменство. „Літературно-наук. вістник“ 29, 30/1905/106-121, 39-55; **А. Л. Висаріон Бєлінський** в відношенні до українства й Шевченка. „Неділя“ 27-28/1911/9; **В. Дорошенко.** Російські критики про Тараса Шевченка. „Неділя“ 11-12/1911/8-10; **Вал. Полянський.** Бєлінський Висаріон Григорьевич. „Лит. энци-

клопедия“ т. 1/1929/393-405; **Д. Чижевский.** Висаріон Григорьевич Бєлінський, стаття в його ж кн. „Гегель в России“ Париж 1939; **С. Гординський.** В. Бєлінський про Слово о полку Ігореві. „Нові дні“ 2/1950/12; **Ю. Бойко.** Висаріон Бєлінський і большевизм. „Укр. самостійник“ 25, 26/1952; **В. Е. Иллерицкий.** Исторические взгляды В. Г. Бєлінского. М. 1953; **Н. А. Гуляев.** В. Г. Бєлінський і зарубěžная естетика его времени. Казань 1961; **Н. Крутікова.** Великий, безсмертний. „Літ. газета“ 46/1961/1; **В. Кулєшов.** Майстер літературної критики. „Літ. газета“ 46/1961/2; **В. Воробіюв.** Висаріон Бєлінський. „Жовтень“ 6/1961/125; **В. Нечаєва.** Бєлінський о Пушкіне, вст. ст. в кн. „В. Г. Бєлінський. Сочинения Александра Пушкина“, М. 1961; **І. Дзєверін.** В. Г. Бєлінський про сатиру. До 150-річчя з дня народження. „Дніпро“ 6/1961/148; **І. Басс.** В. Г. Бєлінський і українська література 30—40-х років XIX ст.“ К. 1963; рец. **Б. Деркач.** Виходячи з конкретних обставин. „Літ. Україна“ 37/1964/2.

**БИЛИНИ** (цсл. биль — було, що було, бувало), епічні пісні давньої Руси-України, 11-13 ст., подібні до балад, тільки в билинах оспівуються герої-богатири, зам. звичайних людей. Хоч билини постали на українських землях, то на Україні вони не збереглися в давній формі, тільки на російській території, на півночі, головню в Олонецькому краю та на Сибірі і ще в уральсько-волзькому районі та в біломорсько-печорських краях, тому й уважаються власністю російської народної творчості, бо збереглися в устах російського народу аж до половини 19 ст. а де-не-де й довше. Проте сумніву сьогодні вже немає, що вони утворилися на русько-українській території і прославляли давніх русько-українських героїв-богатирів, а звідси певними дорогами замандрували геть аж на

північ і збереглися в устах народу, залишаючи на Україні лише деякі сліди.

Назва „билини” не оригінальна, а новішого походження. Давно вони називалися богатырськими поемами чи оповіданнями, але в 40-х роках 19 ст. російський етнограф і фолклорист І. Сахаров впровадив назву „билини”, взявши її із „Слова о полку”, де вона була вжита в трохі іншому значенні („Начати же ся той пісні по билинам сего времени, а не по замишлению Бояню”). З того часу назва ця прийнялася в науковій літературі і зберігається до сьогодні. В народі ж „билини” мали інші назви, російські, „старини”, „старинки”, але пізніше нова назва прийнялася і серед „сказителів” цих пісень, перебрана від фолклористів-записувачів. Очевидна річ, що впродовж довгих століть билини змінювалися, приймали й відображували події пізніших часів, однак герої-богатири залишалися ті самі — київські, галицькі, чернігівські, тобто русько-українські (південноруські), як князь Володимир, його дядько Добриня, Ілля Муровець, що служив на Володимировому дворі, князь Роман, Дюк (Дука) Степанович, Чурило (Джурило) Пленкович, Михайло Козарин та інші. М. Грушевський, історик і дослідник народної творчості, пише, що „...аналіз великоруської билинної традиції... цілком безсумнівно відкриває приглушені, стерті й напівзабуті, але зовсім ясні щодо свого колишнього значення спомини подій, імен, ситуацій, котрі не деінде, як тільки на Україні, могли ввійти в епос і стали тими опорними точками, навколо яких творча фантазія колись почала громадити свої загальні місця героїчної поєвісти” (ІУЛ IV/81).

На півночі билини, як сказано

вище, зазнали певних змін, як це звичайно буває з народними творами, що передаються усно, проте ті зміни, як і сам факт збереження билин на півночі, викликали були широку дискусію дослідників щодо походження билин — де й коли вони виникли: на півдні, ще перед татарськими нападами, чи пізніше, на півночі? Дискусія почалася від того, що один російський дослідник, М. Погодін, висловив думку, ніби билини були витвором не русько-українських, а російських предків, які в княжій добі жили в Києві, а в часі татарських нападів емігрували на північ і забрали з собою дружинну поезію, героїчні пісні, а їх місце в Києві зайняли пришельці з західних земель (з Галичини). Цей погляд викликав гостре заперечення, а об’єктивні досліді ствердили, що припущення Погодіна цілковито необосноване й ненаукове. Та все такі питання про походження билин не припинилося, бо деякі дослідники, в тому й українські, як, М. Костомаров, настоювали на тому, що билини таки мусіли постати на півночі, а не на півдні. В дискусії брали участь як українські, так і російські дослідники, але дискусія велася фактично не по лінії національній, тільки по науковій. Окрім Костомарова, північне походження билин відстоював ще М. Халанський, натомість І. Майков, О. Веселовський та деякі інші обороняли південне походження. Таким чином витворилися два табори — по одному боці стояли Погодін, Костомаров, Міллер, Халанський, а по другому Майков, Веселовський, Драгоманов, Петров, Дашкевич і Потебня. О. Майков, один із найперших дослідників билин, писав у своїй дисертації „О былинах Владимирова цикла” (1863), що в былинах виступають історичні осо-

би, датовані літописами X-XIII ст., коли Москви не то як царства, але й як князівства ще не було. А М. Дашкевич доказував, що билини зберігалися в Україні до половини 17 ст., а від 1640 року почали зникати під впливом певних подій, які загрожували самому існуванню українського народу. „До старих ворогів, татарів, що заступили місце печенігів та половців, долучилися нові — турки. Під впливом завзятої боротьби з цими і тими билини почали переходити в думи. Старий епос тим скорше міг забутись, що новий у своїй ідеї був його продовженням”. Цей погляд і прийнявся загально серед українських дослідників, з певними, очевидно, мутаціями, бо навряд чи можна ставити будь-яку точну дату, з якої починає зникати щось, що передтим жило століттями в народній пам'яті. Але що билини змогли перетворитися в думи — цього заперечити не можна.

Що билини постали на півдні Руської держави, вказують теж імена міст, як Київ, Чернігів, Галич, ріки Дніпро та образи типово української природи, а зокрема, ті історичні події, що стали темою билин — боротьба з кочовиками. „Кожна билина має під собою тверду історичну основу, — кажуть навіть автори нової академічної Історії української літератури, — яка протягом тривалого часу обростала різними побутовими подробицями, обрядовими матеріалами, легендами, казками, тому в билинах справжні історичні події переплітаються з фантастичними елементами” (ІУЛ т. I/1967/42-44).

Більшість билин таким чином зв'язана тематично з Києвом і київським князем Володимиром, Красним Сонечком, при чимому двори служили герої-богатырі, що брали

участь у княжих бенкетах і приймали від князя геройські завдання. Це дає право визначити і час постання билин — 10-11 ст. Можливо, що билинний Володимир, князь — комбінована постать і складається з різних Володимирів, київських князів, подібно як і Добриня не всюди той самий, хоч він відома історична постать.

Головними осередками творення билин були, на думку дослідників, Київ, Чернігів, Галич і Новгород — билини новгородського циклу мають відмінну тематику, — а творцями билин мусли бути двірські співці-поети, які належали до княжого чи королівського оточення. Твердження сов. дослідників, що творцем давніх билин був народний колектив, не переконує, коли ми знаємо, що того рода колективна творчість взагалі не існує, бо вона і з природи своєї неможлива, але можливим і природним є те, що нарід, переймаючи творчість поетів, зберігає їх в усній передачі і якоюсь мірою переробляє її. Так само непереконливим є твердження, що билини чи взагалі героїчний епос виник серед простого народу, бо тоді билини несконечно в'язалися б з кількома княжими містами і княжим середовищем, а постали б у будьякому осередку чи поселенні. Але не можна заперечити, що нарід перейняв билини і більше або менше їх перетворював та був їх зберігачем. Та виконавцями були не колективи, а окремі „сказителі”, які мали дар запам'ятувати й оповідати.

До циклу київсько-чернігівських і галицьких билин дослідники відносять билини про Володимира, Добриню, Альошу Поповича, Іллю Муромця, Івана Гостиногового сина, Гліба Володівича, Солов'я, Будимировича, Івана Даниловича, Ми-

хайла Ігнатієвича, Михайла Козарина, Дюка Степановича й Чурила Пленковича.

Новіші дослідники думають, що південне походження билин безсумнівне, а деякі твердять, що билини не зникли на Україні зовсім безслідно, тільки під впливом нових подій перетворилися в устах народу в різні перекази й повісті про богатирів. Вже М. Драгоманов знаходив в українському фольклорі сліди билинних тем в обрядових піснях, казках та деяких баладах. Він також відмічував актуальність серед українського народу ідеї богатирства. Цю думку підтримували й інші дослідники, як О. Потебня та О. Веселовський, а М. Дашкевич доказував близьке споріднення билини про Альошу Поповича з думою про Олексія Поповича. Один із сучасних сов. дослідників билинного епосу, М. Плісецький знаходить відгомін давніх билин в українському фольклорі і знаходить там твори, зв'язані з билиною про Івана Годіновича, яка збереглася в південному Сибірі в багатьох записах і відбиває деякі риси періоду Київської Русі. Цій билині відповідають, на його думку, українські балади про „Івана й Маряну”, а з билиною „Михайло Козарин” зв'язана балада „Стріча брата з сестрою”. На цю спорідненість, правда, вказував уже Драгоманов, але Плісецький знаходить в російській баладі навіть сліди української мови і на цій основі говорить про південне походження цієї балади. Він теж обговорює інші балади, які мають ті самі сюжети, що й билини, і робить висновок, що балади „Іван і Маряна”, „Михайло Козарин”, „Манджура” — це по суті ті самі билини, але сюжетно сконденсовані і трохи ритмічно відмінні. З цього виходило б, що билини таки не зникли на Україні,

збереглися, в трохи іншій формі як на півночі. Яка форма ближча до оригіналу, це питання відкрите.

Інша билина, записана на півночі, про „Василя Ігнатієвича”, вказує на українську легенду про „Михайлика і Золоті ворота”. Цю спорідненість обговорювали й давніші дослідники, між ними й Халанський, який доказував, що українська легенда є тільки переказом російської билини, але Плісецький заперечує цей погляд і думає, що українська легенда й російська билина є двома варіантами того самого твору, який постав ще тоді, коли предки сьгоднішніх українців і росіян творили одну, т. зв. „давньоруську народність”. Обидва твори, легенда й билина, як показує його аналіз, мають такі справді багато спільного в сюжеті, хоч імена богатирів різні. А крім того, та сама легенда про Михайлика має спільні мотиви з двома іншими билинами — про „Михайла Даниловича” і „Данила Ігнатієвича”. А билина про „Іллю Муромця” залишила слід в українських казках.

Докази цього дослідника про подібність легенди про Михайлика та билини про Василя Ігнатієвича зовсім переконливі, він свої твердження обґрунтовує досить солідно, але в нього є фактично інша мета — шукаючи спільних елементів українського й російського фольклорів, він хоче показати їх тісний зв'язок та спільне джерело, а тим джерелом мала б бути билинна творчість „давньоруської народности”, яку він вважає спільною матір'ю українського й російського народів. Це походження обидвох народів від однієї матері сучасні советські дослідники намагаються доказати різними засобами і в різних ділянках науки, бо вони мають завдання показати, що одна була держава, Київська Русь,

і одна народність, отже не треба тепер відокремлюватись і жити нарізно, коли краще жити разом під опікою „старшого брата”. А друга мета, до якої прямує цей дослідник, це показати, що вже в тому часі в давній Русі існувала клясова боротьба. Та яка б його партійна мета і не була, вона нас цікавить найменше, але його порівняння билин з українськими легендами мають незаперечну вартість, бо показують безсумнівне південне походження билин, як, нпр., дослідження „Легенди про Батия”, яка в’яжеться з легендою про Михайлика, в деяких варіантах творить навіть її частину. На його думку, постать Батия в легенді не є образом історичного татарського хана, що нападав на Русь, а тим самим „Легенда про Михайлика” і билина про „Василія Ігнатієвича” оповідають не про татарський напад на Київ 1240 р., а про польський напад короля Болеслава I, 1018 р. Також інші билини, про Чурила, образ якого займає визначне місце в російському епосі і виступає аж у трьох билинах, виникли в області Києва ще до 12 ст. В українському фолкльорі сліди цієї билини видно в українських баладах про Джурила або Манджуру чи то Дженджуру.

Питання про те, в якому середовищі постали були билини і як вони дісталися на північ та чому там а не в Україні збереглися, обговорюються багатьома дослідниками, які визнають південне походження билин. Сучасна советська концепція відстоює апріорі простонародне походження билин, але подібні погляди висловлювались уже й давніше, в 19 ст., оскільки першими збирачами й дослідниками билин були слов’янофіли й романтики-народники, які інакше й не могли дивитися на билини, збере-

жені серед селянства, як на народну чи то простонародну творчість, якою нарід прославляв добу староруського громадського ладу, зовсім відмінного від кріпацького, але ці погляди не мають під собою твердого ґрунту і в науці не прийнялися. Деякі дослідники вказували на широкі впливи християнської легенди на билинні теми, а звідси пішов погляд, що билини походять від людей, які знали св. Письмо й різні побожні легенди й апокрифи, але більш переконливими є ті погляди, що билини постали, як казав Келтуяла, російський дослідник, не в мужицьких хатах, а за княжим столом, і їх авторами були бояни-співці, що жили на княжому дворі. Цей погляд підтримує і М. Грушевський, який, не заперечуючи релігійного впливу на первісну баладу, бачить її постання в княжій дружині, бо пісня творилася з дружинного становища і для дружинної аудиторії, а не серед селянства й для селян. Він каже, що в билині про „Виїзд Добрині” певна подробиця дає зрозуміти, що носителями справжньої героїчної поезії високого стилю були самі такі члени княжкої дружини, обдаровані поетичним і музикальним хистом і узброєні потрібною технікою (ІУЛ IV/89). А перехід цієї дружинної поезії до народу пояснюється тим, що поруч великих співців-поетів, які належали до найвищої двірської верстви і мали провід в дружинній творчості, мусіли існувати і співці-професіонали, які поширювали й популяризували дружинну творчість серед народу, а перш за все серед двірської прислуги. Ці професійні співці, яких пізніше називали скоморохами, перетворилися на звичайних оповідачів, казкарів та співців, які розважали своїх панів, або й звичайних людей — кня-

жу й боярську службу й челядь. Вони переймали й популяризували героїчну поезію, знижуючи подекуди її мистецький рівень. А коли після татарського погрому княже й боярське життя було сильно підірване і княжо-боярська верства почала виходити на захід і північ, то з ними мусіли помандрувати і співці-професіоналісти із своїм репертуаром, через що на місці залишилося їх значно менше і репертуар їхній не був ще достатньо засвоєний вільними співцями й людністю. До того ж світську народну творчість поборовала Церква, яка на все світське дивилася як на грішне й поганське діло. Врешті й нова тематика витісняла давню, далеку і більше збуджувала зацікавлення. Таким чином, старий героїчний чи богатырський репертуар... затратив свій колишній високий стиль, переживши кілька століть в репертуарі скоморохів. Оце й причина чому билини чи богатырські пісні, як їх зразу називали, не збереглися в первісній формі на Україні, але на півночі, де життя було одноманітне, без особливих подій, які б стимулювали творчу уяву, але з залишками скоморохів. Що билинний репертуар перенесли на північ скоморохи, свідчать, як думає Грушевський, різні негероїчні гумористичні небелиці, як „Пісня про птиць”, про „Павука-мизгиря”, „Старця Ігримица” тощо. Одначе на Московщині скоморохів переслідував уряд, тому вони втікали від адміністраційних репресій в глухі місця Московщини, а там від них переймало дружинно-скомороший репертуар селянство. Все це, очевидно, тільки здогади й припущення дослідників, які проблеми не вирішують до кінця, проте дають певне уявлення, як могло бути і більше або менше переконливо пояс-

нюють причини зануку билин на українському ґрунті.

Досліди билинної творчості почалися під кінець 18 ст., коли в Європі поширений був „зворот до народу” й народної творчості, але записування билин почалося значно раніше. Найстарша копія билинного запису з 16 ст. датується першою половиною 17 ст., але першим вартісним записом вважається в науці збірка сибірських билин, яку підготував для рос. історика Г. Ф. Міллера, що відбувся подорож по Сибірі в 1760-х рр. професійний народний співець, козак Кириша (Кирило) Данилов. Трохи пізніше, билинним епосом зацікавився цінитель російської старовини П. Рибніков, що був засланий царем в Олоонецьку губернію і там натрапив на билини, що про їх існування ніхто й не здогадувався. Його слідами пішов потім, у 1870-х роках, інший дослідник, А. Гільфердінг, який перевіряв записи Рибнікова і записав ще нові варіанти. Ці три найголовніші збірки стали предметом докладних дослідів, а при тому й певних національно-політичних спекуляцій, які не припинилися і досі, як показує згадувана праця Плісецького та інших сов. дослідників.

Не всі билини, записані на московських теренах, походять з часів Київської Русі, чимало билин, що належать до т. зв. Київського циклу, постали пізніше, вже такі справді на московських землях і відображують інші події, хоч у традиційних формах. Нові події поданню відбуваються в Києві, за участю того самого князя Володимиря, київських бояр, богатырів і на княжому дворі. Дослідники відносять новіші билини до 14-16 століть і згадують такі: „Сухман”, „Данило Ловчанин”, „Наїзд литовців”, „Хотень Блудович”, „Добри-



ня і Маринка”, „Вольга і Микола” та інші, а деякі відносяться до ще пізніших часів. Російський дослідник М. Путилов, гадає, що билини почали „вигасати” з кінцем 17 ст., але процес вигасання проходив по-малу й неоднаково, подекуди навіть і кілька століть. Найдовше збереглися билини на побережжі Білого моря і на території Печори. Це найбільш відсталі райони російської імперії, тимто й билини збереглися там аж до початку 20-го століття.

**Літ.: Л. Майков.** О былинах Владимирова цикла. Спб. 1863; **О. Ф. Міллер.** Великорусские былины и малорусские думы. „Труды III Арх. съезда в России, ч. II. К.1878; **А. Веселовский.** Южнорусские былины. Спб. 1881-4; **Н. Дашкевич.** К вопросу о происхождении русских былин. Былины об Альоше Поповиче и о том, как не стало на Руси богатырей. „Киев. унив. изв. 1883; **Йоге ж.** О существовании былин в Южной Руси до пол. XVII века. „Чтения в Ист. обществе Нестора летоп., II; **И. Жданов.** Русский былевой эпос. Спб. 1895; **М. Драгоманов.** До питання про сліди великоруського богатырського епосу на Україні. „Розвідки про укр. нар. словесність і письменство”, I, Льв. 1899; **А. Лобода.** Русский богатырский эпос. К. 1896; **М. Грушевський.** Відгомін дружнього епосу. Епос і легенди мішаного характеру. „ІУЛ” IV/10-310; **Г. Сухобрус.** Основні риси спільності рос. та укр. поетичної творчости. Збірн. „Російсько-українські мистецькі зв'язки”. К. 1955; **І. Цапенко.** До питання про походження билин. НЗІСН АН, К. 1954; **М. Плисецкий.** Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. АН СССР, 1963 [Автор подає багату літературу цього питання]. **Б. Путилов.** Русский былинный эпос; вст. ст. в кн. „Былины”, Л. 1957; **Б. А. Рыбаков.** Исторический взгляд на русские былины. „История СССР” 6/1961.

**БИРЧАК Володимир** (1881 - ?), педагог, письменник та історик літератури й редактор. Нар. в с. Любінцях на Стрийщині в Галичині, в родині католического священника. По скінченні гімназії у Львові, вчився у Львівському



університеті, на філологічному факультеті, студії закінчив докторантом, захистивши дисертацію про ритміку „Слова о полку”. По студіях працював учителем гімназії у Львові, Дрогобичі й Самборі, а з 1920 року в Ужгороді. При тому цікавився й громадськими та освітніми справами, зокрема діяльністю „Просвіти” й „Рідної школи”, а згодом і „Пласту”. В 1918 р. перебрав, разом з іншими, владу від австрійського правительства в Дрогобичі, про що пізніше написав спомини, в яких показав, побіч позитивних, негативні риси українських людей, які в більшості керуються емоціями й особисто-егоїстичними міркуваннями навіть у найважливіших громадських справах і тільки зрідка допускають до голосу розум. Ці спомини автор потім ще доповнив, і вони друкувалися частинно в „Літ. науковому вістнику” за 1931 р. (ч. 6) п. з. „Дрогобицька епопея”. В р. 1920 переїхав до Відня, а звідти на Закарпаття, до Ужгороду, де й залишився на сталий побут. Працював урядовцем у Шкільному відділі та вчителем гімназії, при тому був діяльний і в „Пласті”.

Писати почав ще в гімназії і перше оповідання надрукував у газ. „Руслан” ще як учень 7-ї класи. Потім друкувався і в „Ділі”, де вийшла його повість „Л а т а ч к и” (1912). В альманасу М. Чернявського „Перша ластівка” (Херсон, 1905) друкувався уривок повісти „Нетля

й лилик". В тому часі належав до групи львівських модерністів „Молода муза” і в 1906 році був редактором їхнього журналу, „Світ”, на який Франко дивився кривим оком і називав Бирчака графоманом, що пише вірші й новелі в смаку „Молодої музи”, тобто такі, „що нікого не гріють і не студять”. На думку Франка, Бирчак дав себе пізнати як кепський редактор „Світа” і „за те його компанія „Молодої музи” визнала своїм батьком і авторитетом на літературному полі”.

Франко, очевидно, перебільшував, молодомузці не вважали Бирчака своїм літературним авторитетом, коли йде про модерністичну творчість, але респектували його за... скептицизм у відношенні до їхніх поетичних продуктів, бо „траплялося таке, що треба було признати рацію філологові-операторові за його операції їхніх віршів”. (П. Карманський). Вони цінили його за холодний розум, реальність і практичність, тобто за риси, яких вони самі не мали. В. Пачовський признався потім, що якби послухав був Бирчака і скоротив свій „Сон української ночі” по його думці, то твір його „бурі й натиску” міг стати „тривким вкладом у красне письменство”. На його думку, Бирчак був неоціненний в осуді вартости творів, бо мав блискучий критичний змісл для друкованого слова”. Цей критичний змісл одначе перешкоджав йому бути письменником, яким він в дійсності, на думку Карманського, не був, хоч і написав історичні повісті, бо був надмірно „практичний і дрібничковий”, „не мав творчої уяви і цілими роками забавлявся конструюванням (власного винаходу) ритміки „Слова о полку Ігоревім” і більше надавався на дослідника ніж на письменника...” З цього виходить, що він, хоч і приста-

вав з модерністами, справжнім модерністом, в стилю Карманського чи Пачовського а чи Яцкова, не був і його підхід до поезії й мистецтва був засадничо громадський, а не мистецький, і до „Молодої музи” він належав радше з товариських міркувань аніж із мистецьких, а ті твори, які він друкував у „Світі” і за які його Франко називав графоманом, були модерністичними тільки умовно — вони були писані, мабуть, під модернізм, Бирчаковій природі зовсім чужий і далекий. Його уява, як каже П. Карманський, була бідненька і поетична образовість була, на його думку, розтратністю. Він тримався землі, бо його практичний змісл говорив йому, що найвигідніше ходити по землі. До того він не любив „писаної води”, як каже той же поет, і все згущував та доказував, що в їх поезіях багато води. Через це він „незамінний був при редагуванні „Світу”, бо вони самі, молодомузці, були надмірно розсіяні і для буденної роботи не мали зміслу”. Тому вони його й любили, а надто, що він був погідний, для всіх чемний і товариський”, хоч і не мав серця для екстраваганцій богемістів, безцеремонно стягав їх із хмар на нікчемну землю і часами покепковував...”

В літературі став відомий своїми історичним повістями на теми з давноминулого України — з княжих часів. Написав кілька невеликих історичних повістей: „Василько Ростиславич”, в двох частинах (Берлін 1922) і „Володар Ростиславич” (Просвіта, Льв. 1930), „Проти закону” (Льв. 1936), „Велика перемога” (Льв. 1941). Іншу тематику опрацьовував у повістях „100.000” (Льв. 1913), „Карієра” (Кр. 1943) і в зб. оповідань „Золота скрипка” (Льв. 1937).

В повісті „Василько Ростисла-

вич” ставив собі зовсім виразно виховну ціль — прагнув показати, що сила народу там, де єдність, згода і злука до одної мети. Такий момент бачив він в об’єднанні дій двох Ростиславичів під Перемишлем, де обидва українські князі спільними силами розбили угорського наїзника Коломана.

В цій повісті висловлює теж декілька теоретичних думок про історичні твори — що історичний письменник розбуджує увагу читача не історичною правдою, тільки плястиком характерів, акцією, цікавою будовою твору та поетичністю слова. Останнього, правда, в нього самого дуже мало та й будова його повістей не відзначається тими рисами, про які він говорить. Критика відмічувала, що в нього багато розмов і мало повістуння, а перевага діалогів над описами, як писав один рецензент, шкочить повісті (Л. Луців).

В іншій повісті, „Проти закону”, в якій змальована постать галицького князя Володимира Ярославича, Осьмомислового сина, котрий протизаконно забрав у попа Івана жінку, прагнув висловити свій погляд, що князь — не приватна людина, яка належить тільки собі, а громадська, яка належить усій суспільності чи народові і мусить бути чесна, досконала й сильна. Саме тому князь Володимир мусів відказатися від особистого щастя, щоб залишитися князем. Авторова ідея — соціально-моральна: хто йде проти закону — робить зло і шкоду собі самому і своїй громаді, бо зло завжди мусить бути покаране.

Якщо згадати ще повість „Карієра”, яка вийшла в Кракові в 1943 р. та збірку „Притчі” з 1931 р. (26 ст.) то це й буде все Бирчакове літературне надбання, яке недвозначно показує, що він був типом

письменника-виховника і мав на увазі не мистецькі, а громадські цілі, тому й мистецька сторінка його творів значно слабша від громадської.

Працював теж у ділянці літературознавства — написав низку статей про закарпатську літературу та окрему працю „Літературні стремління Підкарпатської Русі”, яка вийшла двома виданнями (1921, 1937). Крім того написав студію про ритміку „Слова о полку Ігореві” та про візантійську церковну пісню й „Слово о полку”. Писав також спомини про Івана Франка („ЛНВ” 7-8/1926), в яких згадує Франка з повним респектом, не дивлячись на те, що Франко називав його колись графоманом, та спогади „Карпатська Україна” (1940). Був активний теж і в шкільній ділянці, окрім звичайної педагогічної праці, готував читанки для шкіл Закарпаття. Що сталося з ним після 1945 року, невідомо, певно згинув з рук мадярів або большевиків.

**Літ.:** Л. Луців. Володимир Бирчак. Володимир Ростиславич; історична повість з 11 віку. „ЛНВ” 3/1931/281; **Ів. Франко.** Привезено зілля з трьох гір на весілля. „Твори” т. 16/1955/329; **Яр. Гординський.** Василько Ростиславич; істор. повість з 11 віку, т. I і II. „ЛНВ” 12/1923/374; **В. Гнатюк.** Літературні стремління Подкарпатської Русі. „ЛНВ” 1/1922/86; **П. Карманський.** Володимир Бирчак. „Українська богема”, Ль. 1936/58-60.

**БИЧИНСЬКИЙ** Зигмонт (1880-1947), український письменник в Канаді піонерських часів, походженням з Галичини. Вчився у Львівському університеті на правничому факультеті, але студій не закінчив, у 1904 р. виїхав до Америки (ССА). Зразу працював у „Свободі”, потім учився в пресвітеріанській духов-

ній семінарії в Алегені (Пенсильванія), звідти переїхав до Канади і продовжував студії в Манітобському університеті. В 1908 р. став редактором газ. „Канадійський фармер”, а в 1909 р. почав учителювати у стейті Альберта. В 1910 р. вернувся до Америки і став пресвітеріанським священиком та редактором газ. „Слово”. Після першої світової війни переїхав знову до Вінніпеґу, де працював редактором газети „Канадійський ранок” та організатором пресвітеріан.

Писати почав ще, мабуть, у рідному краю, але перше його оповідання „Донька штундиста” друкувалося в „ЛНВ” (т. 32/1905/186-190), під пс. Анин. Інше оповідання, „Армія спасення” було надруковане під пс. Ганин, а потім знову два оповідання („Педлярі”, „Похід духоборів”) під пс. Анин в „ЛНВ” за 1910 р. Появлялися його оповідання і в „Свободі” та в „Канадійському фармері” („Штіф”, „Доробився”, „Страйкарі”, „Білі невільники”, „Іванчик”, „На святий вечер”, „В менажерії” та ін.). Окрім оповідань, написав драму в 4-х діях „В старім і новім краю” та повість „Емігранти”, а також працю „Життя Івана Гуса”. Цікавився теж громадськими справами і брав участь у громадському життю.

Літ.: М. Марунчак. Зигмонт Бичинський, в кн. „Історія преси, літератури і друку піонерської доби”, 2-ге вид. Вінніпеґ, 1969.

**БИЧКО Валентин** (17. 6. 1912), підсовет. поет, дитячий письменник, перекладач і публіцист. Нар. в с. Журавлівці на околиці Харкова, в робітничій родині. Вчився в семирічній школі, потім в Інст. нар. освіти, на відділі мови й літератури (1929-1932).



По закінченні студій, працював коротко учителем, потім літературним завідувачем у Харківському театрі юного глядача, пізніше в газеті „Комсомолец України”, в журналах „Весела бригада”, „Піонерія” і в „Дит. видавництві”. В часі сов.-німецької війни був евакуйований в Оренбурзьку область, де потім учив російської мови в середній школі і працював якимсь там „штатним пропагандистом”. Після війни повернувся до Києва і став відповідальним редактором ж. „Піонерія” та головним редактором ж. „Зірка” й вид-ва „Молодь”. З 1956 р. працює літературно.

Писати почав ще підлітком, а друкується з 1925 р., перший вірш, „Червоної армії”, друкувався в піонер. газеті „На зміну” (тепер „Зірка”), і відтоді постійно друкується в пресі для дітей. В 1930 р. видає разом з Ю. Корецьким та Іваном Неходою збірку віршів для дітей, „В наступ”, а першу власну збірку для дітей, „Сонце над головами”, в 1935 р. З того часу видав понад 30 збірок для дітей і дорослих (деякі, правда, не більші як 8-16 ст.). Найбільш відомі, більші розміром збірки такі: „Веселка” (1946/40), „Як ми в таборі жили” (1952/64), „Літа піонерські” (1954/92), „Три сестри” (1949/44), „Розмова” (1955/84), „Невеличка” (1955/32), поема „Син Жовтня” (1958/56), вибрані вірші „Вогнище” (1949/314), вибрані пісні, поеми, казки „Літа дзвінкоголосі” (1960/188), вірші про Леніна „Він в серці у нас” (1961/67), збічник „То не маки цвітуть” (1962/189), казка „Чому всі сміялися” (1964), „Над озером зорі” (1964), вибрані вірші „Біла вечірнього вогню” (1966/191). Менші розміром збірки, 8-16 ст.: „Про дирижабль”, „Матері на заводах”, „Першотравневий гість”, „Я хоч невеличка”, „Веселі школя-

рі”, „Радянські кораблі”, „Одне слово”, „Сонечко й хмаринка”, „Пісенька”, „Шкода”. Окрім того вийшли його вірші для дорослих: „Сонце зустрічаю”, на тему „мирної праці радянських людей” (1951), „Біля серця близько” — про дружбу народів (1955), „Сійся, родися, зерно” (1959), „Простота” (1963).

Написав він теж два оперні лібретта, „Перекоп” (1939) і „Гайдамаки” (1942) та літературно-критичний нарис про „Наталю Забілу” (1963) і чимало статей, в тому й про дитячу літературу — „На шляху до високої майстерності”, спроба огляду сучасної української поезії для дітей („Дніпро” 2/1960/134-156), „Більше праці, більше виможливости” („Дніпро” 2/1957/102-117), де повторює за Хрущовом думку, що не вся, створена за часів культу особи, література лакувальна, є в ній чимало високохудожніх і високоідейних, життєво правдивих творів... „які жадібно читаються і чинять свій благородний вплив на мільйони людей...” Проте він засуджує „горезвісну теорію безконфліктності”, яка не дозволяла писати про те, що є насправді в життю. Він думає, що перед дітьми не треба ховати правди, але треба скеровувати їх уяву в майбутнє. Радить дит. письменникам прийняти засаду Горького про соцромантизм, тобто про поєднання реалізму й романтизму та про посилення романтичного струменя в реалістичному змалюванні життя. Це був би на його думку, соц.реалізм у дитячій літературі.

Писав Бичко і п'єси для дітей і молодіжних гуртків та пісні, також перекладав дещо з російської (В. Маяковського, С. Михалкова, С. Маршака) й литовської мов.

В своїй творчості Бичко завжди невідлучно тримається партійної

лінії та партійних вимог, тому й тематика його творів партійна, типова для підсоветських письменників, — „бурхливий розквіт”, „животворна дружба народів-братів”, „багатство духовного світу”, керівна роль партії”, „велич комуністичної мети” і т. п. Мистецькими досягненнями Бичко не підноситься понад пересічний рівень, хоч і вдається нероз до різноманітних поетичних жанрів, відповідної строфіки і ритміки вірша. Часто наслідує народнописенну творчість, головню в казках, легендах і піснях, пише чимало пісень про Москву, комсомол, дружбу народів, використовує сюжети народних переказів для сучасного змісту. Він ідеалізатор всього советського життя, яке показує в рожевих кольорах.

Літ.: **Б. Чайковський.** Сійся родися... „Зміна” 6/1959/13; **Б. Комар.** Валентин Бичко. До 50-річчя з дня народження. „Дніпро” 6/1962/120; **К. Кутковець.** З піснею в серці. До 50-річчя з дня народження. „Жовтень” 6/1962/78-81; **О. Воложенінов.** У світі казки. „Літ. Україна” 2/1965/2; **І. Стативка.** Звичайне стає чарівним. „Україна” 13/168/13; **Д. Шлапак.** Поезія Валентина Бичка; вст. ст. у зб. „Біля вечірнього вогню”. К. 1966/3-8; бібліографія в біо-бібліографічному словнику „Українські письменники”, IV/1965/81.

**БІБА Петро** (1. 7. 1913), підсов. поет,



нар. в м. Новомиргороді, Кіровоградської обл., в р. службовця. По закінченні середньої школи, працював якийсь час в районній газеті в Новомиргороді, а потім у міській газеті в Нікополі на Дніпропетровщині. В часі війни був на фронті мінометником, а по війні вчився в учительському інституті. Потім знову працював у

пресі — заступником редактора „Робітничої газети” і відповідальним секретарем газети „Зоря” в Дніпропетровську. При нагоді редагував альманах „Вогні Придніпров'я”. З 1962 р. працює головним редактором газети „Культура і життя”.

Писати почав ще в шкільні роки, перші літературні спроби появлялися в дитячих журналах „Червоні квіти”, „На зміну”. Перша збірка поезій, „Братерство”, про воєнне будівництво і „дружбу й братерство народів”, появилася в 1948 р. В дальших збірках „Великий почин” (1951), „З любов'ю” (1961) оспівує „творчу працю”, „трудові подвиги радянських патріотів”, „єдність радянських людей”, „першість величних завоювань” і тим подібні банальності. В центрі його уваги, як звичайно, пролетаріят — робітники, металурги, гірники машинобудівники, яких показує кризь рожеве й побільшувальне скло. Багато віршів Віби, це т. ск. „голі деклярації” без тіні почувань. В загальному поетична творчість Віби не виходить поза рямки советських віршувальників, хоч помітно в нього змагання до досконалення віршової форми, та головну увагу він звертає на ідеї, а його головною ідеєю є показати звичайне надзвичайним, тому він часто вдається до шаблонних і неприродних образів. Правда, трапляються в нього й цікаві ліричні поезії, в яких він висловлює свої почуття, байдуже на які теми, і тоді в нього видно щирість, але в більшості він магнітофонна лента.

**Літ.: О. Бабишкін.** В бою і після бою [„Братерство”]. „Дніпро” 12/1948/118; **М. Логвиненко.** Над книгою поета [„З любов'ю”]. „Дніпро” 7/1957/123-5; **Його ж.** В труді — натхненні [„А ми — навколо сонця”]. „Україна” 6/1962/17; **М. Ше-**

**ремет.** Життя земного повнота [„А ми — навколо сонця”]. „Літ. Україна” 29/1962/2; **А. Черкашин** та ін. Біба Петро Микитович. „Укр. письменники; біо-бібліограф. словник” IV/1965/86-8.

**БІБЛІЙНА ДРАМА,** збірна назва драматичних творів на біблійні теми Старого Завіта, опрацьовані не в формі середньовічних пасійних драм, а в сучасній формі і з певною моральною тенденцією. Улюбленими біблійними постатями були звичайно Сузанна, Ревека, Естера, Юдита, Товія, Йосип патріарх та ще деякі інші, а з Нового Завіта найчастішою була тема про блудного сина

Розвинулася біблійна драма в пізньому середньовіччі, під впливом гуманізму, а до найвищого розвитку в європейській, здебільша німецькій, літературі дійшла в часи реформації і була засобом конфесійної полеміки й пропаганди, головно в протиреформаційному театрі єзуїтів. В репертуарі англійських комедій теж трапляються біблійні теми. З німецьких письменників біблійні драми писали Ганс Закс, Н. Фрішлін, П. Ребгун, В. Вальдіс та інші, поза Німеччиною письменники мало відомі. Пізніше, в 18 ст., біблійну драму відновили письменники Водмер, Кльопшток і Ляватер, а в 19 ст. біблійна драма була засобом втілення світоглядних або й психологічних ідей таких письменників як Ф. Гутцков, О. Людвіг, Ф. Геббель, Ф. Грільпарцер, С. Цвайг, Ф. Верфель.

В українській літературі біблійна драма розвинулася в 17-18 ст., але переважно на теми з Нового Завіта, головно, на теми народження й воскресення Христа, а старозавітні теми опрацьовували лиш деякі письменники, як Лаврентій Горка, що написав драму

„Йосиф-патріярха” (1708), еромонах і вчитель реторики Київської академії (прізвище невідоме) був автором драми про ізраїльського царя Єзекиїла (1728), а батуринський ігумен Хведір Несин написав драму „Давид і Соломон” (ок. 1755).

З новітніх письменників написав біблійну драму на тему з Старого Завіта Дмитро Николишин п. з. „Самсон” (1928), в якій змалював правдиву любов Самсона і Далілі. В його концепції, що трохи відхиляється від біблійного оповідання, Даліла щиро любить Самсона і дозволяє стрижеві вирвати йому сім кучерів не за заплату від його ворогів, тільки з палкої любови до нього. Відповідно до задуму, змінилися в драмі й інші епізоди.

**БІБЛІОГРАФІЯ** (гр. бібліон—книга, графейн—писати книгозаписування), ділянка знання і практичної діяльності, якої предметом є книга, цебто запис, опис, облік, систематизація, якісна аналіза книг та взагалі друкованого матеріялу.

Це також складання різnorodних показчиків книжок для легшої орієнтації в наявній літературі на різні теми й проблеми з різних ділянок знання й творчости.

Бібліографією, окрім того, називають теж сукупність праць з такої або іншої ділянки, окремий відділ в періодичній пресі, яка веде реєстрацію друкованого матеріялу, звичайно, книжок і періодиків, критичні огляди, рецензії, анотації тощо.

Врешті бібліографія — це список праць розвідок, статей на певну тему, використаних дослідником для його власного дослідження, нпр., историка літератури, а також список праць, статей і розвідок для зацікавлених даною темою чи проблемою.

Способи записування друкованого матеріялу бувають різні, залежно від потреби, але конечно подають такі дані книги: автора (чи авторів), назву книги, тобто заголовок і підзаголовок (як є), назву видавництва або прізвище видавця, місце й рік видання та кількість сторінок, пагінованих (ч и с л о в а н и х) арабськими і римськими (як є) цифрами, порядковий том або частину і порядкове видання, якщо не перше. Можна також подавати, але неконечно, розмір книги, висоту й ширину в цалях або сантиметрах і кількість непагінованих сторінок (в дужках) та інші деталі, як назва установи, яка „фірмує” книгу чи видання, число випуску або серію, але того рода деталі не завжди потрібні і в звичайній бібліографії, яка є реєстром книг, їх часто пропусकाють. Бібліографією друкованих праць, статей, розвідок на певну тему роблять подібним способом: обов'язково подають ім'я й прізвище автора, заголовок статті, рецензії, дослідження, а як є, то й підзаголовок, далі назву журналу, газети, збірника, де надрукована праця, число газети або журналу, том або річник збірника, рік і місце видання та сторінки, від — до, якщо це стаття або довша рецензія понад три сторінки.

**Історія** української бібліографії коротка, хоч перший рукописний список книг в Україні походить ще з 11 ст.; він знаходиться в „Ізборнику Святослава” з 1073 р. — це „Індекс книг истинных и ложных” п. з. „О книгах, которые подобает чести, а се книги лживыи их же не подобает чести”. Перша відома спроба опису книг давньої письменности відноситься до 1288 року, коли волинський літописець подав перелік книг, подарованих князем Володимиром Васильковичем „великим книжником і філо-

софом”, різним церквам. Списки книжок, вроді каталогів, знайдено в різних монастирях — Слущькому (15 ст.), Супрасльському (16 ст.), у Львівській Ставропігії (1619), далі список книг Київської академії а також приватних бібліотек відомих учених і книжників, як Теофан Прокопович та інші.

Першою спробою справжньої бібліографії з короткою оцінкою книг було „Оглавление книг: кто их сложил” з 1665 р., яке мав скласти Епіфаній Славинецький „праотець східнослов’янської бібліографії”, як його називають бібліографи, але українська бібліографія в сучасному сенсі починається в половині 19 ст. Її основником вважають Михайла Максимовича, який видав бібліографічну працю в 1849–50 рр. п. з. „Книжная старина южно-русская”. Другим визначним бібліографом був Олександр Лазаревський, який видавав перший бібліографічний журнал у Чернігові, „Украинская литературная летопись”, періодична відбитка з газети „Черниговские губерниальные ведомости” за окремі роки, 1856–58. Він теж опрацював бібліографічний покажчик „Опыт указателя источников для изучения Малороссийского края в историческом и географическом отношениях”, який друкувався в тих же „Черніговських відомостях” за 1853 рік. Пізніше його роботу продовжував граф Милорадович.

Третім визначним бібліографом 19 ст. був Михайло Комаров, який склав „Бібліографічний покажчик нової української літератури”, що охоплює книжкову продукцію Наддніпрянщини за 95 років, від 1798 до 1883 р. Крім того він склав покажчики „Українська драматургія (1906), „До української драматургії” (1912) та бібліографію до деяких письменників, як Шевченко, Кот-

ляревський, Нечуй-Левицький. Доповнити Комарова взявся Дмитро Дорошенко, який видав першу частину „Покажчика нової української літератури в Росії за 1798–1897 рр.” (Чернівці, 1917). Він теж видав „Указатель источников для ознакомления с Южною Русью” (1904). С. Єфремов надрукував покажчик „Библиотека по украиноведению” в журналі С. Петлюри „Украинская жизнь” (кн. 3–4/1917).

В Галичині бібліографією цікавилися різні культурні діячі, з яких першим був кол. член „Руської трійці” Яків Головацький, що надрукував у збірнику „Галичанин” (1863) список галицько-руських публікацій за 1772–1848 рр. п. з. „Бібліографія галицько-русская” а також список учебників для народних шкіл, виданих австрійським урядом руською мовою в 1848–1862 рр. Покажчик галицько-руської літератури видав теж В. Межов у Петербурзі п. з. „Библиографический указатель галицко-русской литературы от 1837 до 1862 р.”, який друкувався в „Основи” за 1961 р., Ол. Стефанович подав список галицько-руських публікацій, виданих у Празі в 1876–1879 рр. у чеському бібліографічному каталозі („Сльованські бібліографічні каталоги”), Еронім Калитовський надрукував у львівській „Зорі” за 1886 р. „Бібліографічний покажчик за рік 1885”, а Богдан Дідицький надрукував у „Літературному збірнику” (вип. I–IV/1885) „Список видань Галицько-руської матиці” за 1848–1885 рр., „Временники” Ставропігійського інститута за той же час (1848–1885), „Збірники Галицько-руської матиці” і „Сочинения” Антонія Петрушевича. І. Франко опублікував у літ. збірнику „Правда” покажчик статей друкваних у „Правді” за 1867–1870, 1872–1880, 1884 рр. п. з. „Правда”... від 1867 до



1883 року" і статей Вол. Барвінського та Вол. Навроцького в „Ділі" за 1880-1882 рр. Окрім них бібліографічні матеріали збирали й публікували М. Павлик, А. Петрушевич, І. Калинович, а зокрема Іван Левицький (Омелянович), який виконав незвичайно велику працю в ділянці бібліографії. Йому належать „Галицко-русская библиография XIX столетия" за 1801-1886 рр. в двох томах (1888, 1895), „Галицко-русская библиография" за 1772-1800 рр. (1903), „Українська бібліографія Австро-Угорщини" за 1887-1900 рр. (1911). Левицький належав зразу до москвофільського табору, а потім очолював „Бібліографічну комісію НТШ у Львові (з 1909), що видавала „Матеріали до української бібліографії", яких чималу частину становили його таки праці.

В 1920-30-х роках Бібліографічну комісію очолював Володимир Дорошенко, який постійно збирав Франкіяну й Шевченкіяну, а крім того опрацьовував і загальноукраїнську бібліографію за 1911, 1912, 1913 роки, але ця праця надрукована не була. В 1939 р. його „Покажчик видань Шевченкових творів" вийшов як 14-й том „Повного видання творів Шевченка. Друге переглянене й значно поширене видання цієї бібліографії вийшло в 1961 р. як 14-й том „Повного видання творів Шевченка" у вид. М. Денисюка п. з. „Покажчик видань Шевченкових творів, першодруки й окремі видання та спис літератури про них". В обидвох виданнях автор подає огляди покажчиків Шевченкіяни „Бібліографія Шевченкознавства" (т. XIV/1961/345-355 і 441-453).

Е. Ю. Пеленський цікавився бібліографією бібліографії. Він був основником „Бібліофільського товариства" у Львові і редактором бібліографічного журналу „Укра-

їнська книга", що виходила з 1937 р. у Львові й Кракові (вийшло п'ять річників, з того два в Кракові, 1940-1942). Він опрацював „Бібліографію Шевченківської бібліографії" („Дажбог", Львів, 3/1933/54-57) та „Бібліографію української бібліографії" (Львів, 1932 (1934), „Матеріали до краєзнавчої бібліографії Галичини, Волині та Закарпаття" (Львів, 1936, 13 ст.) та матеріали до бібліографії „Русалки Дністрової" (Львів, 1937). Біжучу бібліографію друкованих матеріалів в Галичині вів в „Українській книзі" з 1937 р. Б. Романенчук, який опрацював теж „Бібліографію до В. Стефаника", що друкувалася в тому ж журналі. З інших бібліографів друкували свої матеріали в „Українській книзі" М. Возняк, П. Зленко („Періодичні видання Наддніпрянщини в 1918 р."), І. Крип'якевич, Марія Деркачева, А. Животко, Ст. Сірополко, М. Андрусак („Післявоєнна історіографія української книги", „З новішої історіографії української книги").

Чималі заслуги для української бібліографії мають давні українські періодики, як „Основа", „Киевская старина", „Правда", „Зоря", „Записки НТШ", „Літературно-науковий вістник" та ін. Окрім того існували й окремі бібліографічні товариства, як-от „Одеське бібліографічне товариство", яке видавало періодичні видання п. з. „Известия Одесского библиографического общества" (1911-1916) і „Записки бібліографічного товариства" в Одесі (1928-1930), де друкувався список історично-літературних і критично-бібліографічних праць. В 20-х роках бібліограф І. Калинович збирав „Всеукраїнську бібліографію" (1921-1923), в Празі діяло „Українське товариство прихильників книги", що видавало книгознавчий журнал „Книголюб",

де друкувалася бібліографія україністики й українських видань у Чехословаччині, за редакцією Ст. Сірополка, який друкував деякі свої праці і в „Українській книзі” у Львові. В Празі жив і працював бібліограф П. Богацький, що збирав Шевченкіяну й надрукував свою працю „Кобзар Т. Шевченка за сто років (1840-1940)”, а спільно з Е. Ю. Пеленським підготував працю „Шевченкіяна в Великонімеччині за 1941-1942 рр.”. На еміграції працювали в ділянці бібліографії також П. Зленко й Аркадій Животко.

Центром української бібліографії на східноукраїнських землях була з 1918 р. „Українська книжкова палата” в Харкові, яка видавала низку бібліографічних публікацій, що реєстрували всю друковану продукцію України. З 1923 р. Книжкова палата почала видавати жур. „Книга”, а потім „Нова книга” (1924-25) і „Літопис українського друку”, що виходив з 1924 р., але в 1930 р. був закритий, за націоналізм, і відновлений аж у 1935 р. як „Літопис друку УРСР”. Окрім того, в Харкові виходили ще такі видання, як „Картковий репертуар”, „Бібліографічна картотека друку УРСР”, „Бюлетень української книжкової палати”, „Книжкові новини УРСР” (з 1929 р.), „Рекомендаційні списки літератури на окремі теми” та „Бюлетень рецензій”. Видавництва видавали каталоги книжок з анотаціями.

В Києві виходив якийсь час критично-бібліографічний журнал „Книгар” (1917-1920), а потім Бібліографічна комісія УАН видавала „Українську бібліографію” в 1928-1930 рр. Всенародна бібліотека України видавала „Бібліотечний журнал” (1925-7), „Журнал бібліотекознавства та бібліографії” (1927-28). В 1932 р. большевицька влада

закрила майже всі українські книгознавчі установи й видання, бо в них, мовляв, „допускалися прояви буржуазного об’єктивізму”, а українських бібліографів арештувала й репресувала. ЦК партії визнавав бібліографію за партійне знаряддя пропаганди й комуністичного виховання. Після 1932 р. виходили такі бібліографічні видання: „Літопис рецензій” (з 1935), „Літопис журнальних статей” (з 1936), „Літопис газетних статей” (з 1937), „Літопис образотворчого мистецтва” (1937-38, потім із 1952), „Літопис музичної літератури” (з 1954) і бюлетень „Нові книги” (з 1958). Статті з теорії й практики бібліографії друкувалися в ж. „Бібліологічні вісті” (1923-1930), „Радянська бібліотека” (1931-1938) і „Журнал бібліотекознавства та бібліографії” (1927-1930).

В ділянці загальної бібліографії працювали різні дослідники й бібліографи, як С. Єфремов — „Українознавство” (Київ, 1920), Б. Романенчук — „Бібліографія української книги в Великонімеччині за 1939-1942” (Краків, 1943), П. Зленко — „Покажчик наукової бібліографії закордоном за 1921-1931” (Прага, 1932). О. Мох — Покажчик змісту „Нової зорі” річники I-IX (Льв. 1937), В. Ігнатієнко — Бібліографія української преси 1816-1916. Окрім вище згаданих, в українській бібліографії працювало багато інших діячів української культури, які більшою або меншою мірою причинилися до розвитку цієї ділянки науки. Вони згадані в третьому томі Енциклопедії українознавства тимто й повторювати їх тут немає потреби

Сьогодні бібліографічна праця в Україні досить обмежена, про що свідчать нарікання самих таки підсоветських культ. діячів, невдоволених із сучасного стану бібліогра-

фічної діяльності. Перш за все немає там такого бібліографічного центру, як у Росії, тимто й відчувуються в цій ділянці великі недомагання й потреби. Те, що почалося було там у 20-х роках, Москва розгромила під маскою „контреволюції“, „об’єктивізму“ а чи „буржуазного націоналізму“, а те, що там тепер робиться, не задовільняє потреб української науки. Та все таки там появилася низка бібліографічних покажчиків, які відносяться до художньої літератури (див. Бібліографія літератури).

Поза Україною, правда, теж немає одного бібліографічного центру, який би концентрував усю бібліографічну роботу у вільному світі. Тут бібліографію друкованого слова ведуть, випадково й принагідно, окремі газети й журнали, які нотують здебільша тільки те, що їм надсилають окремі видавництва, тобто книжки й періодики. Систематично ведуть бібліографію українських друків, що появляються на терені Канади, Я. Рудницький (книжки й брошури) і Дм. Сокульський (періодична й інша преса) п. з. „Україніка канадіяна“ як видання УВАН, серія „Бібліографія“, щорічними випусками, починаючи з 1953 р. В Америці ж (США) запис книжок та інших друків веде бібліограф-аматор, власник книгарні „Говерля“ в Нью Йорку, М. Сидор, який видає „журнал української бібліографії“ „Біблос“ домашнім, тобто своїм власним способом, де занотовує все, що появляється друком у вільному світі, поза Україною, але його праця залежна теж від доброї волі видавців і видавництв, які нерідко не мають зрозуміння для бібліографії й не висилають постійно своїх видань до бібліографічних осередків. Врядигоди появляються й окремі бібліографічні праці, як-от „Річник ук-

раїнської бібліографії 1957” О. Данька й М. Лабуньки (Н. Й. 1957), „Бібліографічний покажчик української преси поза межами України за 1966 р.“ Ю. Фединського, (Клівленд, 1967), „Пластова бібліографія; пластові видання в Карпатській Україні й Чехії 1923-1938 рр.“ (Клівленд, 1959), „Видання творів Т. Шевченка в ЗДА (бібліографічні матеріали до 1960 р. включно (Лондон, 1962) Л. Бачинського.

**Літ.: Ю Ковалевський.** Бібліографія й український бібліографічний інститут. К. 1919; **М. Ясинський.** Бібліографічна робота на Радянській Україні. „Журнал бібліотечарства й бібліографії“ 1/1927, 2, 3/1927/28; **Його ж.** Головні моменти з історії української бібліографії. „Бібліотечний збірник“, 3/1927; **Л. Биковський,** Книгознавство, бібліографія та бібліотечознавство. Каліш, 1933; **Е. Ю. Пеленський, З. Кузеля.** Бібліографія; історія української бібліографії. „Енциклопедія українознавства“ т. III/1949/966-9; **М. Низовий.** Мовою бібліографічної статистики... „Літ. Україна“ 98/1967/4; **М. Гуменюк.** Підсумки необхідні до проблеми створення повної бібліографії української книжки. „Літер. Україна“ 97/1967/2; **І. Глинський.** Де вона наша бібліографія? „Літ. Україна“ 5/1969/4.

**БІБЛІОГРАФІЯ ЛІТЕРАТУРИ,** сукупність бібліографічних матеріалів, які відносяться до художньої літератури і її вивчення, тобто та частина загальної бібліографії, яка є необхідною в історично-літературній праці, отже в склад бібліографії літератури, як допоміжної для історії літератури науки, входить та частина бібліографічних праць, що присвячені худ. літературі, і та частина методології бібліографії, яка розглядає методи описування художніх творів, критичних та історично-літературних

праць, методи складання бібліографічних покажчиків з літератури, методи розшукування і т. п.

Таким чином, бібліографія літератури стверджує наявність літературних творів, описує їх, переводить бібліографічні розшуки, устійнює авторство, час і місце видання творів, навіть висоту накладу тощо, тобто вивчає літературні твори з бібліографічної точки погляду. Отже для історика літератури бібліографія літератури є першим етапом праці, без якого він не може почати ніякої праці, бож основним об'єктом його дослідів є саме літературні факти (твори), які він мусить ствердити, зібрати, описати й систематизувати. Неможливо дослідити ніякої доби історії літератури, ніякого напрямку чи жанру, не зібравши наперед бібліографії, від точности і повноти якої залежить точність висновків дослідника.

Початки бібліографії літератури сягають ще античних часів і в'яжуться перш за все з історією а там і з критикою та теорією літератури. Наприклад, в олександрійських учених 3-го ст. до н. е. критика текстів літературних пам'яток і їх коментування розвивалися поряд із систематизацією й бібліографічним описуванням. В середні віки історія літератури була фактично переліком літературних творів з анотаціями, тобто збіркою біо-бібліографічних зведень про письменників у формі збірників, словників, каталогів і т. п. В часах Відродження (14 ст.) в досліді літератури розвинувся т. зв. філологічний напрям, а з 16 ст. естетичний, проте, разом з ними в історії літератури 16-17 ст. був по давньому поширений бібліографічний напрям і багато історично-літературних праць зливалися фактично з бібліографією. І лише в

кінці 18 ст. в працях німецького історика Гердера історія літератури починає йти окремим шляхом, але все одно не може обійтися без бібліографії.

Бібліографія української літератури в нас ще як слід не розроблена. Бібліографічні праці перших бібліографів, як І. Левицький та інші, подають літературний матеріал всуміш із нелітературним, та коли в їхніх покажчиках багато місця займають літературні позиції, то певно тому, що в 19 ст. українською мовою друкувалися переважно літературно-художні твори, а літературно-наукові та інші — здебільша російською мовою, вони й записані в російській бібліографії, хоч відносяться до української літератури, головню старої та середньої доби. Давні українські письменники входили до російських літературних чи біо-бібліографічних словників, як Е. А. Болховитинова „Критико-биографический словарь русских писателей и ученых”, „Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви” (1818 і 1827) і „Словарь русских светских писателей” (I-1838, I-II/1845), або С. А. Венгерова, „Критико-биографический словарь русских писателей и ученых” (в шістьох томах, 1889-1904) та інші.

В ділянці української літературної бібліографії, яка, до речі, і в нас була першим методологічним напрямом історії літератури, працювали силою факту всі історики й дослідники української літератури, проте окремих збірних бібліографічних покажчиків літератури в 19 ст. не було. В 20 ст. дещо з'явилось в Україні, нпр., Лейтеса і Яшека „Десять літ української літератури”, 1917-1927 (1930), а потому, аж у 50-60 рр., появилось де-

кілька літературних довідників і словників як-от „Художня література, видана на Україні за 40 років” (1917-1957) видання Книжкової палати УРСР (1958), „Українська радянська література між III і IV з'їздами письменників 1954-1959” (1959), „Українські письменники; біо-бібліографічний словник” в п'ятьох томах (1960-5), „Письменники радянського Львова”; матеріали до бібліографії (1960) М. Гумєнюка, „Письменники радянського Закарпаття”; короткий покажчик літератури (1961). В. Акопової й В. Попа, „Бібліографічні посібники з української літератури й мови” Н. Бережної (1962), „Закарпатські новелісти”; основні видання творів” і критична література, І. Вишневецького (1960), „Книги з українського літературознавства” Л. Беляєвої (1966), „Бібліографія бібліографічних матеріалів з української літератури й літературознавства”, 1946-1963 рр. З. Старожицької („Рад. літ.-ство” 5, 6/1960, 5, 6/1964), „Т. Г. Шевченко; бібліографія бібліографії, 1840-1860 І. Бойка й Гіммельфарба, (1962), „Українські літературні альманахи і збірники” І. Бойка (1967). Це здебільша все головніше, на що спромоглися підсоветські бібліографи й літературно-наукові діячі за 50 років „квітучого життя радянської держави”.

Трохи краще розроблена персональна бібліографія, присвячена окремим українським письменникам, починаючи від І. Котляревського, та літературознавцям, як М. Вілецький, М. Возняк, П. Попов, В. Щурат та деякі інші, але це занадто мале досягнення за 50 років „вільного й квітучого життя”, яким так хваляться підсоветські земляки і яке прославляють як найвище досягнення людства.

**Літ.: А. І. Малєн.** Краткий очерк иностранной библиографии лите-

ратури. 1926; **А. Г. Фомин.** Библиография литературы. „Литературная Энциклопедия” т. 1/1929/478-489; **М. Гумєнюк.** Иван Франко и библиография. „Сов. библиография” вип. 43/1956; **Його ж.** Украинский библиограф М. Ф. Комаров. „Сов. библиография” вип. 47/1957; **Н. Пчелінцева.** Иван Франко про завдання бібліографії (До питання про роль Франка у розвитку української бібліографії). В кн. „Іван Франко. Статті і матеріали” зб. 7/1960/461-483; **В. Дорошенко.** Франко як бібліограф (Сторінка з історії української бібліографії). „Сучасність” 6/1962; **С. Сороковська.** Перший український бібліограф (М. Комаров). „Вітчизна” 9/1964/217; **І. Айзеншток.** Про бібліографію Шевченківської бібліографії; рецензія. „Рад. літ.-ство” 3/1963/142.

**БІБЛІОТЕКА** (гр. бібліон — книга, теке—тека, скриня, книгосховище), місце зберігання книжок, якими користуються люди, в протиставленні до книгарського складу чи магазину, де книжки продають, і самі книжки.

Бібліотеки бувають приватні й публічні, а публічні бувають наукові, що служать науковим цілям, і загальні або народні що мають освітні й розвагові завдання. В практиці, бібліотека, це окрема культурно-освітня установа, яка збирає друковані й рукописні книги, списує їх та описує, дбає про їх збереження й обслуговує читачів. Такими бувають бібліотеки університетські, які служать головню науковим і навчальним цілям, і прилюдні чи народні, що служать освітньо-розваговим цілям.

Приватні бібліотеки для публічного вжитку звичайно недоступні, але вони дуже часто стають публічними після смерті приватних власників, звичайно, дорогою записів, дарувань або й закупу. Таким способом розвинулася, нпр., Бібліо-

тека НТШ у Львові, якій записали свої книгозбірні різні дослідники, науковці й письменники (О. Кониський, О. Варвінський, К. Паньківський, В. Лесевич, М. Павлик, І. Франко та інші). Подібно розвивалися й інші бібліотеки, нпр., Бібліотека Академії Наук у Києві, яка постала на базі приватних бібліотек Г. Афанасьєва, В. Антоновича, П. Житецького, В. Іконнікова, О. Левицького, П. Кулаковського, М. Василенка, Б. Грінченка, В. Науменка, В. Модзалевського та інших. Якщо власником приватної бібліотеки був письменник, то вона стає предметом докладних дослідів, які виявляють чимало деталей, зв'язаних з творчістю письменника та його біографією. Опис приватних бібліотек є одною з ділянок бібліографії, яка служить науковим цілям. З наших книгодослідників приватними бібліотеками цікавився бібліограф Петро Зленко, що написав історичний нарис „Приватні бібліотеки на Україні” (Л. 1938, 52 ст.).

Бібліотекою називають також деякі видавництва, видавці або й наукові установи серію книжкових видань, здебільша літературних, але також наукових, популярно-освітніх чи інших, нпр., „Бібліотека Гриця Щипавки” (гумористично-сатиричні видання), „Б-ка „Діла”, „Б-ка для молоді”, „Б-ка для рускої молоді”, „Бібліотека драматичних нових сочинень”, „Дрібна бібліотека” І. Франка, „Бібліотека „Зорі”, „Крайцарова б-ка”, „Літературна б-ка”, „Літературно-наукова б-ка”, „Б-ка „Молодість”, „Бібліотека найзнаменитіших повістей”, „Б-ка поета”, „Б-ка „Променя”, „Руска б-ка”, „Б-ка української радянської поезії” та багато інших.

Літ.: В. Дорошенко. Бібліотеки; історичний огляд і література. „Ен-

циклопедія українознавства” III/1949/1008-1016; С. Сіропольо Бібліотечна справа на Сов. Україні за останнє десятиліття. „Літ. наук. вістник” 5/1928/91. Л. Биковський. Національна бібліотека української держави (1918-1921). Берлін, 1923/38; Бібліотечна справа в Чехословаччині” (1928/104 ст.); Початки національної бібліотеки української метрополії (1918-1921-1947); Бібліотека української господарської академії в ЧСР, 1922-1947 (1947); Бібліотека українського Каменець-Подільського державного університету”; спомини. (1949/8); Бібліотечна педагогіка. „Укр. книга” II/1938/36-39.

**„БІБЛІОТЕКА ДЛЯ МОЛОДЕЖИ”**, серія видань — книжечок для шкільних бібліотек „Руської бесіди” в Чернівцях, за редакцією Омеляна Поповича. Виходила впродовж дев'яти років (1885-1894) місячними випусками. Співробітниками були письменники І. Воробкевич та О. Федькович, а також В. Сімович.

В 1889 році це видання змінило назву на „Ілюстрована бібліотека для молоді міщан та селян”, а в 1894 р. ще раз змінило назву на „Ластівка”, що з 1895 року появлялася неперіодично окремими випусками. Всього вийшло понад 130 чисел, в яких друкувалися вірші, оповідання, казки різних поетів і письменників, як І. Воробкевич, (Д. Млака), Р. Заклинський, С. Никорович, Ю. Федькович, Е. Ярошинська, а також деякі галицькі й східноукраїнські автори.

**„БІБЛІОТЕКА НОВИХ ДРАМАТИЧНИХ СОЧИНЕНІЙ”** (в ориг. „Библиотека новых драматических сочинений”), серія драматичних творів москвофільського в-ва „Весна” в Коломи; почала появлятися з 1878 року. Першою вийшла п'єса Ізидора

Трембицького „Облога Плевны”; образ военний в трьох актах з прологом”. Дальші п'єси були такі: А. Яблонського „Ольга”; „історична м'єлодрама в 4-х дійств'ях” з музикою Ізидора Воробкевича (1880), І. Гушалевича „Подгор'яни”; „м'єлодрама в трьох д'ях” з музикою І. Вербицького (1881), Ц. Білиловського „Катерина”; м'єлодрама в трьох актах (1882), І. Трембицького „На св. Андрея”; комедія в двох актах (1883), його ж „Пріма апріліс”; комедія в однім актї (1880), І. Мидловського „Капраль Т'мко або що нас губить”; народна м'єлодрама в 5-х актах (1884). Властником видавництва був москвофіл Михайло Білоус.

**„БІБЛІОТЕКА НАЙЗНАМЕНИТШИХ ПОВІСТЕЙ”**, „літературний додаток” до газети „Діло”, заснований Вол. Барвінським 1881 р., для ознайомлення українських читачів із кращими творами європейської літератури. Він же був і першим редактором Б-ки, а після нього редагував її Іван Белей, пізніший редактор „Діла”, та А. Горбачевський. В перших п'ятьох роках вийшли такі твори: Г. Раймунда „В обороні чести” і „Міщанське плем'я”, в перекладі Ол. і Вол. Барвінських, І. Тургенева „Дим” та „В'ятки і діти”, в перекладі М. Подолинського, Едвардса „Стефан Лаврентій”, в перекладі Ол. Барвінського, О. Фейлета „Любов убогого молодця” і „З великого світа”, Ч. Діккенса „Новорічні дзвони” і „Два міста” в перекладі І. Белея; Дядька Адама „Гроші а праця”, в трьох томах, А. Доде „Фромонт молодший і Ріслер старший”, в перекладі А. Борковського, та „Набоб” у перекладі М. Подолинського, М. Йокая „Золотий чоловік”, О. Бальзака „В'ятко Горіо”, в перекладі М. Подолинського, О. Толстого „Князь Серебряний”, в перекладі М. Павлика,

В. Гілерн „Власними силами”, в перекладі Е. Олесницького.

І. Франко гостро критикував перші видання цієї Б-ки і писав про тодішніх керівників української політики й літератури, що вони, здебільша, гімназійні вчителі... незвичайно залежні, похливі і... закам'янілі в літературних і естетичних поняттях часів середини XVIII ст., часів перед Дідро і Лессінгом... До їх мертвих засад вони пристосовували чужоземну літературу, друкуючи в Б-ці найбільш бездарну писанину Дядька Адама, Шварцовой, Раймунда, Гілерн і обминають шедеври Діккенса, Шпільгагена, Золя та інших („Твори” 16/1955/106).

**„БІБЛІОТЕКА ПОЕТА”**, серійне видання творів української літератури однакової зовнішньої форми й розміру, за редакцією тієї самої ред. колегії і в тому самому видавництві, „Радянський письменник”. Створена на зразок російської „Б. п.”, яку ініціював рос. письменник, М. Горький, для рос. літератури, з метою ознайомлення молодого покоління з історією рос. поезії і для навчальних цілей. На думку Горького, „Б. п.” мала бути своєрідною енциклопедією вітчизняної поезії, тобто енциклопедією, якої значення виходило поза межі одної з численних серій „Зібрання творів”, низки вибраних поезій. Окрім самих творів у кожній книжці мусяла бути і вступна стаття з поясненням вибору та організації текстів, зведення найважливіших варіантів, чорнових редакцій та приміток. Перша книжка цієї серії вийшла в травні 1933 р. З того часу за перших 25 р. вийшло ок. тріста книг „Б. п.” російською мовою, в тому і деяких українських поетів, як Т. Шевченко, І. Франко й Леся Українка.

Український варіант „Бібліотеки поета” почався в 1941 р. і в перші місяці того року вийшли три книжечки, „Думи та історичні пісні” за ред. М. Плісецького, „Павло Грабовський”, за ред. О. Кисельова, „М. Старицький”, за ред. М. Русанівського. Чи були які видання в часі війни, невідомо, але відновилося „Б. п.” аж у 1955 р. в новому оформленні й постійному розмірі. Першою була книжечка „Народна лірика”, за ред. М. Стельмаха та І. Синиці, другою була кн. „Слово о полку Ігоревім”, яку упорядкував В. Микитась із статтю М. Гудзія. Тут надрукований оригінал Слова, переклад. М. Махновця суч. літератур. мовою, переклади різних поетів, давніших і підсоветських, декілька творів на теми й мотиви „Слова” Федьковича, Франка, Тичини, Рильського, Малишка, Первомайського, Воронька і примітки до тексту М. Гудзія.

Черговим випуском була книжечка „Пісні та романси українських поетів” в двох томиках (1956) — редакція й стаття Григорія Нудьги. З цією книжечкою устійнилася ред. колегія, яка фірмує всі дальші видання: М. Бажан, О. Засенко, С. Крижанівський, А. Малишко, М. Нагнибіда, Л. Новиченко, Л. Первомайський, М. Рильський та П. Тичина. Дальшими випусками були: П. Гулак-Артемівський (1958, ред. І. Пільгук), Левко Боровиковський” (1958, упор. С. Крижанівський і Г. Нудьга, вст. ст. С. Крижанівського), „Т. Шевченко” в двох томах (1958, упор. і стаття М. Рильського), „Яків Щоголів” (1958, ст. й упор. А. Каспрука), „Михайло Старицький (1958, ст. й упор. М. Дяченка), „Революційні поети Західної України” (1958, ст. й упор. С. Трофимука), „Евген Гребінка” (1959, ст. й упор. С. Зубкова), „Микола Чернявський” (1959, ст. й

упор. О. Бабишкіна), „Володимир Кобилянський” (1959, вст. ст. С. Крижанівського, упор. і примітки його ж та В. Лесина й О. Романця), „Леонід Глібов” (1959, ст. й упор. А. Костенка), „Революційна поезія Жовтня; поетична творчість народних мас” (1960, ст. й упор. Б. Корсунської), „Леся Українка. Поезії” в двох томах (1961, ст. й упор. О. Бабишкіна), „Володимир Самійленко, Вибрані Поезії” (1963, ст. й упор. Й. Куп'янського), „Юрій Федькович. Поезії” (1963, ст. й упор. М. Пивоварова), „Коломийки” (1963, ст. В. Хоменка, прим. й упор. Г. Литвака), „Олександр Олесь. Поезії” (1964, ст. М. Рильського, прим. О. Бабишкіна), „Українська балада”; антологія (1964, упор. Г. Нудьги), „Борис Грінченко. Поезії” (1965, ст. І. Пільгука, упор. його ж і В. Яременка), „Василь Мова (Лиманський). Поезії” (1965, ст. С. Крижанівського, упор. і прим. Н. Вишневіського), „Українська дожовтнева байка; антологія” (1966, ст. й упор. Б. Деркача), „Осип Маковей. Поезії” (1967, ст. й упор. О. Засенка).

**Літ.: Ієремія Айзеншток.** Українська „Бібліотека поета”, „Вітчизна” 11/1959/192-6.

**БІБЛІЯ** (гр. та біблія, мн. від бібліон—книжка, згл. книжки, пам'ятник античної жидівської (єврейської) і раннехристиянської письменности, збірник різnorodних релігійних писань, які християнська Церква визнала священними й інспірованими Богом.

Назва походить від грецького слова „біблос”, яке дослівно означало в античних греків папірус, що його виробляли в сирійському портовому місті Біблос, звідти й записані листки чи звитки стали називати „біблос”, що означало



книгу. Потім від цього слова утворився демінутив (здрібніле слово) „бібліон”, книжка а в мн. та бібліа — книжки. В часи раннього християнства цією назвою означували вже цілість священних писань, єврейських — старозавітніх і християнських — новозавітніх. В середні віки одначе грецьке слово серед. роду мн. (та бібліа) стало в західній Церкві словом жін. р. одн. „біблія” й означало одну книгу — збірник священних писань, об’єднаних однією ідеєю і створених засадничо одним автором — Богом, за посередництвом багатьох авторів-людей, які писали з Божої чи Св. Духа інспірації.

Назву „Біблія” застосував до Св. Письма Йоан Золотоустий та Епіфаній Кипрський у 4 ст. і вона прийнялася в усіх мовах та означає сукупність священних писань, єврейських і християнських, або Св. Письмо Старого й Нового Заповіту. Воно складається з багатьох книг, незвичайно своєю формою і змістом різноманітних і написаних впродовж дуже довгого часу, приблизно від 12 ст. до Хр., до 2 ст. по Хр. Посередніми авторами Біблії були люди різних часів, характерів, здібностей, освіти. Також і тематика Біблії незвичайно різноманітна. Тут є історичні писання, які оповідають про історію античного жидівства, релігійна публіцистика, ритуальні й юридичні приписи чи закони, ліричні й епічні писання релігійного й світського характеру, народні пісні, легенди, приповідки тощо. Впродовж довгих віків старозавітні писання зазнавали різних змін, перерібок, доповнень й модернізації — від давніх примітивних форм до більш вироблених і художніх. Священні Писання Ст. Завіту вважаються загально античним письменством ізраїльського народу, таким

же, як і письменство інших античних народів — Греції, Риму, Китаю, Персії та Індії. Подібність Біблії до письменства античних народів також і в тому, що вона складається з фрагментів та залишків великої колись літератури, яка повністю не збереглася. Одначе в цих залишках збереглися всі літературні жанри й форми, які можна бачити в сучасних літературах, від народної творчости до професійної художньої лірики й прози. В Біблії є отже легенди, міти, байки, казки, оповідання-новелі, есеї, любовна лірика, воєнні оди, плачі, псалми, проповіді, пророцтва, філософська поезія, приказки, приповідки, біографічні й драматичні писання, листи-послання тощо. Упорядники одначе не дуже дбали про те, щоб упорядкувати всі ті писання за жанрами, як це, напр., бачимо в сучасних антологіях, тому майже кожна книга Біблії містить різні жанри, нпр., в „Книзі Буття” можна знайти народні пісні, біографічні твори, історичні легенди і т. п.

Не зважаючи одначе на те, Біблія загально визнана за високо поетичний літературний збірник релігійної поезії й прози античних часів, про який висловлювалися з найвищим признанням багато значних поетів світової літератури, що порівнюють стиль деяких книг, напр., „Листи пророка Ісаї” із стилем Гомера, Вергілія або Мілтона. Дослідники вважають тематику біблійної літератури найвищою, яку тільки можна уявити: Бог, людина, універс, мораль, відношення людини до видимого й невидимого світу і т. п. Зовнішня форма Біблії двояка — віршована й прозова. Найбільшу літературну вартість приписують таким книгам, як Мойсееве П’ятикнижжя, зокрема, Книга Буття, Ісуса Навина, Пророків,

а вершом гебрейської лірики вважається „Пісня пісень”, „Псалми Давидові”, „Книга Йова”, „Книги мудрости”, „Книга приповідок”, але крім них літературну вартість мають і такі книги, як Суддів, Царств, Еклезіяста і деякі інші.

Про високу літературно-поетичну вартість Біблії з великим захопленням висловлювався найбільший український знавець Св. Письма і перекладач, митрополит Іларіон (Іван Огієнко), який переклав Біблію сучасною українською літературною мовою, а ті частини, що в оригіналі написані віршем, переклав віршованою формою. Поетичні вальори Біблії, на думку Митрополита, незвичайно високі, біблійна поезія, це велична й висока поезія, завжди вища від сучасної світської поезії. Хто читає поетичні біблійні книжки, каже він, то він набуває собі великого поетичного смаку і виховується на найкращих поетичних зразках. „Біблія переповнена такими високопоетичними книгами, які ще й дотепер являються найпоетичнішими в усій світовій літературі! Біблійна поезія, це поезія небесна, райська, це правдиве Боже слово між людьми. Найбільш поетичними книгами в Біблії Іларіон вважає Книгу Йова, Книгу псалмів, Книгу приповісток Соломона, Книгу Еклезіяста, „Пісню над піснями”, 16 книг пророцьких і „Плач Єремії”. Він подає теж характеристику окремих книг, напр., Книга „Повторення закону”, це один з найкращих оповідних творів у світовій літературі, це епічне передсмертне оповідання Мойсея про все своє трудяче життя та всю свою працю... Оповідання глибоке, спокійне, величне, але часто високо драматичне... На основі цієї книги Франко написав свою поему „Мойсей”.

З інших книг Митрополит згадує

„Книгу Рут”, яка є прегарною новелею з селянського життя, далі „Книгу Естер”, що є глибоко повчальною і захопливою повістю. Сильне враження робить на читача, каже він далі, „Історія про щасливого Йосипа” („Книга Буття”), „Історія про нещасливого Ісава” (там же) та багато інших книг, що в цілості написані віршем, як „Книга Йова”, „Псалтир”, „Соломонові приповідки”, „Плач Єремії”, „Пісня над піснями”, „Еклезіяст” та майже всі Пророки. Але й по інших прозових книгах розкидано багато окремих місць, що написані величними віршами. „Книгу псалмів” Митрополит Іларіон вважає, як і багато інших дослідників, найпоетичнішою книгою в усій світовій літературі, мовляв, ще жадна інша книга не заступила її глибоким релігійним змістом і високопоетичною літературною формою. „Книга Соломонових приповісток”, це висока мудрість старовини, уложена в поетичну літературну форму, „Книга Еклезіяста” — глибокий філософський твір, якого прекрасна літературна форма робить його найкращим у світовій літературі. „Пісня над піснями” — світова література нічого поетичнішого і досі не дала. „Плач Єремії”, це плач наболілої душі за втраченим рідним краєм, за втраченим щастям... Плач зодягнений у високо поетичну форму... „Три книги великих пророків” — Ісаї, Єремії та Єзекиїла, це найвеличніші зразки поезії в усій світовій літературі. „Малі пророки”, це короткі, але закінчені високохудожні поеми, „Книга пророка Йоїла” — нема кращої поеми в світовій літературі! Це сильний і гарячий плач за спустошеним рідним краєм...”

Подібно захоплюється Митрополит і Новим Заповітом і про стиль та зміст Євангелій каже, що „вони

такі величні й незмірно глибокі, що завжди міцно захоплюють читача і дають йому глибоку надземну насолоду, а „Діяння Апостольські” — це величний опис подорожі... Хто любить правдиві літературні твори, той перечитає Діяння з великою насолодою”. Автор захопчує поетів шукати натхнення в Біблії, бо вплив Біблії, на його думку, в українській літературі не був великий, докладніше — зовсім малий.

Коли йде про вплив Біблії на українську літературу, то можна за це сперечатись, бо майже вся українська література від самого початку і аж до кінця 18 ст. нічим іншим не живилася, як тільки — посередно чи безпосередно — Св. Письмом. Світська література починається в нас властиво від „Енеїди” Котляревського, але й чимало письменників 19 ст. були під великим впливом Біблії, а найвизначніші з них — то й теми брали біблійні до своїх творів, як Іван Франко, або переспівували Псалми, як Тарас Шевченко, або перекладали Св. Письмо, як П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, В. Александрів та інші. Загально можна сказати, що Біблія впродовж майже повних сім століть мала незвичайно великий вплив на духове життя українського народу на всю його культуру, а зокрема на літературу. Із Св. Письма українські письменники засвоювали жанрові та стилістичні форми, запозичували сюжети, образи, крилаті фрази, приповідки, набиралися не тільки літературного досвіду, але й переймалися поетичністю цих книг, підхоплювали й трансформували викладені в них ідеї. Образи, ідеї й теми Біблії використовували й розробляли перший митрополит українець Іларіон, І. Вишенський, Г. Сковорода, Т. Шевченко, І. Фран-

ко, Л. Українка, П. Тичина, М. Рильський і багато інших. Це стверджує не хто, а підсоветські історики літератури (ІУЛ 1/1967/49). Можна навіть сказати, що українська світська література саме тому й почалася так пізно, що була довго під непереможним впливом релігійного духа, під впливом Св. Письма.

Біблія складається, як відомо, з головних частин-збірників — Старого й Нового Заповітів. За традиційним єврейським поділом, Старий Заповіт складається з 24-х Книг, які упорядковані в три головні групи, що мають окремі назви: 1. Закон (жид. Тора) або (Мойсееве) П'ятикнижжя, 2. Пророки (тобто книги пророків) і 3. Писання. Перша група, „Закон”, включає п'ять книг (від того й П'ятикнижжя, гр. Пентатеух): Буття, Виходу, Левіта, Чисел і Второзаконня (гр. Деветерономія). Другу групу, „Пророки”, творять книги: давніших пророків — Ісуса Навина, Суддів, Самуїла і Царів, в яких показана історія жидівства, від поселення в Палестині до знищення Єрусалиму вавилонцями, а також книги пізніших пророків — Ісаї, Єремії, Єзекиїла та 12-х малих пророків (одна книга). Ці книги є сумними й хвилюючими проповідями, плачами, гіркими роздумами про долю жидівського народу, що його пророки закликали до покаяння й поправи. До третьої групи, „Писання”, належать книги: Псалмів, Приповідок, Йова, Рути, Естери, Даниїла, Езри, Пісня пісень, Плачі й Еклезіяста.

В католицькій редакції Старий Заповіт складається з 46-х книг (видання Біблії ОО. Василіян 1963 р. подає 47 кн.) і включає деякі книги, що їх протестанти зараховують до апокрифів. Тут книги упорядковані за тематикою також у три групи: 1. Історичні кни-

ги: Буття, Вихід, Левіт, Числа, Второзаконня, Ісус Навин, Судді, Рута, 1-ша й 2-га кн. Самуїла, 1-ша й 2-га кн. Царів, 1-ша й 2-га кн. Хроніки, далі книги Езри, Неемії, Товита, Юдити, Естери і 1-ша й 2-га кн. Макавеїв. 2. Поетичні книги: Йова, Псалмів, Приповідки, Проповідник, Пісня пісень, Мудрости і Сираха. 3. Пророчі книги: Ісаї, Еремії, Єзекиїла, Даниїла, Осії, Йоїла, Амоса, Авдія, Йони Михея, Наума, Авакума, Софонії, Аггея, Захарії, Малахії.

В редакції Греко-православної Церкви Старий Заповіт складається з 39-ти книг, які упорядковані в 4 групи: П'ятикнижжя, Історичні книги, Навчально-поетичні і Пророцькі. Сюди не входять сім второканонічних книг, які включені до Старого З. в католицькій редакції. В протестантській редакції СЗ включає теж 39 книг.

Новий Заповіт складається з 27-х книг, які уложені в чотири групи: 1. Євангелії (Матвія, Марка, Луки, Йоана), 2. Діяння Апостолів; 3. Послання Апостолів (Павла 14, Петра 2, Йоана 3, Якова 1, Юди 1); і 4. Апокаліпса — Откровення св. Йоана. Такий поділ і порядок затверджений був на різних соборах.

Книги НЗ також не були написані в один час, а на протязі 50-ти років в другій пол. першого століття н. е. і скеровані були до різних Церков. Написані були грецькою розмовною мовою (койне), якою тоді говорили й жида в країнах Середземного моря.

Окремі книги НЗ постали радше з практичних потреб, вони мали на меті поширювати Христове навчання й наверхтати на християнство, тому вони не є літературою в естетичному сенсі, як деякі книги СЗ, і мають здебільша дидактичний характер, але вони ніяк не позбавлені літературної вартости,

бо вони все таки виходили з душі і промовляли до душі та впливали на людські почування. Проте, вони мало в'яжуться з тодішньою греко-римською літературою і більше виявляють залежності від старозавітніх писань, тому в НЗ є багато подібних форм до старозавітніх, за винятком, може, деяких нових жанрів, вживаних у тому часі, як Листи-послання, що мають епістоларний стиль того часу. Однак Христові проповіді й навчання записані в Євангеліях у стилю й душі старозавітніх пророків. Так само й стиль Апокаліпси є наслідуванням пророків і рабів СЗ. А все таки новозавітні книги виявляють вищий ступень культури, який дуже виразно відрізняє Новий Заповіт від Старого і сприяє поширенню нових, більш поступових моральних і суспільних понять. Незалежно однак від практичного характеру, Священне Писання християнського світу універсально визнане високоякісним літературним пам'ятником давнини.

Переклади. Першим перекладом Біблії чужою мовою був грецький, т. зв. „Септуагінта” або „Сімдесятка”, а другим — латинський переклад — „Вульгата”. Третій старовинний переклад, сирійський, має назву „Пешіта”.

На Україну Біблія прийшла вперше в староболгарському перекладі Кирила й Методія в другій пол. 9-го й першій пол. 10-го століття, але ці слов'янські первоучителі християнства не переклали цілої Біблії, лише окремі частини, потрібні для Богослуження, як Євангеліє, Апостоли, Псалтир тощо. В перші роки християнства на Україні відомі були два роди Св. Письма — повне видання НЗ і винятки, пристосовані для Богослуження, а то недільні євангелії, т. зв. Апракос, до яких належить і

найстарша пам'ятка староцерковної мови „Остромирове Євангеліє” з 1056-57 рр. і „Апостол” у виїмках, а вибрані твори з СЗ містив т. зв. „Паримійник” в уривках, як-от деякі пророцтва Ісаї, деякі приповідки Соломона, виїмки з книги Буття тощо. Найбільш популярною книгою в Україні був Псалтир — високопоетична книга, що служила подвійній потребі — богослужбовій і лектурній, для домашнього читання. Причиною великої популярності Псалтиря в Україні були його поетичні вальори, релігійний ліризм і мовностилістична ясність та виразність, завдяки яким Псалтир став був настільною книгою наших предків і шкільним посібником. Т. Шевченко був добре знайомий із цією книгою, ще як учився в дяка, і знав її майже напам'ять, бо завжди ходив читати Псалтир, замість п'яного дяка, за „усопших”. Пізніше Шевченко переспівував поетично деякі псалми, які дуже любив. Популярними були в Україні також Соломонові приповідки і виїмки з Книги Мудрости. Найдавніші списки Псалтиря походять з 11 ст., Апостола з 1195 р.

Повне видання Біблії появилось на Україні в перекладі староцерковною мовою аж у 16 ст., це була „Острозька Біблія”, видана заходами кн. К. Острозького в 1581 р. Частинно Біблія була перекладена і раніше, нпр., „Пересопницьке євангеліє” появилось 20 років раніше, в 1561 р., „Учительне Євангеліє” Івана Федоровича появилось в 1568 р., а його „Апостол” у 1574 р. „Острозька Біблія” основувалася на „Геннадієвій Біблії”, що вийшла за редакцією новгородського єпископа Геннадія в 1489-1499 роках, але звірена була з грецьким оригіналом і поправлена. Головним редактором „Острозької Біблії” був

Герасим Смотрицький з групою визначних православних учених. Вплив „Острозької Біблії” на пізніші видання був досить великий, але „Католицька енциклопедія” сумнівається в її текстуральній вартості з приводу „неакуратности деяких питань”. За текстом „Острозької Біблії” надрукована була т. зв. „Почаївська Біблія”, що вийшла в Почаєві в 1798 р. в п'ятьох томах і передрукована в Перемишлі в 859 р., з ілюстраціями.

В 19 ст. за переклад Біблії українською літературною мовою взявся був письменник Пилип Морачевський і переклав усі чотири Євангелія, а потім і решту Нового Заповіту, але не міг їх надрукувати з приводу крайню реакційного становища російського „Св. Синоду”, який не дозволяв друкувати Біблії ні російською, ні українською літературними мовами. В Галичині цікавився перекладанням св. Письма українською мовою Маркіян Шашкевич, що переклав був Євангеліє Матвія й Марка, але ті переклади теж не були допущені до друку галицькою духовною владою.

В 1860-х рр. почав був перекладати Біблію Панько Куліш і в 1868 р. видрукував віршем „Дві Мусієві пісні”, а в 1869 р. „Книгу Йова” й решту з П'ятикнижжя („Пять книг Мусієвих”). В початку 70-х рр. Куліш знайшов помічника в перекладанні Св. Письма українською мовою в особі студента Віденського університету Івана Пулюя, що перекладав з грецької мови, а Куліш звірював переклад і виправляв мову. В 1879 р. переклад НЗ був готовий і наступного року появилася друком на кошти В. Білозерського. Цей переклад одначе не мав успіху в Галичині, проте Куліш і далі працював над перекладом СЗ, але закінчити його вже

не встиг, смерть припинила дальшу працю, яку докінчив письменник Іван Нечуй-Левицький, і в 1903 р. переклад усієї Біблії українською літературною мовою вийшов у світ у виданні Бритійського біблійного товариства.

В 70-х рр. 19 ст. брався перекладати Біблію поет і письменник Володимир Александрів, військовий лікар в ранзі генерала, і для цієї мети почав був навіть вивчати гебрейську мову, але переклав усього лиш Книгу Йова, яку надрукував літографією в 20 прим.

Новий переклад Біблії сучасною українською літературною мовою зробив, з православного боку, Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) з грецьких і гебрейських оригіналів, і в 1962 р. цей переклад вийшов друком у видавництві Брит. біблійного Товариства в Лондоні, а другий переклад українською літературною мовою зробив о. Іван Хоменко, 3-го ЧСВВ, за літературною редакцією І. Костецького, В. Барки та М. Ореста-Зерова. Цей переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами, вийшов у видавництві ООВВ у Римі в 1963 р. З уваги на стиль, переклад Біблії о. Хоменка більш поетичний, літературно елегантний, а переклад Митрополита Іларіона більш науковий і дослівний.

На реєстрацію заслуговує і переклад сучасною українською літературною мовою з галицьким забарвленням трьох книг Св. Письма — Рут, Товит і Пісні пісень о. В. Дзьоби (1957), а зокрема поетичний переспів „Пісні пісень” поета Б. Кравцева (1934).

**Літ.: В. Щурат.** Святе Письмо в Шевченковій поезії. Ль. 1914. **М. Славинський.** Шевченко и Библия. „Украинская жизнь”, II/1914; **Т. Галуци н с ь к и й.** Де українці

Скриптуре версіонібус. „Богословіє” 3/1925/218-225; **Ю. Ліпа.** Велетенське завдання: Святе Письмо рідною мовою. („Рідна мова” 2/1939 (передрук „Віра й культура” 12/1958/1-5); **Є. Ю. Пеленський.** Шевченко-клясик. (Поезії на біблійні теми. Зв'язок Біблії з клясикою). „Укр. книга” 4/1942/109. **О. Домбровський.** Літературні елементи в Біблії. „КИІВ” 5-6/1952/284; **Митрополит Іларіон.** Переклади Біблії на українську мову за нового часу; Переклад Євангелії П. Морачевського; Куліш як перекладач Біблії; Біблія як літературний твір; Біблійна поезія; Ритмічність біблійної мови, в кн. „Біблійні студії”, богословсько-історичні нариси з духовної культури України, т. 1/1963; **Його ж.** Біблія — найперше джерело для вивчення своєї літературної мови. „Віра й культура” 1/1958/1-6; **В. Розанов.** Библиейская поэзия. Спб 1912; Літературу про стародавній переклади Біблії в цілості й частинах подає „Біо-бібліографічний словник „Українські письменники” (уклав В. Махновець) т. 1/1960/637-659.

**J. G. Herder.** Vom Geiste der hebraeischen Poesie. Gotta 1881; **К. Budde.** Geschichte der althebraeischen Literatur. Leipzig, 1906; **J. Meinhold.** Einfuehrung in das alte Testament. Giessen, 1926; **E. Ch. Baldwin.** Types of Literature in the Old Testament. N. Y. 1929; **R. Moulton.** The Literary Study of the Bible. 2nd ed. Boston 1905; **A. Wuensche.** Die Bildersprache des alten Testaments. Tub. 1917; **P. Fiebig.** Der Erzählungsstil der Evangelien. Lpz. 1925; **C. F. Burney.** The Poetry of our Lord. Oxf. 1925.

**БІДНИНА Микола** (1931), письменник-початківець із с. Висунське на Миколаївщині. Закінчив Херсонський сільсько-господарський інститут і працював потім якийсь час степовим агрономом, пізніше перейшов на редакторську роботу в

районних газетах. Пише міньятюри, етюди й короткі оповідання. В 1963 р. видав першу зб. міньятюр та оповідань „Дебют” про своїх професійних колег — степовиків, геодезистів (водників), агрономів та будівників.

„**БІЛА КВІТКА**”, збірник Полтав. товариства боротьби з туберкульозою, виданий в Полтаві 1912 р. В збірнику вміщено декілька творів українських письменників, як М. Коцюбинського („Хвала життю”), П. Мирного („День білої квітки”), статтю С. Русової „До дня білої квітки”, фрагмент Г. Коваленка „Ранком” і вірш за підписом М. Р-ий „Біла квітка” („Біла квітка — тиха казка”).

**БІЛЕНКО** Зіновій (21. 12. 1909), маловідомий літературний діяч-письменник, перекладач і редактор літературних журналів. Нар. в м. Ромнах на Сумщині в робітничій родині, вчився в середній школі в Харкові, працював у редакціях дитячих газет і журналів, „Червоні квіти” (тепер „Піонерія”), 1927-29, „На зміну” (тепер „Зірка”) 1929-31, „Весела бригада”, 1931-34, і „Ленінська зміна”, 1934-38. В міжчасі вчився в Харківському пед. інституті, а потім викладав українську мову й літературу в середніх школах та співпрацював у пресі, головню в газеті „Радянська освіта”. В роках війни працював „політруком” в армії, а по війні в редакції журналів „Дніпро” й „Радянська школа”.

Писати й друкуватись почав у 1925 р. в ж. „Червоні квіти”, де містив свої вірші, оповідання, нариси й п’єси для дітей. Перша книжка, видана на спілку з Л. Фонарьо-

вим, це збірка дитячих п’єс п. з. „Бойові завдання” (1929). Пізніше виходять його дрібні збірки віршованих і прозових оповідань для дітей, як „Велике місто” (1930), „Де товариш урожай” (1931) — про участь дітей у збиральній кампанії під час жнив, „Про книжку” (1931), „Бої за Жовтень” (1932), „Пожежники” (1932). В його літературному записі виїшла документальна повість з життя героя громадянської війни П. Хижняка п. з. „Особливий комуністичний” (1960). Спільно з Е. Ратнером видав збірку нарисів про піонерів „Зліт юних”. В останніх роках працює головню як перекладач творів О. Андреева, А. Варто, Д. Гракіна, Д. Давуріна, В. Кетлінської, В. Кочетова, Ф. Кравченка, С. Маршака, В. Маяковського, С. Міхалкова, М. Нікітіна, Г. Успенського, М. Салтикова-Щедріна та ін. Пише теж статті з теорії й практики перекладу. Належить до СПУ. Підписував свої твори теж псевдонімами, Ромен Зінько, Ромен З., Ківенко Я., Зінько — крипт. Зін. Б.

Літ.: Ін. (Іван Нехода). „Бойові завдання: піонерська гра на 7 яв...” „На Зміну” 28. 9./1929; **І. Нехода**. Про незабутні дні. Зін. Біленко та Е. Ратнер „Зліт юних”. „На Зміну” 15. 4/1930; **В. К.** (Василь Куліченко). „Зліт юних”, „Червоні квіти” 11/1930; **О. Черкашин** та ін. Біленко Зіновій Якович. „Українські письменники”; біо-бібліографічний словник, IV/1965/88.

**БІЛЕЦЬКА** Текля (7. 12. 1899 — 28.



8. 1965), екзильна дитяча письменниця й виховниця, родом з Тернополя в Галичині. Вчилася в учительській семінарії у Львові, потім учителювала в народніх школах. В 1945 р. емі-

грувала до Німеччини і працювала вчителькою в таборівій початковій і середній школах в Інгольштадті. В 1950 р. виїхала до ССА, осіла в Чікаго, де працювала як бюрова сила.

Писати почала ще в рідному краю, писала оповідання й казки для дітей, друкувалася в дит. журналах у Львові, як „Світ дитини” й „Малі друзі” і на еміграції в Німеччині („Малі друзі”), а потім у „Веселці” в ССА. Окремо вийшла її збірка „Бабунині казки” (1959), і посмертна зб. „Квітка щастя”. Була членом-основником ОПДЛ, відзначалася рідким відчуженням дитячої душі і непересічним хистом писати для дітей.

**ВІЛЕЦЬКИЙ Леонід** (5. 5. 1882 —



5. 2. 1955), екзильний літературознавець — историк літератури й літературної критики і визначний Шевченкознавець. Нар. в с. Литвинівці на Київщині в дрібній шляхетській родині. Вчився в технічній школі в Петербурзі, іспит зрілості складав екстерном у Києві (1907), потім учився в Київському університеті на іст.-філологічному факультеті під керівництвом професора Володимира Перетца, у професора Лободи студіював російську й українську літератури. Студії закінчив з відзначенням (1913) і залишився при університеті в характері наукового співробітника. В 1918 р. зробив магістерський іспит, був габілітований на приват-доцента й одержав працю в Кам'янець-Подільському університеті за ректорства проф. Івана Огієнка. Пізніше перебував кілька років у Львові, а в 1923 р. переїхав до Праги, де став директором і викладачем Українського

пед. інституту. На тому становищі працював до 1939 р. В міжчасі був запрошений на викладача в УВУ у Празі (1925), а потім був іменований звичайним професором УВУ. Деякий час викладав історію філософії права, а крім того українську літературу в Українській господарській академії в Подебрадах. З 1938 р. промувався на доктора філософії в Карловому університеті в Празі. В 1936-1945 рр. викладав українську літературу в українській гімназії і брав участь в Інституті громадознавства. В 1945 р. емігрував до Німеччини і жив якийсь час в Ульмі, де працював у Відділі культури й освіти ЦПУН, зразу як референт, а потім як голова. Там же організував українську гімназію, якої був директором і викладачем української літератури. В р. 1949 переселився до Канади і жив у Вінніпегу, де працював в „Осередку культури й освіти”, як член дирекції, також у редакції газети „Український голос” (від 1951 р.) і в „Союзи українців-самостійників”, як директор „Ради української школи”. Того ж часу став президентом канадського відділу УВАН, по смерті Д. Дорошенка, і працював на тому становищі до останніх днів свого життя.

Наукову працю почав ще в університеті, першою його друкованою роботою було дослідження п. з. „До літературної історії повісті про Меркурія Смоленського” (1914). В 1918 р. надрукував статтю „Виховання емоціонального образного мислення і твори Т. Шевченка”, а в 1919 р. статті „Народність чи національність у творах Т. Шевченка” й „До питання про початок історії української літератури”. В 1920-х рр. написав низку літературно-критичних і теоретичних статей про українських письменників, як У. Кравченко, М. Коцю-



бинський, М. Вороний, В. Гнатюк, К. Поліщук та ін. Кілька статей написав і з теоретичних питань, нпр., „Поетія та її критика”, „Естетика сучасної поезії і творчість П. Тичини”.

В часі перебування в Празі написав статті: „Москалева криниця Шевченка” (1923), „Українська драма”, „Перспективи літературно-наукової критики” (1923), „М. Сумцов як історик літератури” (1925), „Гайдамаки Шевченка” (1930). Окремою книгою вийшла більша праця, „Основи літературно-наукової критики” (1927, 307 ст.) та 1-й том „Історії української літератури” (1947), до якого ввійшла народна поетична творчість. В Канаді окремими книжками вийшли праці (в серії „Українські учені” УВАН) „Омельян Огоновський” (1950) і „Дмитро Дорошенко” (1949) а також праця „Віруючий Шевченко” (1949). У вид. „Тризуб” вийшла книжка „Три сильветки: Марко Вовчок, Ольга Кобилянська, Леся Українка” (1951). В тому ж видавництві вийшло повне видання поетичної творчості Т. Шевченка за його ж редакцією й упорядкуванням. Редакція замітна тим, що Шевченкові поетичні твори упорядковані не хронологічно, як давніше, а циклічно, за окремими циклами, відповідно до поетового душевного стану, в якому виявилася його велика творча сила, або відповідно до місця, де поет перебував і писав вірші. Це йшло в дійсності по лінії самого поета, який групував свої вірші в мистецькі й ідейно закінчені цикли. Крім того, упорядник прийняв засаду, відмінну від традиційної, першодруку Шевченкових поезій, здебільшого першу редакцію, а не останню, як робили попередники. Ця засада, на його думку, має ту перевагу, що перша редакція найщиріша і найбезпосе-

редніша, вона передає якнайвірніше поетові настрої й переживання в хвилині їх появи, а пізніші поправки і зміни відбивають уже інші, пізніші настрої й міркування, які, мабуть, і були спонукою до змін. Та й не завжди, думає він, пізніші поправки були корисні для творів, нерозумно й викривлювали перші задуми поета. Традиційний погляд тримався засади, до речі, мало переконливої, що пізніша редакція буває досконаліша від першої, тимто й для наукового видання важніша. Цей погляд справді не видається правильний, бо поет робив поправки в своїх творах не так з естетичних міркувань, як радше з речевих, які на мистецький рівень не мали впливу. До циклічного групування творів редактор достосував свої поясняльні статті, що попереджують кожний цикл поезій, і додавав інформації про історію кожного циклу, історію тексту, видань, речевий склад і постановня, а після тексту загальну внутрішню історію циклу, характеристику й літературно-ідеологічну інтерпретацію.

Що до інтерпретації, то з автором не завжди можна погодитись, бо він узяв наче апріорний суспільно-політичний підхід до всіх поезій, включно з тими, що не були висловом будь-яких суспільних чи політичних Шевченкових почувань та міркувань. За приклад можна взяти поему „Катерина”, яка появилася в першому „Кобзарі” 1840 р., тобто тоді, коли в поета не було ще якихось національно-політичних міркувань і коли він фактично ще не був свідомий політичних, моральних та світоглядних різниць між українцями й москалями. Це прийшло аж пізніше, коли поет пережив чимало, де що прочитав та усвідомив національні й політичні різниці, і саме

те усвідомлення зробило його національно - політичним речником українського народу та його про роком. До того часу однак Шевченко дивився на світ і речі не політичними, а співчутливими до людського горя очима. Політичний підхід до всього Шевченка привів дослідника до того, що він бачив в „Катерині” два протилежні світогляди, два протилежні національні типи, що себе взаємно виключають, а у взаємних стосунках ведуть неминуче до конфлікту й катастрофи, в якій завжди гине слабший, хоч в основі своїх духових властивостей виявляє глибшу натуру, суцільнішу й послідовнішу, а в своїй душі носить вищу „Правду”. Погляд цей не витримує критики, хоч він дуже патріотичний. Ніяких світоглядових, національних та моральних різниць Шевченкова поема „Катерина” не виявляє, вона є виявом Шевченкового співчуття до нещасливої „покривдженої” дівчини, яка, хоч і вихована в строгій моральності українського патріархального села, зневажила ту моральність і далася звести московському солдатві. Шевченко завжди відноситься до жінок з великою симпатією і співчуттям, і це не єдина поема, де він змальовує образ української жінки ідеалістичними рисами. Це вияв його романтизації жінки.

Незалежно однак від деяких перебільшень в інтерпретації деяких творів Шевченка, Вілецький дав досить переконливий духовий образ Шевченка. Він справедливо вважає Шевченка романтиком від першого твору до останнього, але він тут розуміє романтизм не як літературний напрям, а як світогляд. Своєю духовною організацією Шевченко був справді в усіх сферах своєї творчої уяви, думання, переконань, моралі віри й пере-

живань ідеалістом (автор пише „філософом-ідеалістом”, але це невірно, бо Шевченко не був філософом, тільки визнавав філософський ідеалізм, а це не те саме), тому дослідник справедливо не погоджується з тими, що вважають пізнішого Шевченка реалістом, наче б ідеаліст міг перетворитися в реаліста. Це вірно, коли реалізм розуміти як світогляд, але коли дивитися на нього як на реалістичний напрям у літературі, то деякі Шевченкові твори написані реалістично й відображують реальний стан без ідеалізуючих засобів, та світоглядом Шевченко не був реалістом, коли реалізм розуміти як матеріалізм.

Також вірно й правдиво визначив автор Шевченка як глибоко національного поета, що в центрі і на першому місці ставив Україну, як духову силу, що вагою свого творчого духа визнає свою національну історію, культуру, мораль, релігію, політичну мету як творчу організуючу силу. На думку автора, Шевченкова концепція національного провідника інша ніж у слов'янських народів, які під провідником розуміли короля, царя чи цісаря — репрезентанта панівної меншости. Шевченко розумів провідника як репрезентанта всієї нації, без огляду на стани й класи. І тільки такий провідник зможе повести нарід до кращого майбутнього. Таким чином, автор розуміє Шевченків націоналізм як духову службу нації, відданість їй до смерті, як найглибшу любов до найменшого її сина, і як віру, що українська нація не згине. Але її життя й доля, це життя й доля всіх членів нації.

В усіх чотирьох томах Шевченкові твори упорядковані так: В 1-й том ввійшли поезії першої доби, коли Шевченко перебував у Пе-

тербурзі, в 2-му томі вміщені всі найважливіші політичні, історичні й особисті твори, написані в часі перебування поета на Україні. У вст. статті „Шевченко й Україна” автор розкриває духову силу поета. До кожного твору додана поясняльна стаття, а том закінчує стаття „Шевченко й Кирило-Методіївське братство. В 3-му томі надруковані поетичні твори за перших чотирьох років заслання (1847-1850). У вступній статті автор подає поетову біографію, від арешту до звільнення й приїзду в Петербург, статтю „Вина й кара Шевченка” та статтю „В казематі”, в якій пояснює окремі поезії цього періоду. В 4-ий том увійшли всі твори Шевченка, написані в 1857-1961 роках. У вст. статті закінчується біографія, далі йдуть поясняльні статті, а закінчується том загальними статтями: „Світогляд Шевченка”, „Романтизм Шевченка”, „Естетика Шевченка”, „Композиційна форма поезій Шевченка”.

Окремо друкувалися „Поетична еволюція найголовніших образів та ідей Т. Шевченка” (1926), „Шевченко й Гонта” та „Шевченко в Яготині”. Окрім того В. писав про І. Котляревського, І. Франка, Л. Українку, О. Олесья, М. Черемшину. Бібліографію його праць, ним самим зібрану, подав М. Мандрика в своїй брошурі „Леонід Білецький” (кан. УВАН, 1957).

**БІЛЕЦЬКИЙ Михайло** (8. 11. 1910), письменник - гуморист і сатирик з Полтавщини. Нар. в м. Кобеляки, Полтавського району, в робітничій родині. Вчився в Полтавському літературному інституті, а після того учителював.

В часі війни був поранений на

фронті і потрапив в німецький полон та якийсь час перебував у німецьких концентраційних таборах, з яких вийшов аж у 1945 р. Потім працював у редакції газет „Вільна Україна” у Львові і „Вільне життя” в Тернополі, а пізніше на Волині і врешті в ж. „Перець” у Києві.

Писати й друкуватись почав з 1935 р. і разом з А. Андрущенком та А. Малишком видав збірку поезій „Дружба”. Пізніше перейшов на сатиру й писав гумористично-сатиричні оповідання. Перша збірка гуморесок „Розмова по щирості”, (1953) ґрунтується здебільша на матеріалі з колгоспного життя, автор змальовує головні колгоспних персонажів, які йому видаються смішними або вартими сатири, а такими йому видаються люди, що не зовсім відповідають комуністичним ідеалам. За першою збіркою пішли інші: „З оригіналом згідно”; байки (1955), „Лірика з перцем” (1957), „Про пеньки та опеньки”; сатира й гумор (1962), „Генерал Безштанько”; збірка нарисів, фейлетонів та гуморесок (1959), „Свій не свій, на дорозі не стій”; сатира й гумор (1962), „Засукавши рукава”; сатиричні вірші (1963), „Якби свині роги” (1965). Писав теж гумористичні п'єси, одна з них написана до спілки з В. Симкович, „Зорі назустріч”, вийшла в 1957 р. Разом із П. Лубенським написав драму „Пісня над Бугом”, яку ставив Волинський драм. театр. В п'єсі певну роль грають (розуміється, негативну), бандерівці, які „самопожираються” — один одного вбиває, звільняючи від цього прикрого обов'язку большевицьких спеціалістів, для яких людина вбивство стало професією.

В своїх сатирах Білецький показує здебільша сов. бюрократів, „розкрадачів народного добра”, різних нероб, горе-керівників, форма-

лістів, діляг та стиляг. Багато з оповідань ґрунтуються на колгоспному побуті, де найкраще видно негативи советського життя. Гумористичні й сатиричні засоби автора небагаті, тому й сатира його й гумор слабкі. Проте трапляються речі, які можна прочитати з деякою цікавістю. Критика невисоко оцінює твори Білецького.

Літ.: **Е. Доломан.** Не завжди влучно [„Розмова по щирості”]. „Дніпро” 1/1954/125; **П. Яцук.** Відточувати зброю гумору й сатири [„3 оригіналом згідно”]. „Жовтень” 6/1955/113-16; **Г. Нудьга.** Більше пристрасті [„3 оригіналом згідно”]. „Дніпро” 9/1955/121-4; **Ю. Бурлай.** Сон [„3 оригіналом згідно”]. „Вітчизна” 11/1955/182-4; **І. Сідей.** Не тільки числом, але й умінням [„Засукавши рукава”]. „Літ. Україна” 98/1964/3; **Ів. Ілленко.** Сміх? [„Якби свині роги!”]. „Літерат. Україна” 56/1965; **Й. Кисельов.** Мистецтво художньої конденсації [„Пісня над Бугом”]. „Дніпро” 4/1960/145.

## **БІЛЕЦЬКИЙ Олександр (2. 11.**



1884 — 2 .8. 1961), підсовет. літературознавець, історик і теоретик літератури, літературний критик і педагог-викладач літератури. Народився в околиці м. Казані, де його батько, зросійщений українець, працював агрономом. Мати теж була українка, мала добру освіту і національно була більш свідомою; вона й познайомила сина з творами Шевченка та з українськими народними піснями, як відмічують біографи на основі його біографії. Та все ж він виховувався на російській культурі, зокрема на літературі 60-х років і в його родині великий авторитет та симпатії мали такі письменники,

як Некрасов, Щедрін, Короленко, а журнал „Русское богатство” був постійним читанням. Не менший вплив мало на нього в молодості і середовище — московсько-татарський народний побут і фольклор, в юнацтві він бував на сільських весіллях, атлетичних змаганнях влаштовуваних місцевою молоддю, купальних вогнищах тощо.

Середню освіту одержав у Казанській гімназії (з 1894), де почав вивчати античні мови й літератури, але при тому захоплювався й сучасними письменниками, своїми й чужими і, побіч Гоголя й Некрасова, улюбленими письменниками були Майн Рід, Жюль Верн, Віктор Гюґо та ін. В казанській гімназії почав теж писати.

В 1900 р. батьки переселилися до Харкова і він продовжував освіту в Харківській гімназії, де на нього мав великий вплив професор давньої російської літератури. А. Кадлубовський, що прищепив йому любов до літературної науки. Впродовж гімназійних студій Білецький виявив особливі здібності до стародавніх мов і народної словесності. В 1902 р. закінчив гімназію і вписався на іст.-філологічний факультет Харківського університету, де студіював російську й західноєвропейську літератури й мови. В часі студій виявив рідкісну оригінальність у підході до літературних явищ і за працю „Легенда о Фаусте” одержав золоту медалью та прихильні рецензії. Закінчивши університетські студії, залишився при університеті для підготовки до професорського звання і викладав російську літературу в середніх школах Харкова. В 1909 р. перейшов до Петербурзького ун-ту, де склав магістерські іспити (1912) і став приват-доцентом Харківського університету на кафедрі російської мови й літератури, а при то-

му вчив і в інших харківських школах та курсах. В 1918 р. захистив магістерську дисертацію в Харківському університеті (п. з. „Епизод из истории русского романтизма: русские писательницы 1830-1860 гг.”). Впродовж 20-х рр. написав низку статей і праць на теми російської й європейської літератури, здебільша, очевидно, російською мовою. Коли в Україні настанала советська окупаційна влада, Білецький був один із перших, що визнав большевицький лад без застережень і почав працювати в театральному відділі Нар. комісарјату освіти як завідуючий репертуарною й історично-театральною ділянкою. При тому викладав історію театру в червоноармійській студії і був організатором першого дитячого комуністичного театру в Україні. Писав також статті на театральні теми, як „Проблема агитационного репертуара”, „В поисках репертуара деских театров”, „Как возник и развивался детский театр”. З тих часів походить його праця про український народний і шкільний театр 17-18 ст. російською мовою п. з. „Старовинный театр в России” (1923). В ній він висловив думку, що старовинний театр на Україні не був мертвнонародженою дитиною шкільної схоластики, як думали інші дослідники, тільки був корисною культурною установою, яка робила своє національне діло і служила справі освіти українського народу.

В 1929-1937 роках Білецький працював в Інституті червоної професури, як керівник семінара, а з 1936 р. почав працювати в Інституті української літератури ім. Т. Шевченка А.Н., зразу як науковий співробітник, а з 1940 р. як директор. На цьому становищі він працював до самої смерті. В 1937 р. президія АН Сов. союзу присудила

йому ступінь доктора філологічних наук, без окремої дисертації, в 1938 р. АН СССР іменувала його академіком, а рік пізніше зробила те саме АН УРСР.

Наукову діяльність почав ще в часі університетських студій, першою його літературно-науковою працею була „Легенда о Фаусте” (1911), а другою „Віршування Симеона Полоцького на теми із загальної історії”, російською мовою. За весь час своєї наукової діяльності написав понад п'ятсот праць і статей на теми з російської, європейської та української літератур. Особливо цікавився він давньою українською й російською літературою, а вислідом тих зацікавлень були такі праці, як „Стан і проблеми вивчення давньої української літератури”, „Перекладна література візантійсько-болгарського походження”, „Повчання Володимира Мономаха”, „Слово о полку Ігореві”, „Слово о полку” та українська література XIX-XX ст. В цій праці він розглядає низку перекладів і переспівів „Слова” українською й російською мовами на Україні, починаючи від О. Паліцина, поета-аматора, та В. Капніста, літератора-політика, аж до сучасних перекладачів, як М. Рильський і Н. Забіла, не поминаючи й таких письменників, що тільки окремі образи використовували в своїх творах. „Слово о полку” і всю давню українську літературу розглядає як спільне добро всіх трьох східнослов'янських народів, при чому завжди на першому місці ставить не український „братній народ”, якому тут справді належить першество, а „великий російський народ”, який користувався готовим. Обговорюючи стан і проблему вивчення давньої української літератури, він поспішає зауважити, що „радянські іс-

торики та літературознавці переконливо (???) довели, що культура й література Київської Русі, це спільне джерело всіх трьох братніх східних слов'янських літератур". При цій нагоді не забуває по-критикувати М. Грушевського за те, що він уважав Київську Русь тільки українською, а не спільною, і зауважує, що від соціологічного методу Грушевського тхне серединою 19 ст., а „націоналістичні тенденції", що наскрізь проймають його „Історію літератури", позбавляють її справжньої наукової вартості. Якщо судити його самого, як ученого, за його ж в л а с н и м и критеріями, то треба сказати, що наскільки більше русофільські й марксо-ленінські комуністичні тенденції знецінюють наукову вартість його праць, дуже далеких від наукової об'єктивності. Вони однієї й нетолерантні, а при тому й фальшиві, бо викривляють літературну творчість на суб'єктивний марксіський лад.

Не менше тенденційно критикує він „націоналістичні тенденції", але, як він каже, „в примітивнішій, спрощеній формі", в „Історії української літератури" М. Возняка, якого виклад називає переважно фотографічно-описовим і позбавленим будь-якої оригінальності в освітленні фактів" — оригінальним викладом фактів він односторонно вважає тільки марксо-ленінський — та засуджує й те, що Возняк буде свою історію літератури на ідеї відрубності українського народу і навіть у перекладах давніх пам'яток XI-XII ст. старанно замінює слова „Русь", і „руський" на „Україна", „український". Проте він не добачує, що російські історики літератури з меншим чи просто з ніяким правом присвоюють російській літературі все літературне надбання Київської Русі,

ніде й не згадуючи, що це спільне добро українців, білорусів і росіян. Єдине, що Білецький доцінює в Возняка, це „введення багато фактів мало чи недостатньо відомих в науці". Проте згадані праці Грушевського й Возняка не могли, на його думку, сприяти розвитку справді наукового вивчення давньої української літератури, ані не можуть служити посібниками для радянського студентства, бо нібито подають фальсифіковане уявлення про процес розвитку давньої літератури". Він також критично ставиться до діяльності УАН 20-х рр., і в „Збірниках" та „Записках" історично-філологічного відділу (1918-1928), як і в інших виданнях УАН бачить тільки традиції буржуазної науки, так наче б ніякої соціалістичної революції на Україні не було, а час наче б то вимагав не лише подачі фактичного матеріалу, а й осмислення його з позицій марксистської методології.

Всесторонньому й вільному читачеві, мабуть, не треба доказувати, що саме таке, марксистське, „осмислення фактичного матеріалу" зводить науку на вузькій рейки марксіської обмеженості й односторонності, що лише збіднюють українську науку, не допускаючи об'єктивності й безсторонності, які в правдивій науці є основою й засадою. Дальше він критикує і тих істориків літератури, що брали марксіський підхід, як В. Коряк у своїй „Історії української літератури", але за те, що вони не думали так по-марксіськи, як сучасні марксистки, і не вміли застосувати марксіської науки до літературних фактів. Те, що вони робили, називається тепер „вульгарним соціалізмом".

Не забув Білецький і екзильних „буржуазних" дослідників літератури, як Д. Чижевський, який всю

свою увагу присвятив формальним питанням і періодизації літератури. Він не може стерпіти, що Чижевський, слідом за іншими буржуазними істориками літератури, трактує літературу Київської Русі як виключно українську і нехтує поглядами радянських істориків та літературознавців, не вважаючи навіть потрібним заперечувати проти них, а вони нібито доказали, що це спільне добро всіх трьох східнослов'янських народів. В дійсності радянські дослідники нічого такого не доказали та й не могли доказати, чого не було, тільки намагалися обґрунтувати, дуже вже непереконаливими аргументами, згори накинени російську тезу про давньоруську народність, яка нібито існувала перед тим як розщепитись на три окремі народності в 14-15 століттях. Сучасні історичні досліді самих таки підсоветських дослідників показують, що не радянські дослідники, а саме буржуазні мали рацію, заперечуючи існування давньоруської народности, якої ніколи в дійсності не було. Це видумка тих російських дослідників, які йдуть не від фактів до висновків, а навпаки, всіми способами намагаються доказати згори прийняті тези. Об'єктивному дослідникові зразу видно, що в добу Київської Русі не було ще на її території ніякої народности, тільки були численні племена, а вірніше групи племен, розкидані по всій величезній території княжої імперії, які мали стільки спільного, що одну державу, якій платили дань, і спільну книжну (богослужбну) мову, коли поширилось християнство по всій території. Вони теж говорили спорідненими діалектами, які колись могли витворитись із однієї прамови — праслов'янської.

Як директор Інституту літератури й автор багатьох літературо-

знавчих праць, Білецький брав участь у всіх визначних літературних подіях і виданнях, нпр., в колективній „Історії української літератури” (1947) кількома статтями-розділами, до яких ввійшли деякі з вище згаданих праць та інші, як „Киевопечерський патерик”, „Галицько-волинський літопис”, „Короткий київський літопис”, „Відгуки київської літературної традиції в творчості північних письменників”. Так само брав він участь в „Історії української літератури” АН в 1954 р.

Немало цікавився Білецький новою й сучасною українською літературою і написав низку праць, які, разом із попередніми, в тому й російськими, ввійшли до п'яти-томного видання його творів, що появилася в 1965-7 роках. Деякі з тих праць присвячені Шевченкові й Франкові. Одною з перших була його праця „Шевченко і світова література” (1939), в якій говориться про Шевченкове знайомство з античною й сучасною західноєвропейською літературою та користі від них для самого Шевченка і його творчости. В іншій праці, „Світове значення творчости Шевченка”, Б. обговорює питання про те, яке місце займає Шевченко в світовій літературі і думає, що світове значення Шевченка в тому, ніби він був чи не першим поетом, що „геніяльно передбачив велике майбутнє технічного прогресу” і перед чіими очима вставали „видіння того перетворення природи, яке вже почалося в країнах соціалізму”. В Шевченка, мовляв, є рядки, „де змальовується загальна картина оновленої землі, не обмеженої штучними кордонами, землі, де зійдуться до купи в братерському єднанні всі колишні невольники”. Отут і світова велич Шевченка в розумінні Білецького!

Далі він викладає загально відоме советське фальшування Шевченка, якого думка нібито „працювала над проблемою визволення пролетаріату і зустрічалася з тим, що думали найпередовіші представники революційної думки тодішнього часу від Белінського до Чернишевського”. Він теж думає, що розуміння народами світу поезій Шевченка значно поглибилось, подібно, як і наша свідомість і наше розуміння тої історичної ролі, яку український нарід разом з „братнім російським народом” виконує в процесі докорінного перетворення людського суспільства. Він дивується, що цієї ідеї не розумів С. Смаль-Стоцький і бачив у Шевченкові не інтернаціонального революціонера, а виразника української душі, яка „в спільному історичному житті українського народу довгі віки, від Святослава до Шевченка, зміла на основі традицій поколінь сформувати свою одну народну думку...” Білецькому незрозуміла „українська душа”, незмінна від Святослава до Шевченка, бо для нього все змінюється і він поняття національності розуміє як явище тимчасове, отже в матеріалістичному сенсі, тому він і заперечує тезу Смаль-Стоцького, що основне в Шевченка — ідея боротьби за визволення і незалежність української нації, як думають українські націоналісти аж до наших днів. На його думку, Шевченко починав з ідеї України, як чогось національно окремого від інших народів, але прийшов до визнання єдності інтересів поневолених мас. В цьому теж, на його думку, світове значення Шевченка. В дійсності, в цьому лежить найбільша неправда, яку лиш могли советські дослідники про Шевченка придумати, бо Шевченко як починав з ідеї України, так і кінчав на ній, хоч і бажав волі

для інших народів та поборював поневолення одного народу іншим.

Про Франка написав Білецький теж кілька праць в тому самому дусі, що й про Шевченка, нпр., „Художня проза Івана Франка” (1956), „Поезія Івана Франка”, „Франко-сатирик”, „Франко й індійська література”, „Світове значення Івана Франка”, — в цій праці Білецький заперечує, що Франко був під впливом лиш європейської літератури, бо він був і під впливом російських письменників. Він, правда, відмічує, що Франко не був українським варіантом революційно-демократичної літератури, бо її вплив треба розкривати трохи складніше. Про Франкове життя і творчість написав у співстворстві з І. Басом та І. Кисельовим монографію „Іван Франко; життя і творчість” (1956). Особливістю його праці про Франка, зокрема про його прозу, є співставлення й аналогії з російськими та європейськими письменниками, що незвичайно захоплює і деяких екзильних літераторів.

Писав Білецький і про Лесю Українку, в якій шукав відгуків революційного демократизму, а також про Котляревського, Нечуя-Левицького, Мирного, Щоголева, Вороного, Грінченка, Васильченка, Поліщука, Хвильового, Доленга, Коляду, Кулика, Загула, Алешка, Сосюру, Панча, Рибак, Владка, Склярєнка, Рибак, Полторацького, і, очевидно, про Рильського й Тичину та про багатьох інших письменників як не окремою статтею, то в синтетичних оглядах, вроді „Двадцять років нової української лірики (1903-1923)”, „Проза взагалі і наша проза 1925 р.” (1926). З особливим пієтетом ставився до Тичини й Рильського сов. періоду і писав про них при всяких нагодах, часто й російською мовою, та про-



славляв їх як велетнів, що своїми пролетарськими поезіями здобули собі світове значення, мовляв, „соціалізм відкрив для них ритм, який керує всесвітом”. В своїй біографії Білецький пише, що його першою любов'ю з пролетарської літератури був П. Тичина, на якого поезію великий і благородний вплив мала російська клясична й рад. література, а також народна творчість. Правдою є якраз протилежне.

Чимало писав Білецький і на теоретичні теми, нпр., про історично-біографічний, науково-фантастичний та історичний жанри. Праці чи статті на ці теми були написані в формі передмови до окремих творів, нпр., до роману Н. Рибак про Бальзака, С. Скляренка про Святослава тощо. Теоретичні питання з ділянки літературознавства обговорював у статтях „Проблема синтезу в літературознавстві” (1940), „Проблема періодизації літературного процесу”, „Поетика драми” та ін. З особливою любов'ю писав про єднання двох „братніх літератур” і ця тема була в його працях одною з головних, як стверджує його таки біограф, М. Гудзій, нпр., „Братерське єднання російської й української літератур”, „Шляхи розвитку російсько-українського єднання”, „Чуття єдиної родини в українській радянській літературі” а крім того низку статей, як „Шевченко і російська культура” (1939), „Леся Українка і російська література кінця XIX — початку XX ст.” (1948), „Іван Франко і російська література”, „Шевченко и Франко о русской культуре” (1944), „Пушкин и украинская литература” (1949), „Истинные друзья украинской литературы”, „Творчі зв'язки російської й української літератури” (1954) та інші, в яких виявив свою дводушність, при чому одна душа була українська, а властиво „ма-

лоруська”, а друга російська. Як дивитись на початки його літературознавчої діяльності, то показується, що він почав її російською мовою (з 1909 р.) і виключно про російську літературу, отже утворився як російський літературознавець. Від 1909 до 1922 р. він українською мовою взагалі не писав. Вперше підписався по-українському „Білецький” зам. „Белецкий” під російською статтею в 1922 р. (чи не під впливом українізації?), а перша його стаття-рецензія українською мовою про твір українського письменника, В. Поліщука, „Книга повстань”, надрукована була в українському журналі „Шляхи мистецтва” в 1922 р. (ч. 2. ст. 59-61). В наступному році написав уже чотири статті українською мовою, а 12 російською, з них одна на українську тему — про початки театру на Україні. В 1924 р. українські статті рівноважались з російськими (7:7), а в дальших роках він наче переключився на українську мову й літературу, і про російську писав рідше, а нераз російською мовою писав про українських письменників (П. Тичина). З цього виходило б, що Білецький виховався на російській культурі, українцем став, мабуть, стихійно, але завжди відчував себе наче роздвоєним — Україна була йому рідна, але й Москва була не чужа. Він ніколи не відставав від російської літератури і ніюдин український літератор не написав стільки праць про російську літературу, що він. Правда, він писав як російською, так і українською мовами про європейські та взагалі іншомовні літератури, що вказує на його широкі літературні зацікавлення й на велике знання в цій ділянці як практичне, так і теоретичне. Після Франка, він був в Україні найкращим знавцем античної літератури

і навіть написав був нарис історії античних літератур для студентів, а потім упорядкував велику хрестоматію античної літератури. Так само добре знав він і сучасну європейську літературу, багато писав про неї і готував хрестоматію в українських перекладах, притягаючи до праці найкращих перекладачів. Один і єдиний том тієї хрестоматії (третій) появився в 1931 р., а решту матеріялу він використав пізніше в хрестоматіях для шкільного вжитку, нпр., „Західноєвропейська література; хрестоматія для VIII-X класів середньої школи“, яка перевидавалась п'ять разів (останній раз у 1941 р.). Ця хрестоматія разом із хрестоматіями з української літератури (для VIII кл. середньої школи) та підручники історії української літератури для вищих клас десятирічки, здебільша в співавторстві з іншими письменниками, були його вкладом в навчання української літератури в середніх школах, підтримуване часом і методичними й теоретичними працями.

Поза тим Білецький брав участь, як автор і гол. редактор, в „Історії української літератури“ в двох томах АН (Інституту літератури, 1954), писав окремі статті-гасла з української літератури до „Великої сов. енциклопедії“, належав до ред. колегії УРЕ та брав участь, часто як автор передмови і редактор, у різних літературних виданнях, як-от „Українські повісті й оповідання в російських перекладах“ (1954) тощо.

Його праці, звичайно, не всі, зібрані в кількох збірниках: в двотомнику „Від давнини до сучасності“ (1960), до якого ввійшли статті оглядові і присвячені зв'язкам української літератури з російською, та літературні портрети, з передмовою та вступною статтею М. Гу-

дзія; в одностомнику „Письменник і епоха“ — збірнику статей, досліджень та рецензій з питань української літератури (1963) із статтею „Яскравий і щедрий талант“ М. Бернштайна. До збірника ввійшли дослідження про давню літературу, про класиків української літератури, про деякі питання методології й теорії літератури, теорії й практики художньої творчості, про українсько-російські літературні взаємини та ранні статті про советську літературу. Певна кількість матеріялів тут друкувалась вперше, між ними й деякі рецензії на дисертації. Чимало ранніх статей подані тут у скороченні. Врешті в п'ятитомнику „Зібрання праць“, який вийшов у видавництві „Наукова думка“ (Акад. наук). В 1-му томі цього видання вміщені праці про давню українську й російську літератури, повна біографія друкованих праць Білецького, що охоплює понад сімсот позицій (включно з повторюваними та паралельними російською мовою) і біографічна стаття про нього М. Гудзія; в 2-му томі українська література 19 — початку 20 ст.; в 3-му томі статті про радянську літературу і на теоретичні теми; в 4-му томі праці про російську літературу і російсько-українські літературні зв'язки, а в 5-му томі статті про іншомовну літературу. Чимало праць залишилося в архіві недрукованих.

Згадати можна б хіба лиш загально відомі праці, написані в різний час, як „Аристофан і його комедії“, „Рабле і його роман“, „Ювенал“, „Фауст, трагедія Гете“, „Прометей Есхіла і його потомки в світовій літературі“, але це не дає повного уявлення про його знання світової літератури,

Наукова вартість праць Білецького з нашої, необмеженої ніякою

доктриною, точки погляду, розуміється, досить умовна, бо він дивився на літературні явища з вузької марксівської точки бачення, яка грішить, як вже сказано, однобічністю, обмеженістю, необ'єктивністю й неголерантністю до інших поглядів, тимто з його праць доведеться вибирати тільки те, що справді має непроминальну наукову вартість, але це робота буде складна, бо треба буде відсівати наукове зерно від марксівської полови, а це не так просто, проте зовсім відкинути його дослідження не можна, в них все таки можна знайти чимало цікавого й корисного й для вільної науки.

**Літ.: Н. Стучевська, Л. Беляєва.** Список наукових праць О. І. Білецького. „Рад. літ.-ство” 18/1955/289-303. **Ф. Шолом.** Наукові праці О. І. Білецького з історії української літератури. „Наук. зап. Київ. ун-ту” т. 14/1955/17-22; **С. Шаховський.** Гордість нашої науки. „Літ. газета” 22. 7/1958; **О. Засенко.** Півстоліття науці. „Літ. газета” 3. 11/1959; **С. Шаховський.** В майстерні аналізу художнього слова. „Вітчизна” 11/1959/183-7; **М. Гудзій.** О. І. Білецький; вступ. стаття в кн. „Від давнини до сучасності” 1960/5-15; **М. Гудзій, Б. Деркач.** Олександр Білецький, в кн. „Літературні портрети” т. 1/1960/228-250; **І. Кошелівець.** О. Білецький (1884-1961). „Сучасність” 9/1961/62-8; **Б. Николин.** Олександр Білецький (зам. некролога). „КИЇВ” 6/1961/44; **Б. Кравців.** О. Білецький про радянське шевченкознавство. „Сучасність” 1/1962/8-15; **Ю. Дивнич.** Доробок і доля. На свіжу могилу академіка О. Білецького...”. „Листи до приятелів” 9-10/1961/5-10; **Е. Кирилук.** Олександр Іванович Білецький. Від давнини до сучасності. „Літер. газета” 9. 2/1962; **М. Бернштайн.** Яскравий і щедрий талант; вступна стаття в кн. „Письменник і епоха” 1963/3-16; **Його ж.** Неопубліко-

вана праця О. І. Білецького про періодизацію української літератури”. „Рад. літ.-ство” 3/1963/11-134; **Н. Вишневська.** О. І. Білецький, дослідник української рад. літератури. „Рад. літ.-ство” 6/1964/15; **ІІ ж.** Із спадщини видатного вченого („Письменник і епоха”). „Рад. літ.-ство” 3/1964/140; **М. Гудзій.** О. І. Білецький; стаття в кн. „Зібрання праць у п'яти томах”, т. 1/1965/5-25; бібліографія праць Білецького, ст. 27-76; **І. Айзеншток.** Ол. Білецький, 1884-1961. „Рад. літ.-ство” 8/1966/71-84; **П. Кононенко.** О. Білецький. Зібрання праць у п'яти томах „Українська мова в школі” 2/1967/82; **Е. Шабліовський.** Учений, гуманіст, дослідник („Зібрання праць”). „Літ. Україна” 23/1967/3.

#### **БІЛЕЦЬКИЙ-НОСЕНКО Павло (27.**



8. 1774 — 22. 6. 1856), письменник, перекладач, лексикограф і педагогічний діяч. Нар. в м. Прилуках в дворянській родині давнього козацько-старшинського роду. Вчився від п'ятого

року життя в Шляхетному кадєтському корпусі в Петербурзі, бо, згідно з родинною традицією, його готували до військової служби, байдуже, в якому і чиему війську. Впродовж наступних чотирнадцяти років пройшов відповідний вишкіл та освіту і в 1793 р. був відправлений, із супенем поручника. в „єгерський корпус” у Катеринославі, і в 1794 р. він брав участь в облозі Очакова. По п'ятиох роках служби звільнився з війська (1798) і вернувся в рідні Прилуки до свого мастку в с. Лапинцях, що біля Прилук. З 1801 р. почав учителювати, спочатку вчив групу дворянських дітей у мастку І. Величка в Замості. Вчив різних предметів, зокрема чужих мов — німецької, російської й французької, а крім то-

го поезії, реторики, естетики, геометрії, природознавства й географії. В 1810 р. став державним куратором шкіл прилуцького повіту, а з 1812 р. був, впродовж 37 років, почесним куратором. Довгий час провадив у Прилуках пансіон, в якому випробовував раціональні засоби навчання й виховання. З 1812 р. вдержував зв'язки з усіма науковими товариствами, яким висилав свої „разсуждения” на об'явлені ними питання. Найбільше тривалі зв'язки вдержував з „Товариством наук” при Харківському університеті і з „Вільним економічним товариством” у Петербурзі, яких був членом. Писав на різні теми і залишив понад шістьдесят статей, між ними й трактатів на теми естетики, економії, філософії, медицини, сільського господарства та ін., але в тих працях оригінального було мало. В полтавській губерніяльній газеті надруковані були його статті на мовні теми, нпр., „О языке малороссійском”, „О первых гражданских буквах в России”, „О поверьях и суеверьях малороссиан” та ін.

Українською мовою писав байки, казки, балади, поеми, романи й п'єси. Байки писав на різні теми, які позичав у Ляфонтена, Крилова, Лессінґа та ін. Його байки, зібрані в книзі „Басни переделанные на малорусский язык с лучших французских, немецких и русских баснописцев, также и собственного своего сочинения в 4-х частях”, мають часом характер віршованих оповідань. Перший том п. з. „Приказки в чотирьох частинах” вийшов у 1871 р. В одній байці темою є мандрований філософ Г. Скворода, що „вітром набиту мав кишень”, але „ні гадки, ні об чім, веселий цілий день”. Написав понад 330 байок, два десятки казок („Сказки на малороссійском языке”) та

півтора десятка балад. Деякі з них, як „Завітна люлька” (1822) та „Ївґа” перероблені з німецької мови. „Ївґа” була першою українською переріркою Бюргерової „Ленори”. До романтичних творів належить теж його „Роман”, вільний переспів поеми Гете, який має неабияку поетичну вартість. Наслідував він часом Котляревського — у жартівливій поемі в трьох піснях „Горпинида чилі вхопленая Прозерпина” (1818) на основі античного міфу про викрадення богом підземелля Плутонем красуні Прозерпіні. Поема є вільним переспівом російської поеми О. Котельницького „Похищение Прозерпины” (1795), але не дорівнює „Енеїді”, змістом байдужа, гумору в ній мало, комізм невибагливий і вульгарний, хоч і трапляються гострі колючки на хабарників, „злодійські душки”, здириків, хапуг тощо. М. Зеров оцінює його байки невисоко, бо, на його думку, мова в них сира, неправильна, безбарвна, хоч і прикрашена подекуди хорошими старовинними словами, характеристики дієвих осіб, надто із звиринного царства, мало зв'язані з народними уявленнями і тому невиразні, бліді...”.

З інших його творів, що не були друковані, можна згадати роман „Зіновій Богдан Хмельницький”, написаний під впливом романів Вальтера Скотта, та драматичне оповідання на одну дію „Іван Золотаренко” (1839). З теоретичної діяльності Білецький-Носенко залишив праці „Естетика” й „Суттєві якості поезії й реторики”. З перекладних праць (російською мовою) в рукописі залишилися „Статут Литовський” та деякі художні твори Руссо, Шіллера, Шерідана та Ляфонтена.

Окремої уваги заслуговує словникова праця Білецького-Носенка

— він підготував „Словар малоросійського или юговосточнорусского языка (филологический, этимологический с показанием частей речи, окончательных корней слов, идиоматизмов, метаплазмов со вводом синонимов с пословицами и поговорками” (1841-1842), складений, як здогадуються, на заклик професора М. Максимовича, який у передмові до свого словника, доданого до зб. „Малоросійскія песни” писав, що повного й подрібного словника української мови ще немає і варто, щоб хтось із земляків узявся за це діло. Перша редакція цього словника, коротша, і рукопис праці „О малоросійском языке” пропала десь у Науковому товаристві Харківського університету, куди він вислав був для видання, тому він зробив другу редакцію словника, повнішу, ок. 20 тисяч слів, над якою працював п'ять років (1838-1843) і вислав до АН в Петербурзі. До друку однаке не дійшло, з тієї причини, що М. Максимович, який був рецензентом словника, вимагав певних, неоправданих, змін (щоб наблизити „правописание южнорусского языка к общерусскому”), від яких автор відмовився. Цей словник вийшов аж у 1966 р. в Інституті мовознавства ім. О. Потебні АН в Києві з описом і характеристикою В. Німчука. Інші праці, в тому й „Грамматика малоросійского языка” залишились також в рукописі. В 70-х рр. минулого століття син Білецького-Носенка робив заходи видати батькові твори в п'ятьох томах, але друком появилася тільки „Горпинида” (1871) і „Гостинець землякам; казки сліпого бандуриста чи співи об різних речах” (1872) та збірка байок „Приказки” в чотирьох частинах (1871/123, 142, 133, 133 сторінок).

Білецький-Носенко був, як вид-

но, незвичайно працююча людина, свою працю уважав патріотичним обов'язком і прагнув причинитися до розвитку української культури та познайомити з нею своїх земляків, як також і чужинців.

Літ.: В. Німчук. Перший великий словник української мови Павла Білецького Носенка; вст. ст. в кн. „Словник української мови”, К. 1966/5-37; Л. Махновець та ін. Історія української літератури, т. 2/1967/285-290; Мик. Зеров. Нове українське письменство, 2-ге вид., Мюнхен 1960, ст. 163-5; Гр. Нудьга. Павло Білецький-Носенко. В кн. „Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. К. 1959, ст. 572-5.

**БІЛИК Іван** (автн. Рудченко; 2. 2. 1845 — 14. 11. 1905), поет, літературний критик і фолклорист, рідний брат письменника Панаса Мирного, з яким написав до спілки повість „Хіба ревуть воли”. Нар. в м. Миргороді на Полтавщині в родині державного службовця („чиновника”) козацького походження. Вчився в Миргородській, потім у Гадяцькій початковій школі, а з 14 р. життя почав працювати в скарбовім уряді. Вже замолоду почав цікавитися етнографією й фолклором, збирав матеріали й вислав в „Основу”, головню, народні пісні й казки, які однаке не були надруковані. Прагнув доповнювати свою освіту, але в цьому йому не щастило. Якийсь час працював в редакції газети В. Шульгина „Києвлянин” і там містив свої статті на етнографічні теми. Потім вернувся на державну службу й працював в губерніяльнім контрольнім уряді в Житомирі, пізніше в Києві, а опісля в Вітебську й Херсоні.

Писати почав ще замолоду, як учився в Гадячі, писав поезії, стат-

ті, нариси, які друкувалися в „Ос-  
нові” (1861-2), „Киевлянині” (1866-  
67), найбільше в галицькій „Пра-  
вді” (1868-1875), а також у російсь-  
ському журналі „Вестник Европы”  
(1872) і в ж. „Киевская старина”  
(1886). В 1863 р. переїхав з Гадяча  
в Полтаву, а в 1864 р. покинув слу-  
жбу, переїхав до Києва і записався  
в університет як вільний слухач.  
Матеріальні умовини одначе зму-  
сили його покинути Київ і посели-  
тися в Житомирі, де він розгорнув  
широку фолклорну діяльність, —  
записував народні казки й чумаць-  
кі пісні. В 1870-х роках виступав  
принагідно як літературний критик  
і надрукував у львівській „Правді”  
кілька статей про кількох третьо-  
рядних поетів, які „захаращували  
українську літературу” („Перво-  
цвіт” Грицька Кохнівченка (3/18/  
1783), „Зірка”, компоноване Кате-  
рини Соколовської” (17/1783), „По-  
чинок” Івана Подушки (15/1783),  
Злочинства літературні. Бичок або  
бездітні люди. Стриковане Прохора  
Данилевського” (12/1783), хоч, нпр.,  
збірка віршів І. Подушки мала по-  
зитивні оцінки інших рецензентів,  
Мелітона Бучинського й Івана Ле-  
вицького-Нечуя.

Справа, дуже правдоподібно, в  
тому, що Білик брав соціологічний  
підхід до літератури, а інші кри-  
тики — літературний. Він був під  
впливом „революційно”-демокра-  
тичної естетики Белінського-Чер-  
нишевського, а певний вплив на  
нього мав і М. Драгоманов, тому він  
уважав, що письменники повинні  
опрацювати громадську тематику  
й проблематику, а не оплакува-  
ти свою долю. Головним напрямом  
української літератури, на його  
думку, повинен бути соціально-  
демократичний реалізм, бо шлях  
української літератури, це шлях  
„розумної битописи”, „непохитної  
правди” і „щирого реалізму”. Го-

стро виступав проти засмічування  
української мови й вульгаризації.  
Його власна літературна творчість  
небагата — кілька поезій, друко-  
ваних у „Правді”, відбивають  
вплив Шевченка (Бернштайн) як  
формально, так теж ідейно. Чима-  
ло його віршів залишилися в руко-  
писах. Його участь у писанні рома-  
ну „Хіба ревуть воли” брата Пана-  
са зводиться до кількох розділів і  
фахових порад, які він виложив у  
статті-рецензії під заг. „Зауважен-  
ня Івана Білика до повісті „Чіпка”  
(заголовок першої редакції роману).  
Ці поради йшли в напрямі т. зв.  
„критичного реалізму”, тобто кри-  
тики соціального ладу і підходу до  
літератури з суспільної точки по-  
гляду.

Його літературно-суспільні по-  
гляди розкриваються головним чи-  
ном в листуванні з М. Драгоmano-  
вом, М. Бучинським та О. Огонов-  
ським, яке зберігається в архіві й  
опубліковане не було, а друкова-  
них статей на літературні теми  
було всього кілька, так що його ро-  
ля в літературній критиці була  
фактично дуже обмежена. Коли ж  
деякі дослідники перебільшують  
його роллю в тогочасній літератур-  
ній критиці (М. Бернштайн), то  
роблять це радше для пропаганди,  
бо він примикав до революційно-  
демократичної естетики Белінсько-  
Чернишевського і прихильно  
ставився до російської літератури  
— що совет. дослідники старанно  
підкреслюють — і навіть перекла-  
дав окремі твори І. Тургенева („За-  
писки охотника”) та високо ставив  
кращі твори М. Островського, а  
крім того ще „виразно бачив, що  
однією з важливіших передумов по-  
долання антинародних, антиреалі-  
стичних тенденцій в українській  
літературі є широке використання  
творчого досвіду російської літера-  
тури” (Бернштайн). Це вважається

великою заслугою Білика і робить його в opinіi совет. дослідників визначним критиком, якого вся критична діяльність зводиться фактично до чотирьох газетних статей про другорядних письменників.

Зовсім певно більшу вартість має його фолклорна діяльність. Він, як згадано, збирав народні казки й чумацькі пісні і в 1869 р. видав їх друком п. з. „Народные южнорусские сказки” (216 ст.). До цього тома ввійшли також матеріяли А. Петрушевича, О. Новицького й Панаса Рудченка (брата), Шишацького-Ілліча й Лопачевського. В 1874 р. видав другий том етнографічного збірника п. з. „Чумацкие народные песни” (257 ст.), і в передмові говорить, що українці мають багато купецького хисту, якого не мають можливости виявити. Він уважав чумацьку торгівлю зовнішньою, а міщанську внутрішньою. Крім того працював і в ділянці самоосвіти — писав „читаночки для сільських людей”, які видавала львівська „Просвіта”.

З 1880-х років Білик відстав від українства і, як кажуть, став навіть його противником.

Свої писання підписував теж псевдонімами, Кивайголова Іван, Руїна Іван, Яковенко Іван.

Літ.: В. Іван Рудченко; некролог. „ЛНВ” т. 32/1905/76; Е. Кирилюк. Іван Білик. „Укр. література” 12/1945/131-146; Його ж. Іван Білик. „Літ. газета” 22/1945; М. Комишанченко. Боротьба за ідейність та реалізм української літератури в 50-70-х рр. ХІХ ст. „Рад. школа” 1953/24-41; М. Сиваченко. Історія створення роману „Хіба ревуть воли як ясла повні”. З творчої лабораторії Панаса Мирного та Івана Білика. ДЛВУ, 1957, 327 ст.; М. Комишанченко. Літературно-критичні виступи Івана Білика. „Вістник Київ. унів.”, серія філології та журналістики,

вип. 1/1958/23-29; М. Бернштайн. Ів. Білик — критик, в його ж кн. „Укр. літ. критика 50-70 рр. ХІХ ст. АН 1959/273-307; М. Сиваченко. Незавершена рецензія І. Білика на видання „Байки Леоніда Глібова”. „Рад. літ.-знавство” 8/1968/54-64.

**БІЛИЙ ВІРШ** (анг. бленк верс; бленк — чистий, незаписаний (папір), від того й білий, тобто чистий, неримований вірш), звичайний вірш без римування; дає поетам більшу свободу в віршуванні, але й обмежує музичне звучання вірша. Походить з Англії, за одною версією, де з’явився в пол. 16 ст. в англійському перекладі (Саррея) частини Вергілієвої „Енеїди” в 1542 р. Перекладач просто переніс його з латинської поезії, власне, з „Енеїди”, яка римування не має. З того часу всякі англійські віршовані переклади з античної поезії були неримовані. Пізніше неримованим віршем почали бути писати і віршовані драми, й драматичні поеми, а від Мілтона то й епічні поеми. В 17 ст. білий вірш поширився в Англії на всі роди поезії і ним писали такі поети як Кітс, Шеллі, Теннісон та інші, так що врешті білий вірш став наче англійським „національним віршем”, Майже три четвертих англійської поезії написані білим віршем. Але впродовж своєї історії білий вірш зазнав деяких змін, і в сучасній англійській поезії, нпр., в Еліота, білий вірш дуже зближений до розмовної мови. Устійненою формою білого вірша був п’ятистопний ямбічний рядок, ямбічний пентаметр

— — — — —

якого зразки знаходимо в Рильського:

Шопена вальс... Ну хто не грав  
його  
І хто не слухав? На чіих устах

Не виникала усмішка примхлива,  
В чийх очах не заблищала іскра  
Напів кохання чи напівжурби  
Від звуків тих кокетно-  
своєвільних,

Сумних, як вечір золотого дня,  
Жагучих, як нескінченного  
цілунок?

Е. Маланюк гадає, що білий вірш з'являється в поета природно (не як експеримент), коли він перебуває поміж двома творчими чинниками — емоціями й інтелектом, з перевагою останнього. За приклад він дає творчість Лесі Українки, в якій білий вірш з'являється досить рано, бо інтелектуалізм був важливою рисою її творчості, тимто в неї чимало творів, написаних білим віршем.

В сучасній поезії форма ямбічного пентаметра в білому вірші не обов'язує, в поетів часто трапляються коротші або довші рядки. Ось шестистоповий ямбічний вірш у М. Рильського:

Дрімає дім старий. Кругом гаряче  
літо  
Стоїть як озеро, в блакитних  
берегах.

Під призбою лежить замислений  
собака  
І вухом одганяє мух надокучних.

В Лесі Українки є ось хореїчний чотиристоповий білий вірш:

І крізь мокру сніговицю  
бачу я вогонь червоний,  
наче сонце, що конає  
у молочній білій млі;  
а навколо нього мріють  
наче тіні чорних птахів —  
то матроси італіянські  
посідали у плащах.

Інша версія каже, що прафор-  
мно білого вірша був т. зв. фран-  
цузький „верс коммюн”, який з  
олександрин перейшов в італійсь-  
ку й англійську поезію, а ще інша  
версія бачить італійське походжен-

ня білого вірша, який розвинувся  
з т. зв. „версі шіольті” (звільнений  
вірш), знайдений також у перекла-  
ді частини „Енеїди” італійською  
мовою (Венеція 1539).

В українській поезії білим вір-  
шем писала Леся Українка свої  
драматичні поеми, як „Офелія”,  
„Суворий Дант”, „Одержима”, „У  
катакомбах”, Іван Франко в поемі  
„Сон князя Святослава”, І. Кочер-  
га в драмі „Свічине весілля” та  
багато інших поетів. Варто відмі-  
тити, що в українській поезії бу-  
вають і напівбілі вірші, в яких два  
рядки римуються, а два ні.

Літ.: Е. Маланюк. До роковин Лесі  
Українки (13. 2. 1871). В книзі  
„Книга спостережень” 1962, ст. 99;

W. Kaiser. Kleine deutsche Vers-  
schule. 1946; F. Zarnke. Ueber den  
fuenffuessigen Jambus... 1865; L.  
Hettich. Der fuenffuessige Jambus in  
den Dramen Goetes. 1913; F. G. Hub-  
bard. A Type of Blank Vers Line  
Found in the Earlier Elisabethan. Dra-  
ma. "PMLA" 32/1917; M. Robertson.  
The Evolution of English Blank vers.  
"Criterion" 2/1924.

**БІЛИЛОВСЬКИЙ Кесар** (4. 3. 1859  
— 1934), поет і перекладач, з про-  
фесії лікар. Нар. в с. Столипівці  
Золотоніського повіту на Полтав-  
щині, в родині сільського фельд-  
шера. Вчився в Полтавській гімна-  
зії і в Дерпті, потім студював ме-  
дицину в Ляйпцігу й Відні, де був  
членом „Віденської Січі”. Студії  
закінчив іспитами на доктора ме-  
дицини в Ієнському університеті  
1883 р., а право на медичну прак-  
тику дістав у Харківському уні-  
верситеті 1884 р. З 1885 почав пра-  
цювати лікарем в різних містах, а  
з 1920 р. став губерніяльним ліка-  
рем у Таврії.

Перші поезії друкувалися в „Ни-  
ві”, а також у „Світанку” й „Зорі”,  
„Світлі” й „Дзвінку”. Найбільше



своїх поезій надрукував в альманаху „Складка”, з яких два видав поет В. Александров ( 1887 і 1893), а два він сам, по смерті Александрова, один на спомин Александрова (1896), а другий на допомогу „малоросам-переселенцям” (1897). Окрім того, його вірші друкувались і передруковувались у різних збірниках та альманахах, як „Степові квіти” (1899), „Вік” (1900), „Акорди” (1903), „Розвага” (1908), „Українська муза” (1908). Всіх віршів Білиловського вистачило б на чималу збірку, але він збірки не видав. Найбільш популярні були такі його пісні, як „В чарах кохання” („Дайте бо жить”), „Ой там моє серце” („З Альпів”), „Минулись скорботи мої і страждання”, „Я пісню співаю” („Моя пісня”) та інші. В „Зорі” друкувалися вірші: „В часи печалі і тривоги”, „Праведник”, „Веснянка”, „На смерть Вол. Александрова”, „Великі радощі” та низка інших. Написав теж мелодраму „Катерина”, яка друкувалася в видавництві „Весна” в Коломиї 1879 р. Також перекладав дещо з Гете („Герман і Доротея”), Шіллера („Пісня про Дзвін”) і Гайне. Німецькою мовою перекладав деякі поезії Шевченка. Дружив з В. Александровом, В. Самійленком та І. Франком. Підписувався псевдонімами: Цезар Білило, Бе-цезар, Цезарко, Іван Кадило, І. Бурсак, Ольгин.

**Літ.:** В. Лукич. Складка; альманах на спомин Волод. Степ. Александрова. 1895. Спорудив К. А. Білиловський. Х. 1896/271 ст. „Зоря” 16/1896/317; **Б. Грінченко.** Складка; альманах. Спорудив К. А. Білиловський. Спб., 1897/199 ст. „ЛНВ” кн. 2/1898/94-97. Біографічна довідка — „Вік” 1900/317; і „Українська муза” 1908/461-4; Бібліографія: „Українські письменники”; біо-бібліографічний словник” т. 2/1963/54-57.

**БІЛКУН Микола** (21. 12. 1928), під-



сов. письменник-гуморист, родом із с. Привороття Хмельницької області, де батько був учителем. В часі сов. німецької війни евакуювався з родиною і жив деякий час на Заволжі, де вчився в школі, а в 1944 р. пішов добровольцем на війну й воював на т. зв. Білоруському фронті. Там був важко поранений і демобілізований. Вилікувавши рани, вчився в фелдшерській школі в Вінниці і потім працював дільничним фельдшером на селі. З 1951 р. вчився в Вінницькому пед. інституті і закінчив його в 1958 р. З того часу працює в редакції гумористичного журналу „Перець”, зразу як фейлетоніст, а згодом як заступник відповідального редактора.

Писати й друкуватись почав з 1952 р., пише звичайно гуморески до „Перця”, перша з них — „Дорогі гості”. В 1955 р. вийшла перша збірка „Старий друг”, в якій автор опрацьовує переважно т. зв. моральні теми і змальовує смішних персонажів, як-от старого, що закохався в молоду красуню, голову колгоспу-п’яничку або красномовця тощо. Збірку привітав О. Вишня та інші критики. Того ж року вийшла збірка нарисів „Золоті руки”, потім серйозна повість „Валерій Коваленко” (1957) та „Однієї весни” (1958), повість і гуморески „Прийшла коза до воза” (1960) та збірки сатирично-гумористичних оповідань „Незакінчена молитва” (1962), „Сузір’я Блакитного Верблюда” (1965). Твори Білкуна, гумористичні й поважні, є відповіддю автора на вимоги партії і мають завдання виховувати „високосвідомих членів комуністичного суспільства та викорінювати все старе й несуч-

місне з ідеалами най... най... в світі ладу. Білкун, як теж інші підсов. гумористи стараються ці вимоги виконати, але успіху так і не мають, бо мистецька сторінка їх творів значно нижча від ідеологічної. Критик І. Зуб каже, що гуморески Білкуна під Вишню не захоплюють ні тематикою, ні новизною, ні глибоким розкриттям характерів, та все ж він знаходить в них оригінальні засоби зображення і свіжі барви та цікаві комічні деталі". Сміху вони одначе не викликають. Найновіший твір Білкуна, це повість „Годованці сонця” (1968).

**Літ.: О. Вишня.** Доброї путі! („Старий друг”). „Літ. газета” 13. 10/1955; **Б. Буркатов.** Перо молодого сатирика. („Старий друг”). „Дніпро” 12/1955/118-120; **І. Дорошенко.** Про майстерність сатириків і гумористів. „Жовтень” 10/1956/93-104; **А. Таранюк.** Знову схема... („Однієї весни”). „Вітчизна” 11/1958/217; **І. Зуб.** Книжка перчанина („Прийшла коза до воза”). „Вітчизна” 4/1961/209; **Е. Круковець.** Пастка спрацювала. („Механічна пастка”). „Жовтень” 4/1963/158; **І. Зуб.** Зброя несхибного прицілу. Гумористична й сатирична проза. „Вітчизна” 10/1963/106; **О. Черкашин** та ін. Білкун Микола Васильович. „Укр. письменники”; біо-бібліограф. словник” IV/1965/100-1.

**БІЛОЗЕРСЬКИЙ Василь** (1825 —



1899), літератор, публіцист, видавець, один із основників і редакторів „Основи” та організаторів Кирило - Методіївського братства, брат Ганни Барвінок - Кулішевої. Походив з чернігівських дворян, народився на хуторі Мотронівці Борзенського повіту на Херсонщині. Вчився в Київському університеті, в 1847 р. був арешто-

ваний у зв'язку з Шевченком і засланий в Олонецьку губернію, до Петрозаводська, де працював в губернаторській канцелярії. За короткий час був звільнений і переїхав на державну службу в Петербург. Коли заходи П. Куліша дістати дозвіл на видавання літературного журналу не мали успіху, Білозерський почав сам робити заходи і, як лояльний до уряду громадянин, одержав дозвіл на видавання „Основи” в 1860 р. а в 1861 р. почав видавати журнал власними коштами. Окрім нього до редакції належали П. Куліш та М. Костомаров. Як письменник, Білозерський нічим особливим не відзначився, але надрукував в „Основі” кілька статей і заміток, а також вів відділ „Южнорусская современная летопись”. Пізніше, під кінець 60-х років, друкувався у Львівській „Правді” під різними псевдонімами. Як член Кирило-Методіївського братства, належав до поміркованих, що хотіли ліквідувати кріпацтво еволюційно, мирною пропагандою християнських ідей та освітню працю і прагнули об'єднати всіх слов'ян у федеративну державу. Як редактор „Основи” стояв за те, щоб журнал був двомовний, російською мовою повинні були друкуватися, на його думку, статті, що привернули б до журналу тих, які забули вже рідну мову і відійшли від українства, а також для російського читача, який міг би цікавитися українськими справами чи просто для інформації. Дослідник „Основи”, М. Бернштайн, думає, що Білозерський був в „Основі” найбільш поміркованою й обережною в політичних питаннях людиною. („Основа...” 1955, ст. 25).

По упадку „Основи” Б. працював у Варшавській судовій палаті, а пізніше жив у Петербурзі.

**БІЛОКОНЬ Никифор** (6. 4. 1909),



підсов. гуморист і сатирик. Нар. в с. Букотинці на Вінниччині в селянській родині. Вчився в Харківському університеті, але закінчив Херсонський пед. інститут. Певний час (1934-1947) працював у театрі художнім керівником і режисером в різних місцевостях Курської, Миколаївської та Херсонської областей. З 1952 р. очолював літературне об'єднання при обласній газеті „Наддніпрянська правда”.

Писати почав з 1951 р., пише здебільша жартівливі вірші й пісні. Видав три збірки сатирично-гумористичних віршів, серед яких чимало атеїстичних і бурлескних: „Я ще, друзі, молодий” (1951), „Поправки дядька Савки” (1961) та „Припарки дядька Савки” (1964), „Щипавки дядька Савки” (1965). Критика не високо цинить його твори, мовляв, він не вийшов поза Котляревського, але й не досягнув його. Майже всі його вірші відмічаються примітивною римою.

Літ.: **В. Куликовський**. „Небожитель” дядько Савка. „Літ. Україна” 56/1965; **О. Могорний**. Припарки на мильній піні. „Вітчизна” 4/1965/198.

**БІЛОУС Дмитро** (24. 4. 1920), підсов.



сатирик і гумористичний письменник. Нар. в селі Курманах на Сумщині в сел. родині. Освіту здобував у Харківській дитячій трудовій школі під керівництвом О. Макаренка, педагогічно-го диктатора за часів Сталіна, потім у Харківському університеті на філологічному відділі (з 1938 р.).

В 1941 р. припинив студії і пішов „добровольцем” на фронт, під Каневом був поранений і відправлений на лікування в Москву (1943), де працював у відділі радіомовлення для сов. партизан в Україні — виступав із власними гуморесками й віршованими памфлетами проти „нацистських загарбників”. Принагідно друкувався і в „Перці”. Після війни закінчив студії в Київ. університеті (1945) й аспірантуру при кафедрі української літератури (1948). З 1947 по 1951 р. працював відповідальним редактором журналу „Дніпро”, в 1959 р. їздив на півроку в Болгарію, де вивчав болгарську мову й літературу. Тепер живе в Києві.

Писати почав під час війни, писав гуморески й віршовані памфлети для радіовисилань призначених для сов. партизан в Україні. Першу збірку сатиричних віршів „Осколочним” видав у 1948 р. Дальші збірки: „Будьмо здорові”, „Добрим людям на здоров'я, ворогам на безголов'я” (1951), „Веселі обличчя” (1953), „Зигзаг” (1956), „Колос і кукіль” (1960), „Сатиричне і ліричне” (1961), „Критичний момент” (1963). „Тарасові жарти” (1964), „Альфа не омега” (1968). Окрім того писав веселі вірші для дітей шкільного й дошкільного віку: „Пташині голоси” (1956), „Про чотириногих рогатих і безрогих” (1959), „Упертий Гриць” (1959), „Лікарня в зоопарку” (1962). В серйозному жанрі написав поему „Поліська бувальщина” (про життя Одарки Палагачі нею самою розказане, 1961). Написав теж дослідну працю „Українська радянська сатира в боротьбі з пережитками капіталізму” (1955). Також перекладав дещо з російської літератури (Пушкіна, Некрасова, Крилова).

Сатира Білоуса висміває головні пороки советського життя і скеро-

вана проти окомилювачів, бюрократів, хапуг, п'яниць, кар'єристів, ворогів народу тощо — тематика обов'язкова для всіх гумористів і сатириків, які допомагають партії „перетворювати суспільство” і ніяк не можуть перетворити, бо з кар'єристів, хапуг і окомилювачів складається сама партія, отже процес пішов відворотний, в негативному напрямі. Вірші Білоуса можна вважати небанальними, в них помітне багатство ритмики, як відмічує сов. критика, гумору в них, правда, небагато, але добрі в нього епіграми на старі й нові теми. Окремої уваги варта збірка дит. оповідань „Пташині голоси” про життя пташок. Тут добре використана персоніфікація пташині, в автора добрий обсерваційний хист.

**Літ.: З. Гончарук.** Просто й щиро. „Жовтень” 5/1957/147; **А. Халімончук.** Слово грізне й веселе. „Жовтень” 9/1957/149; **М. Зіневич.** Поети звітують („Колос і кукіль”). „Літ. газета” 80/1960/3; **А. Малишко.** Про поему „Життя Одарки Палагачі”. „Літ. газета” 41/1961/1; **П. Морганенко.** На поріг великої майстерні („Лікарня в зоопарку”). „Літ. Україна” 101/1963/2; **О. Воложенінов.** Тарасові жарти. „Літ. Україна” 43/1965; **А. Тур.** Грані гострого слова („Альфа не омега”). „Літ. Україна” 48/1968/3; **Бібліографія** в кн. „Українські письменники”; **біо-бібліогр. словник** IV/1965/104-108.

**БІО-БІБЛІОГРАФІЯ ЛІТЕРАТУРИ**, різного рода літературні довідники з біографічними й бібліографічними матеріалами про письменників, критиків, істориків літератури, перекладачів та літературних діячів. Найбільш поширені бувають літературні словники різних періодів або загальні, що охоплюють цілість літератури даною мовою. В Україні одним із небагатьох

того рода довідників є „Біо-бібліографічний словник „Українські письменники” в п'ятьох томах (ДВХЛ, 1960-1966), який охоплює письменників від самих початків українського письменства в 11 ст. до останніх часів (1966), з чималими одначе пропусками. До словника не ввійшло багато кол. репресованих і нереабілітованих письменників, а про реабілітованих подано досить скупи відомості. Не ввійшли до Словника всі галицькі й еміграційні письменники некомуністи, через те його наукове й інформаційне значення знижене. Справжня бо наука, не партійна, таких обмежень не визнає.

Інший довідник, теж біо-бібліографічний, але дуже стислий і короткий, це „Письменники Радянської України” з 1966 р. Довідник подає коротенькі біо-бібліографічні інформації про українських і неукраїнських письменників, які в 1966 році належали до державної „Спілки письменників України”. Ще раніше, в 1960 р. появилвся до „Декади українського мистецтва й літератури в Москві” короткий біо-бібліографічний довідник „Письменники Радянської України” про тих письменників, які „найбільш активно виявили своє творче обличчя між двома декадами”, цебто між 1951 і 1960 роками.

**БІОГРАФІЧНА МЕТОДА** в літературознавстві — спосіб досліджування літератури, особливий підхід до літературного твору, оснований на докладному обслідуванні письменникового життя. Цю методу називають також біологічно-психологічною, оскільки вона цікавиться не лише зовнішнім, але й внутрішнім, психічним життям письменника.

Творцем і головним представником цієї методи в літературній кри-

тиці був французький критик 19 стол. Сент-Бев (1804-1869), який казав, що найкращим способом зрозуміти й оцінити літературний твір є перш за все авторова біографія. Його цікавила творча індивідуальність письменника, тому він і старався її розкрити в багатьох своїх етюдах і статтях, серед яких переважають психологічно-біографічні портрети. Таким чином він і створив новий рід літературної критики, яка оцінювала твори літератури щопиш після докладного обслідування біографії. „В критиці й історії літератури нема, як мені здається, цікавішого й захопливішого, а разом з тим і кориснішого в науковому відношенні, як гарно складені біографії великих людей, обширна, повна і детально розказана історія людини і її творів, історія, яка має дати критикові можливість ввійти в автора, вжитися в нього, показати його з усіх сторін і змусити його жити, рухатися й говорити, як то він сам мусів був робити, проникнути якнайглибше в його внутрішнє життя, домашню обстановку щоденні звичаї, від яких велика людина залежить не менше як мала”. Особливу увагу звертав він на молоді літа письменника, коли він формувався, мовляв, треба знати, в яких умовах і в якому середовищі він перебував, як реагував на різні життєві явища й події тощо. Засадничим завданням критика, казав Сент-Бев, який досліджує якогось великого поета чи прозаїка, є зрозуміти й проаналізувати його цілого і то в хвилині, коли він творив свій перший твір. Коли зрозуміємо письменника в тому переломовому житті, як він творив, коли схопимо ту нитку, що відтепер в'язатиме все його життя, тоді можемо сказати, що знаємо письменника до самої глибини. Критик і біограф, що знає

все життя письменника, кожному його хвилину, може витворити собі виразний образ його творчості, якої не можна відділити від решти життя і його психічної структури. Можна насолоджуватись книжкою великого письменника до глибини душі, але важко її оцінити, не знаючи самого письменника. А коли пізнати походження письменника, його ближчу й дальшу родину, тоді найважливішим завданням мусить бути устійнення предмету його студій та освіти. Це перше середовище, перша група приятелів і знайомих, з якими живе письменник в часі, коли формується і дозріває його талант, той період залишить в творчості письменника тривалі сліди, які, незалежно від його дальшої долі, завжди будуть видні. І коли визначити основні риси письменника, то з них можна буде виводити багато інших рис. Але щоб оминати багато можливих помилок в оцінці твору, найкраще буде пізнати письменника змалку, а як можливо, то й фізіологію групи, з якої він виводиться, його предків і потомків, бо це може кинути великий жмут світла на приховані, але основні духові риси. Деякі риси можна віднайти, бодай частинно, в характері його свояків, перш за все в матері, але також у братів і сестер, а навіть у його власних дітях. Кожний твір письменника може бути правильно оцінений і може набрати повного значення лиш тоді, коли він досліджений з правильної і властивої точки бачення, коли він зміщений у відповідних рамках на тлі всіх тих обставин, які супроводили його постання. Тільки тоді твір набере повного значення, виразного історичного й літературного сенсу. Коли критик все це знає, він не мусить видумувати похвал і висловлювати загального і повер-

ховного подиву, бо це вже буде впливати автоматично з його дослідження. Жадна метода не буде занадто дрібничкова, коли хтось хоче всесторонно пізнати його психіку й ум. Якщо критик не поставить йому певних питань і не одержить на них відповіді, він не може бути певний, що він зрозумів письменника цілого. Зміст тих питань може дуже відбігати від самої творчості письменника, нпр., як він ставився до релігії, чи любив красу природи, як відносився до жінок, які мав щоденні звички тощо. Жадна з цих відповідей не може бути байдужа для критика в його судженні про твір і автора.

Цю методу розвивав певною мірою інший французький дослідник літератури, Іполіт А. Тен, але він вийшов поза рамки чистої біографії і розвинув іншу методу, т. зв. позитивістичну, або культурно-історичну, як її інші називають, яка вимагає досліджування раси, середовища й географічних умовин, в яких жив і творив письменник.

З інших письменників біографічною методою цікавився данський критик Г. Брандес, німецький літературознавець Г. Лянсон та ще декто. З українських істориків літератури цією методою користувалися М. Петров та О. Огоновський, зокрема П. Зайцев, що написав велику й детальну біографію Т. Шевченка. Користуються нею і марксістські дослідники літератури, але вони шукають за письменником соціальної класи, яку він нібито репрезентує, і класової боротьби.

Біографічна метода в літературознавстві не вдержалась. Вона задалеко відходила від твору і за багато цікавилась життям письменника та вимагала детального розгляду найдрібніших біографічних даних, які для оцінки літературного твору не мають великого

значення, проте біографії не можна зовсім відкинути, бо в літературних дослідях вона може служити допоміжним засобом, коли в творчості письменника треба устійнити певні етапи, які все таки позначилися якоюсь мірою в його творчості. А втім, який би не взяти спосіб дослідження літератури, певні відомості про автора таки потрібні, навіть незалежно від того, чи вони мали якийсь вплив на його творчість чи ні. Варто при цій нагоді пригадати, що початки історії літератури основувалися на біографії й бібліографії. Перша систематична історія німецької літератури була, як відмічує Франко, досить сухим компендієм біографічних та бібліографічних дат. Потім інший історик літератури, Гедеке, старався получить в своєму творі „Грундріс дер дойчен Літератургешіхте” („Нарис німецької історії літератури”) біографічну й бібліографічну докладність, але вона, на думку Франка, не була справжньою історією літератури. Сам він користувався в своїх літературно-критичних та літературно-історичних працях іншою, соціологічною методою і досить високо цинів біографію письменника для розуміння й оцінки його творів, але не перецінював її і не покладався в цілості на неї, як Сент-Бев. Коли появилася перепіска Гете з Шіллером, він писав: „Гете видав свою переписку з Шіллером, свої спомини... де сучасники вперше могли заглянути в духовну робітню великих поетів і слідити крок за кроком, майже день за днем, як постають, формуються й викінчуються великі поетичні креації... Аж тепер показалося, яке значення може мати докладна біографія письменника для повного розуміння його писань і чим буває письменник із своєю творчістю для суспільности. Для

літературної біографії, для критики, для історії літератури як синтези всіх часткових проб розуміння зв'язків між письменством і життям тут розкрилися нові, широкі горизонти”.

Естетична метода не цікавиться біографією письменника, тільки його твором, і для критика, що користується цією методою, не має значення, кілька жінок поет збаламутив і що їв на вечеру, а вслід за тим, чому писав так, а не інакше, або інакше. Він цікавиться лиш тим, як поет пише, яких мистецьких засобів уживає, як змальовує свій уявний світ — переконливо, по-мистецьки, захопливо, зворушливо чи ні. Все це можна вирішити без письменникової біографії, тільки на основі самого твору, що його критик навіть не мусить розуміти, йому досить буде його відчувати, тобто глибоко його переживати і тим самим відчувати душевну насолоду.

**Літ.: І. Франко.** Теорія і розвій історії літератури. „Твори”, т. 16/1955/382-396; **О. Білецький.** Биографический метод в литературоведении. „Большая сов. энциклоп. т. 26/1927/270; **А. Цейтлин.** Методи домарксистского литературоведения. „Лит. энциклопедия” т. 7/1934/241-288; **Л. Маляренко.** Поговоримо про біографічну книгу. „Жовтень” 3/1963/151-5; **А. Евлахов.** Введение в философию худ. творчества, т. 3-й, Методи... Ростов н/Д. 1917; **Л. Білецький.** Основи української літературно-наукової критики; спроба літературно-наукової методології, т. 1, Прага 1925. **А. Машкин.** Очерки литературной методологии. „Наука на Украине” 3/1922, Харьков; **Г. Лансон.** Метод в истории литературы. М. 1911; **Л. Маляренко.** Поезія біографій. „Літ. Україна” 96/1967/1-2.

**Ch. A. Sainte-Beuve.** Essays. Transl. with an introd. by E. Lee, London,

1892; **Ch. A. Sainte-Beuve.** Selected Essays, with introduction... by J. R. Effinger, jr. Boston, 1895; **G. M. Harper.** Charles Augustin Sainte-Beuve. Phila. 1909; **A. G. Lehman.** Sainte-Beuve; a Portrait of the Critic, 1806-1842. Oxf. 1962; **S. Skwarczynska.** Charles Augustin Sainte-Beuve 1804-1869. „Teoria badan literackich zagranico”; antologia. Krakow, 1965/281-295; **Vernon Hall, jr.** Literary Criticism. N. Y. 1963/99-

**БІОГРАФІЧНИЙ ЖАНР**, окремий рід художньої прози, а часом і віршованої або й драматичної літератури, основаної на біографії, або утвореної з біографії визначних людей — письменників, вчених, політичних чи суспільних діячів, воєнних героїв тощо. Це літературна біографія, в якій історична правда більше або менше переплітається з домислом і вимислом, що доповнюють правду або заповнюють прогалини, де біографія не дає ясної або й ніякої відомости. Біографічна повість, роман, поема, драма користуються всякими художніми засобами, видуманими діялогами-розмовами, монологами, правдивими й видуманими персонажами тощо. Композиція біографічної повісти чи роману нічим не різниться від повісти чи роману на будьяку іншу тему. Автор свобідно користується біографією, але засадничо не відступає від неї занадто далеко, оскільки твір має зображувати в художній формі життя даної особи. Проте, автор може вибирати такі моменти з життя, які допомагають йому найкраще реалізувати свій задум, ідею і старатися поєднувати факти з домислом так, щоб вони не заперечували одне одного, а поєднувалися в органічну цілість.

В сучасній українській літературі, головню, підсоветській можна знайти низку біографічних творів

— повістей, оповідань, романів, а також п'єс. Найрадше письменники опрацьовують біографії своїх таки, українських, письменників, як Гр. Сковорода, І. Котляревський, Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, М. Рильський, П. Мирний, М. Гоголь та ін.

Про Григорія Сковороду написав роман „Мед з каменю” Геннадій Вовк, який узяв собі за тему молодість Сковорода — роки навчання, про Івана Котляревського написав про дві повісті, одна — Василя Стрепета, „Над Дунаєм, над рікою” (1967), де Котляревський є головним героєм, учасником російсько-турецької війни в 1806-12 рр., отже автор взяв тільки один епізод із життя письменника, а друга — Івана Пільгука „Грозовий ранок” (1968), в якій письменник зупиняється на тому періоді з життя Котляревського, коли він скінчив семінарію (1793) і аж до кінця 20-х років 19 ст.

Найбільше художніх біографічних творів написано про Шевченка. Одним із перших письменників, що взявся за велику біографічну повість про Шевченка, був *Степан Васильченко*, який задумав був роман „Широкий шлях”, але встиг написати лиш першу частину, „В бурянах” — про Шевченкове дитинство. Сучасний підсов. письменник *Олександр Ільченко* зупинився в своїй повісті „Петербурзька осінь” („Серце жде”, 1941) на короткому „Петербурзькому” періоді, коли Шевченко вертався з заслання й мусів зупинитися в Петербурзі. Письменниця *Оксана Іваненко* написала великий роман про життя Шевченка в трьох частинах для дітей старшого віку, „Тарасові шляхи” (1961), а *Зінаїда Тулуб* створила гарний роман „В степу безкраім за Уралом” (1964), в якому змалювала життя Шевченка на

засланні та його взаємини з киргизами (раніший варіант вийшов був п. з. „За бортом”). *Леонід Смілявський* зупинився в своєму романі „Поетова молодість” (1963) на молодому віці Т. Шевченка, голов-но на десятилітньому періоді, 1837-47 рр. і тільки в останній частині роману змалює поета в останні роки його життя, 1857-1861., а письменник *Михайло Рубашов* в повісті „Багрянні тіні” (1965) поцікавився „вільнським періодом” Шевченка, тобто його перебуванням у Вільні і навчанням в художника Яна Рустема(са).

Чимало написано про Шевченка біографічних оповідань, в яких автори змалюють різні періоди й епізоди з його життя, нпр., *Валентин Чемерис* написав оповідання „Тарасове дитинство”, *Яків Качура* — оповідання „Рядовий Шевченко”, де показує епізод, як Шевченко відбуває військову муштру на засланні, *Володимир Дарда* написав оповідання „Сильніший за долю”, *Микола Олійник* — оповідання „Остання ніч”, *Дмитро Міщенко* — новелю „Доля поета”, а *Дмитро Красицький* — дві збірки біографічних оповідань: „Дитинство Тараса” (1959) і „Юність Тараса” (1963). *Юрій Збанацький* показує в оповіданні „Позолота” епізод повороту Шевченка з заслання, *Олекса Десняк* звернув увагу в оповіданні „Поет і актриса” на взаємини Шевченка з акторкою Піуноюю, а *Семен Скляренко* в оповіданні „Айра Олдрідж” розказує про взаємини поета з муринським співаком. Кільканадцять оповідань різних письменників з життя Шевченка надруковано в збірці „Вінок Тарасові Шевченку” (1963).

В драматичному жанрі появилос-я теж чимало творів, основаних на Шевченковій біографії, нпр., *Володимир Суходольський* написав



п'єсу на три дії „Тарасова юність”, *Юрій Костюк* виступив з п'єсами „Тарас Шевченко” (1939) і „Слово правди” (1951), *Сава Голованівський* — написав трагедію на 4 дії „Поєтова доля” (1939), *Андрій Макаренко* — драму на 4 дії з часів заслання, „Нескорений Шевченко”, *Микола Негода* — драматичну поему на 5 дій „Пророк”, *Павло Тичина* — драм. поему „Шевченко і Чернишевський”, створену виключно з домислів про зустріч Шевченка з Чернишевським, якої в дійсності не було, *Юрій Яновський* написав п'єсу „Молода воля” (1959), *Дмитро Бедзик* — п'єсу „Невільник” в одній дії.

Про Франкові дитячі й юнацькі роки написав повість „Терен на шляху” (1967) *Петро Колесник* та повість „Ключі до щастя” *Іван Карий*. *Леонід Смілянський* написав повість „Михайло Коцюбинський” і п'єсу про Лєсю Українку „Червона троянда”. Біографію Лєси Українки використав у двох повістях, „Велетом покликана” (1965) і „Велет розпалює ватру” (1967) *Касян Гранат* і також у двох повістях, „Лєся” (1957-1960) та „Одержима” (1963) письменник *Микола Олійник*. Про життя Лєси Українки в Грузії написав поему „Народження легенди” (1954) *Платон Воронько*, про Панаса мирного створив повість „Дуби шумлять” (1939) *Іван Пільгук*, а про Максима Рильського — повість „Довга, довга весна” (1939) *Юхим Мартич*. Біографією М. Гоголя цікавився *О. Полторацький* і написав три повісті: „Гоголь у Петербурзі” (1941), „Дитинство Гоголя” (1957), „Юність Гоголя” (1957). *Архип Тесленко* став темою повісти *Лєоніда Сумного* „Молодість Тесленка”, а *Микола Смоленчук* взяв за тему біографію *Марка Кропивницького* для повісти „Степи полинові” (1961). Біографія М. Ко-

стомарова опрацьована в повісті *Віктора Петрова* „Аліна й Костомаров”, а біографія *Марії Маркович* (*Марка Вовчка*) в повісті екзильного письменника *Юрія Тиса* „На світанку” (1961). Великий біографічний роман про французького романіста *О. Бальзака*, що був на Україні, „Помилка Оноре де Бальзака” (1940) написав письменник *Натан Рибак* а *Ю. Збанацький* написав повість про основника чуваської поезії, *Михайла Кузьміна*, п. з. „Сеспель”.

Також деякі чужинні письменники писали художні твори з життя Т. Шевченка, нпр., *Б. Вадецький* написав російською мовою роман „Акин Терези” (Шевченко в ссылке), який вийшов у перекладі українською мовою *Е. Дроб'язка* п. з. „Акин Терезі, Шевченко на засланні” (1964). *Кара-калпацький* письменник *Уразак Бекбаулов* написав про Шевченкове життя в перших роках заслання повість „Тарас на Аралі”, а польський письменник *Єжи Єнджеєвіч* змалював Шевченкову біографію в повісті польською мовою п. з. „Ноче українське альбо родовуд геніюша” („Українські ночі або родовід генія”, 1966, 622 ст.).

До біографічного жанру належать теж твори про *Довбуша*, *Кармелюка*, *Кобилицю*, *Барського*, *Заньковецьку*, *Федоровича* (друкаря), *короля Данила*, *Семена Палія*, *І. Вогуна*, *Шухевича-Чупринку* та ін., хоч у цих творах іде не стільки про біографію цих людей, скільки радше про певну їх діяльність у певному часі, яка мала певне суспільне-національне або політичне значення.

**Літ.: М. Сиротюк.** Нотатки про історико-біографічний жанр, у книзі „Питання української радянської літератури” 1956/371-399; **І. Ходор-**

**ківський.** Історико-біографічні твори з життя письменників. Вид. „Рад. школа” 1963, рец. **Ол. Мороз.** Майстерність мистця і сумлінність дослідження. „Жовтень” 10/1964/144-47; **Ан. Погрібний.** На розпутьях одного жанру. „Літ. Україна” 96/168/3-4.

**БІОГРАФІЯ** (гр. біос—життя, графейн — писати), життєпис, опис життя якоїсь людини — письменника, мистця, вченого, визначного політичного, суспільного, національного, військового або церковного діяча, який відзначився чимсь і його життєпис дає можливість розкрити й зрозуміти його діла, рішення, погляди та взагалі його індивідуальність і суть його діяльності. В цьому сенсі біографія є частиною історіографії і не тільки заспокоює природну цікавість людини, але й має певне виховне значення, як, нпр., біографії національних героїв, які можуть спонукувати людей, зокрема молодих, до наслідування, або збуджувати прагнення уподібнюватись до них. Того рода біографія пов'язує опис зовнішнього життя з духовим розвитком людини і дає можливість краще розглянути його досягнення. Найчастіше одначе біографії визначних людей заспокоюють природну цікавість людей і зберігають пам'ять про них. Головним завданням біографії, як казав Гете, є представити людину в її часових взаєминах і показати, як далеко життя їй сприяло або не сприяло, які вона собі з того витворила погляди на світ і людей та як вона їх відобразила, коли вона поет або мистець.

Давніше біографія мала різне значення для різних людей. Проф. Трал гадає, що дефініція біографії з 18 ст. не дуже пасує до концепції в 16 ст. Але й у першій чверті 20-го ст. поняття біографії змінилося.

Сьогодні біографію розуміють як історію, тобто як вірне представлення життя людини від народження до смерті, з чесною інтерпретацією життєвих фактів, але без панегіризму й дидактизму попередніх століть, щоб постало загальне враження єдності характеру, ума й персональності. В біографії 20 ст. ця персональність і є центральною.

Первісна біографія, в античні часи, мала комеморативний і гльорифікаційний характер і мала за ціль прославлення героїв та визначних людей. Ця форма біографії збереглася подекуди й до сьогодні, в тому й у нас, особливо в національно-політичній ділянці, а також у військовій.

В часи середовіччя до бажання нагадувати великість окремих людей долучилася ще заохота до моральності, і так постав окремий рід життєписання — „гагіографія”, життя святих угодників, в якій християнська церква мала перше місце. Біографія святих захоплювала всю увагу монастирських письменників і вчених книжників. Зразком біографії в давнім українським письменстві є „Житіє Теодосія Печерського”, написане монахом Печерського монастиря, Нестором. Це перший оригінальний зразок русько-української гагіографії, в якій зображено подвиги монаха-аскета, засновника християнського чернецтва в Русі-Україні. Несторові належить теж „Житіє (Чтеніє) св. Бориса і Гліба”. Обидва житія ґрунтуються на реальних і правдивих фактах і повістують лише про те, що відбувалося в дійсності. Подібний характер мали й „княжі житія”, біографічні оповідання про княгиню Ольгу й князя Володимира.

В добу Ренесансу розвинулось зацікавлення біографією окремих

світських людей, чого вислідом були „Життєписи найзнатніших малярів, скульпторів і архітекторів” Джона Васарі. В часи реформації живе було також зацікавлення окремою людиною, хоч з погляду її відношення до Бога, а від того зросло зацікавлення до різних біографічних матеріалів, як листи, пам’ятники, мемуари, діярії та інша того рода „інтимна біографія”, що висвітлювала маловідомі й невідомі деталі та показувала людину в її приватному житті. Біографами були нераз свояки, приятелі, члени родини, які використовували всі доступні їм засоби, щоб показати великого свояка в приватному житті.

В 18 ст., із зростом читацької публіки та під впливом різних інших чинників, особливо демократичного духа, витворилася свідомість, що кожна людина, не лиш велика, має право до біографії і і що життя кожної людини, якщо вона чимсь відмічається — гідне прилюдного показу. Але в 18 ст. почали появлятися і великі біографії, як Волтерова „Історія Карла XII” і Дж. Босвела „Життя С. Джонсона” та інші.

В 19 ст. розвинулось, під впливом зацікавлення науковими дослідями, своєрідна наукова біографія — точна, документальна й безпристрасна, основана головню на фактах, з яких біограф стрався висувати якесь „відкриття”, як у науці. В тому столітті появилися великі біографії, основані на багатому матеріалі визначних письменників, як „Життя Вальтера Скотта” в сімох томах Д. Локгарта, „Життя Джона Мілтона” в шістьох томах Д. Мессона, „Життя Ч. Діккенса” в трьох томах та інші. Майже рівночасно почали появлятися і великі біографічні словники, вроді „Альгемейне дойче Біографі”

(„Загальна німецька біографія”) в 56-х томах, „Словарь достопамятных людей русской земли” Д. Ван-тиш-Каменського в вісьмох томах, в якому занотовано чимало й українських прізвищ, або „Русский биографический словарь” Російського історичного товариства (1896-1913) в 25-х томах, де теж згадано чимало наших земляків на службі імперії, та чимало інших збірних та індивідуальних біографій.

В Україні ця ділянка словникової біографії та й узагалі біографії зовсім не розвинулась і до сьогодні не появилася ні в краю, в т. зв. „незалежній державі” ні тут, на еміграції, жадного біографічного словника, в якому можна б знайти ближчі відомості про життя наших визначних людей у минулому, а спроба організувати біографічний словник сучасних діячів на комерційній базі не мала успіху. Таким чином „Історія руської літератури Омеляна Огоновського залишається єдиним довідником, де можна знайти деякі біографічні дані про українських письменників 19 ст., а будьякого біографічного словника українських визначних людей у минулому зовсім немає.

В 20 ст. появилася декілька індивідуальних біографій, перш за все Т. Шевченкова та І. Франкова (П. Зайцева, Е. Кирилюка, М. Шагинян, І. Басса). Короткі біографії окремих українських діячів 19 ст. написав історик О. Оглоблин п. з. „Люди старої України” (1962). Йому належить і біографія О. Лобисевича, але це праця історична.

Трохи краще розвинулась біографічна белетристика — повісті, романи, оповідання про окремих письменників, але цей рід літературної творчости все одно мусить основуватись на науково-історичній біографії і тільки там, де біо-

графія нічого не говорить, доповнювати домислом, який здебільша гармонізує з історією (див. Біографічний жанр).

**Літ.: Г. Винокур.** Биография и культура. М. 1927. **E. Ludwig.** Deutsche Kunst der Biographie. 1936; **D. A. Stauffer.** The Art of Biography in the 18 c. England. Princeton, 1941; **J. A. Garraty.** The Nature of Biography. N. Y. 1957; **L. Edel.** Literary Biography. Toronto 1957; **W. R. Thayer.** The Art of Biography, 1920; **A. Maurois.** Aspects de la biography. 1928.

**БІРЮКОВ Михайло** (автн. Бірюк;



14. 10. 1903 - 4. 2. 1966), підсов. письменник, журналіст, літературний критик. Нар. в селі Новосвітлівці на Катеринославщині (тепер Луганщина) в робітничій родині. Освіту здобував у вищій початковій школі в Таганрозі, по закінченні (1919) працював на котельному заводі. З 1923 р. почав військову службу, а потім працював інспектором театрів обласного відділу в справах мистецтв, завідувачем редакційно-видавничого бюро Харківського палацу піонерів. За іншими відомостями, він працював актором, служив у ДПУ та дописував до газет. Пізніше брав участь у німецько-советській війні — був співробітником корпусної газети і заслужив кілька орденів. По війні жив і працював у Львові заступником гол. редактора жур. „Радянський Львів” та сповробітником газет „Вільна Україна” і „Львовская правда”.

Писати почав з 1924 р., писав кореспонденції, вірші, фейлетони, інсценізації, оповідання та п'єси. Перше оповідання, „Низова”, друкувалося в газ. „Вісті ВУЦВК” в 1928 р., а перша п'єса „Робітфакі-

вець” появилася в 1929 р. З. 1947 р. пише головню нарис и оповідання та п'єси на тему „перетворення” на західноукраїнських землях. Окремо вийшла „Збірка поезій” (1931), „Дайош пролетарський мажор. Ритміка” (1932), кілька збірок оповідань: „Ясніє день” (1949), „Дві доли” (1953), „Моя красуня” (1958), збірка нарисів „Пробуджені сили” (оповідання простих людей в його літературному записі, (1952), цикл нарисів про Косів п. з. „Косівські різьбари” (1952) та кілька п'єс, як „Золоті верби”, „Солдат повернувся додому” („Яблуко розбрату”, 1961), „Інтелігентна професія” і „На високій полонині” (1959). Автор показує в цій п'єсі, якої дія відбувається на Гуцульщині, „підступні дії ворогів колгоспного ладу, які хитро замаскувалися і ведуть наступальну акцію”. Він закликає до боротьби з буржуазними націоналістичними недобитками [яких ніяк не можна добити] і намагається показати ті „корисні зміни”, які нібито сталися в житті гуцулів під впливом колгоспного ладу. Автор не зумів переконати читача, що колгоспний лад варто обороняти перед наступом „ворогів”. Також не пощастило йому ні в цій, ні в інших п'єсах знайти переконливі мистецькі засоби для вирішення поставлених проблем. Окремо вийшли деякі нарис и, як „Неспокійна людина” (1947) і „Купчани” (1948). Бірюков писав теж літературно-критичні статті та рецензії на театральні вистави, що йшли у Львові, та перекладав дещо з російської мови.

**Літ.: Я. Лановий.** Невикористані можливості („Неспокійна людина”). „Вітчизна” 11/1948/84; **Л. Воловець.** Михайло Бірюков (До 60-ти річчя з дня народження). „Жовтень 10/1963/141; **Р. Кирчів.** Образ оновленого краю („На високій полонині”). „Жовтень” 11/1959/135.

**БІС**, давньоєгипетський бог, якого культ належав до хліборобських. Був богом чи опікуном танців, весілля і статевих взаємин, тому в християнській церковній літературі уважався злим духом, що спокушав жінок і монахів, нпр., у „Слові о преподобнім Ісакиї печерниці” („...и встав Ісакий и виді толпу бісов...”). Давні поганські пісні і танці наших предків Церква трактувала як „бісовскіє пінія і плясанія”. Деякі твори старої літератури згадують біса в первісному значенні — як бога танців і статевих стосунків, нпр., істор. твір 17 ст. „Синописе” говорить про Купала, що то був „істинний біс”, бо обряди в його пошану збереглися й досі і перед святом Івана Хрестителя дівчата й хлопці плетуть вінки з зілля, вбирають на голову й оперізуються ними, а крім того „на том бісовстем игралиці” кладуть вогонь і беруться за руки „нечестиво ходят і скачут и пісни поют...”

**БІСС Ева**, сучасна закарпатська письменниця й малярка; живе й працює в Пряшеві, друкується в літературному журналі прашівськ их українців „Дуклі” й належить до її редакційної колегії; вона член Спільки письменників Чехословаччини.



Писати почала, мабуть, з кінцем 40-х років, а друкується з 1951 р. Зразу писала російською мовою, перший її твір, одноактна п'єса „И настала весна”, йшла на сцені в 1950 році, а друком появилася в 1951 р. (українською мовою п. з. „Настала весна” в 1959 р.). Друга п'єса, теж російською мовою, „Друзья и враги”, не була друкована й, мабуть, не збереглася. Потім письменниця перейшла на україн-

ську мову й написала ще кілька п'єс, які мали на сцені неабиякий успіх. То були: комедія „Барліг” (1959), трагікомедія „Вілий вовк” (1962) і драма „Естер” на тему подій із часів т. зв. „Словацького штату” за німецької окупації.

З 1964 р. почала виступати з прозовими творами, з яких першим було сатиричне оповідання „Дві бувальщини” (в співавторстві з Л. Мансєтовим). Пізніше написала самостійно низку цікавих оповідань і новель, які були приємною несподіванкою для читачів, як стверджує критика („Жених”, „Завірюха”, „Сто сім модних зачісок”, „Рожева серветка”, „Маски”, „Сота кімната”, „Похмура неділя”, „Добровільний пожежник”, „Примари карпатської ночі” та б. інших. Окремою збіркою вийшли оповідання п. з. „Сто сім модних зачісок” (1967, 244 ст.).

Особливістю прозових творів Еви Бісс є психологізм, письменниця окрему увагу звертає на психіку своїх персонажів і розкриває їх внутрішнє життя. Вона зображує переважно простих, звичайних людей, які однак живуть у незвичайних умовах і в особливій атмосфері, від чого й самі стають незвичайними. „З її оповідань віє потрохи фатальністю життя, а потрохи навіть його безглуздя” (Бача). Проте, вона засвідчила себе як цікава і вдумлива новелістка, що значно підняла рівень вимог до всієї закарпатської прози (Мадинський).

**Літ.:** Ф. Ковач у ст. „Задатки і недостатки; художня проза „Дуклі за 1966 р.”. „Дукля” 2/1967/47; О. Зілинський. На шляху до людинознавства; про розвиток нашої малої прози. „Дукля” 1/1967/49-61; І. Мадинський у ст. „Українська філія ССП між III і IV з'їздами чехословацьких письменників...” „Дукля” 5/1967/1-14.

„Література чехословацьких українців 1945-1967”. Проблеми і перспективи. Пряшів, 1968, ст. 72-73, 87-89.

**БІЧУЯ Ніна**, молода львівська письменниця, якої перша книжка, збірка новель „Канікули у Святогорську” вийшла в 1967 р. В збірці оповідання про підлітків, шести й семикласників, яких внутрішній світ авторка цікаво змалювала. Друга її повість „Шпага Славка Беркути” (1968), теж про юнаків, що ривалізують за вищість і перевагу, допускаючись і нечесних вчинків. Авторка й тут виявила здібність збагнути внутрішній світ персонажів і цікаво про нього розповіла. Епічний талант молодой письменниці безсумнівний.

„**БЛАГОУТРОБІЄ МАРКА АВРЕЛІЯ**” (Антоніна, кесаря римського. Діалог с прологом и епілогом), літературна пам’ятка першої половини 18 ст., барокова драма ієромонаха Михайла Козачинського, „академія ківевской префекта”, низькопоклонний панегирик московській цариці Єлисаветі з нагоди її приїзду до Києва в 1744 р. Драма була виставлена 5 вересня 1744 р. студентами Київської академії в день самого приїзду цариці. Друком появилася в 1745 р. у Львівській братській друкарні. Автор показує в алегоричних образах життя римського імператора-філософа Марка Аврелія Антоніна, але вибирає такі події, що пасують до московської цариці Єлисавети і її шляху до царського престолу. М. Возняк висловився про п’єсу негативно — що „це відгомін на здеморалізованім Московщиною українськом ґрунті тих панеґіричних вистав, котрі головнo в єзуїтському театрі одержали свій буйний розквіт”.

**Літ.: Н. Петров.** Очерки из истории украинской литературы XVII

и XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII и XVIII веков, преимущественно драматическая. К. 1911/349-357; **М. Возняк.** Михайло Козачинський. „Історія української літератури” т. III/1924/228; **М. Максимович.** Известие о книге „Благоутробіє Марка Аврелія, напечатанной во Львове 1745 г. на 40 стран.” „Киев. епарх. ведом. 1/1871/11-19.

**БЛАЖКЕВИЧ Іванна** (9. 10. 1886),



письменниця, громадська діячка й організаторка жіноцтва в Галичині. Народ. в с. Денисові на Тернопільщині в родині вчителя (Бородієвича). Вчилася в початковій школі в Тернополі, потім училася дома і здавала екстерном семінарійний іспит зрілості, а після того працювала учителькою (з 1904) початкової школи в різних селах (Суботів, Залуква на Станіславщині) і містах (Станіславів, Денисів). Багато працювала серед жіноцтва і в кооперації на Тернопільщині. З 1950 року на емеритурі.

Писати почала в 1908 р. для дітей і друкувалася в популярних газетах і журналах Галичини. Окремо вийшли дитячі віршовані п’єси, збірки дит. поезії та оповідань: „Св. Миколай у 1920 році” (1920), „Тарас у дяка” (1923), „Діло в честь Тараса” і „Вертеп” (1924), „Миля книжечка” (1928), „Пушистий король” (1929), „В мамин день” (1931), „Подольночка” (1958). Була знайома з О. Кобилянською й листувалася з нею, а потім написала спогад про неї, „Чудодійниця” („Жовтень” 11/1963/144-149). Писала теж чимало на педагогічні теми, в яких порушувала актуальні виховні проблеми. В 1959 р. була вибрана „депутаткою” до „Народних зборів”.

**Літ.: Б. Демків.** Багата веснами. До 80-річчя Іванни Блажкевич. „Літ. Україна” 79/1966/4.

**БЛИЗНЕЦЬ Віктор,** підсов. письменник молодшого віку, пише для дітей і молоді, мабуть, не належить до СПУ, бо в біо-бібліографічному довіднику з 1968 р. його немає. Написав збірку оповідань для дітей невизначеного віку, „Ойойкове гніздо” (1963), повість „Паруси над степом” (1965) — про молодь у початковому віці, яка мріє про подвиги, та повісті „Землянка” (1967) й „Древляни” (повість друкувалася вперше в ж. „Дніпро” (12/1967) п. з. „Одкровення”), основою якої стали „батькові оповідки” про події й людей Полісся з часів т. зв. „громадянської війни”. Повість побудована з окремих оповідань і „притч”, об’єднаних авторовою думкою; нагадує дечим „Вершників” Яновського. Автор уміло зображує колоритні постаті з життя, влучно підкреслюючи їх психічні властивості.

**БОБЕНКО Андрій** (автн. Бибик; р. н. невід., помер у 1920 р.), маловідомий поет і прозаїк селянського походження з Полтавщини. Початкову освіту одержав у сільській школі, потім учився самотужки. Довгий час працював кочегаром на кораблях і їздив по світі, врешті сів до книжки, склав учительський іспит і почав працювати у школах Одеси — якийсь час працював у жіночій гімназії. В 70 рр. цікавився культурною працею в Одесі і почав писати вірші, які друкувалися в 80-х роках 19 ст. Перше оповідання „Лірник” і кілька віршів („Марні сльози”, „Бурлака”, „Осінь холодна на дворі”, „Запряжений кінь мій стоїть у порога”, „Вина і горілки не п’є він”) друкувалися в альманаху М. Старицького „Рада” (ч. I-II/1883-4), потім друкувався

він у одеському літ. збірнику „Нива” (1885), в збірці А. Молодченка „Веселка” (1887) у львівській „Зорі” (1890-97), у збірнику „На вічну пам’ять Котляревському” (1904), в антології „Українська муза” (1908) та в „Літ-наук. вістнику” (1909). Окремо вийшла збірка віршів „Перевесло”, з передмовою М. Комарова, в Одесі (вид. „Сніп” 1913). В 1900 р. переїхав на Кавказ і проживав у Баку до першої світової війни.

**Літ.:** Біографічна довідка про Бобенка поміщена в антології „Українська муза” (1908/515-16), а бібліографія в „Біо-бібліограф. словнику „Українські письменники” 2/1963/57-60. Деякі джерела подають його автонім Бібік, інші Бибик; **М. Комаров** в кн. „Бобенко А. Перевесло; збірник віршів”. Одеса, 1913/3-8; **І. Ліпа.** А. Бобенко. Перевесло. „ЛНВ” 5/1914/380.

**БОБИКЕВИЧ Костянтин** (р. н. невідомий — 9. 9. 1884), маловідомий письменник-гуморист із с. Старих Скоморих на Станіславщині, батько був учителем. Вчився у Львівському університеті, належав до акад. гуртка „Дружній лихвар”, писав гумористичні оповідання з життя інтелігенції, нпр., „Клопоти „скінченого академіка” („Зоря” 16, 17, 18-21/1881), „На обзорилах; образець з галицько-руського життя”. „Зоря” 12-17/1882; „На розкопках під Галичем”. „Зоря” 12/1882. Інформація УРЕ, що в „Зорі” друкувалася його повість „Жертва панського весілля” виявляється неправдива.

**БОБИКЕВИЧ Олекса** (20. 3. 1865-8. 12. 1902), письменник, громадський і культурно-освітній діяч, католицький священик, один із діячів галицького відродження. Нар. в с. Малих Дідушичах на Дрого-

биччині, в Галичині, в священничій москвофільській родині — батько був прихильником москвофільського напрямку — тому й він сам уважав себе зразу, під впливом батька, твердим русином, але ж під впливом деяких учителів у гімназії в Стрию (В. Сіменовича), що внесли нового духа, став українцем і потім постійно підтримував народців проти москвофілів.

Вчився в Стрийській гімназії, а потім у Духовній семінарії у Львові, яку закінчив 1888 року. В семінарії відзначався деякими вмільостями — вмів деклямувати й промовляти, якийсь час був керівником театального гуртка і з успіхом ставив навіть Гоголевого „Ревізора”, підготувавшись теоретично. По закінченні семінарії, став священником у Стрию, де прожив усе життя і брав активну участь у громадському й культ.-освітньому житті — їздив по селах з відчитами, оснóвував читальні „Просвіти” й кооперативи, належав до хору „Бояна”, організував театральні гуртки, позичкові каси і т. п.

Писати почав ще в семінарії і писав ліричні вірші, оповідання й гуморески (під псевдонімом Олексейко), також статті на різні теми, а друкувався в „Ділі” (1885), „Батьківщині”, „Свободі” й „Зорі” (1887-9) та в „Зеркалі”. Писав теж п'єси для семінарського театального гуртка. З оповідань надрукованих були всього два, „По матурі” та „Іван Туз”, які І. Франко гостро скритикував, і він перестав писати оповідання, зате більше уваги присвятив драматичній поезії, а радше театральній драми.

Друкована спадщина Бобикевича невелика — два оповідання, декілька гуморесок, дві сатиричні комедії („Небесна комедія” і „В небі”), на тему галицьких виборів, та комедія в одній дії „Настоящі”, в якій

висміває галицьких москвофілів, що поклонялися Москві, воювали проти фонетичного правопису і писали москвофільським „язичієм” з церк.-слов'янської, польської, російської та української народної мов і тягнули до злуки з Москвою. Серед простого народу, що не визнавався в політиці, вся проблема зводилася до читання москвофільської газети „Галицька Русь” або народовецького „Діла”. Москвофілів називали іронічно „настоящими”, тобто „справжніми” або „твердими” русинами (народовці були „мякими”), а вони не знали ні російської мови, ні літератури, ні історії. Їх гостро критикував І. Франко. Комедія „Настоящі” друкувалася в газеті „Руслан” на основі рукописів, що ходили між людьми. Окремим виданням вийшла в 1908 р. До одного з віршів Бобикевича „Верніться сні мої прекрасні” композитор Нижанківський написав музику.

Літ.: Гр. Дем'ян. Підгір'я моє зелене. „Жовтень” 4/1968/113-117.

## БОБІНСЬКИЙ Василь (11. 3. 1898-



2. 1. 1938), галицький поет, прозаїк, перекладач, публіцист, журналіст і літературознавець, жертва комуністичного терору. Нар. в м. Кристинополі Сокальського повіту (тепер Львівська область) в родині залізничника. Вчився в гімназії у Львові й Відні, в часі першої світової війни служив добровольцем в корпусі Українських Січових Стрільців (УСС), а потім був учасником українсько-польської війни, був ранений і відправлений в запілля та призначений до редакції воєнської газети „Стрелець”. В 1920 р. звіль-



нився з війська й поїхав до Києва, де познайомився з київськими поетами-символістами, як Д. Загул, Я. Савченко та ін. В червні того ж року повернувся в Галичину і по якомусь часі пробував організувати у Львові (восени 1921 р.) групу прихильників нових шляхів у поезії. Зібравши гурт поетів, як О. Бабій, Р. Купчинський, М. Островерха, почав видавати з ними модерністичний журнал „Митуса”. Група однак довго не вдержалась і журнал на 4-му числі перестав появлятися, хоч, як свідчить учасник, О. Бабій, був добре редагований і містив цікаві матеріали. Після того Бобинський опинився в поганому матеріальному положенні і то, мабуть, спричинило його перехід до комуністичного табору, що одержував фонди від комуністичної партії. Переключившись таким чином на „пролетарську літературу”, Бобинський почав, з початком 1925 р., видавати й редагувати, з доручення КПЗУ, робітничо-селянський літературний тижневик „Світло”, який виходив два роки. В 1926 р. був арештований за комуністичну діяльність і просидів пів року в польській тюрмі. По звільненні, почав видавати, разом з іншими пролетарськими письменниками, літературний журнал „Вікна” (1927), якого був редактором. Рівночасно співпрацював в інших советофільських журналах, як „Нові шляхи” А. Крушельницького. В 1930 р. переїхав до УРСР і поселився в Харкові, там належав до літературної організації „Західна Україна”. В 1934 р. був репресований і запрошений у соловецькі конц. табори, де й згинув у 1938 р., хоч старався партії вірно служити й у всьому їй догоджати. В 1956 р. був посмертно реабілітований, однак реабілітація не зміла ганьби людиновбивства з комуністичної

партії та її диспозиційного осередка Москви.

Писати почав Бобинський ще в гімназії, а друкувався вперше під час війни в похідних виданнях. Перша збірка поезій, „В притворі храму”, появилася в 1919 р. (вид-во „Юні почерки” в Стрию), яка відбиває здебільша особисті настрої й почування, головню любовні — тугу стрільця за дівчиною, прагнення зустрічі, вірність першій любові тощо. Одна з його поезій „Синя чічка” стала свого часу улюбленою стрілецькою піснею і збереглася, як народна пісня, до сьогодні. В інших поезіях цієї збірки — сумні настрої поета, зневіра й розпач, але трапляються в ній і бойові поезії, в яких поет закликає братів кинутися в пожар, який розгорівся в Росії, спалив царський престол та й самого царя, „скинути з себе сталь кайдан”; „зруйнувати все старе й гниле й кувати нове, краще щастя народу („Братам”). В цій збірці Бобинський виявив небуденний поетичний талант, особливо в змальовуванні різних станів душі, але також і в віршовій техніці виявився його оригінальний хист і на тлі тодішньої галицької поезії він заповідався, як Тичина на тлі східноукраїнської.

В 1923 р. вийшла друга збірка поезій, вінок „вишліфованих до нюансів”, клясично побудованих сонетів п. з. „Ніч кохання”, в яких прославляє палке грішне кохання, а в 1924 р. третя збірка „Тайна танцю”, в якій багато було „сліпого наслідування модерністичної східноукраїнської поезії, але й було декілька прекрасних оригінальних віршів (О. Бабій). Обидві збірки написані в стилі панівного тоді в українській поезії запізнілого символізму, що вважався в той час виявом найвищого модернізму. Повернувшись у 1920 р. з Києва, Бо-

бинський був увесь у полоні символізму — Тичининого, Загулового, Савченкового та інших, тому в цих його збірках повно символістичних атрибутів — хрестів, могил, мерців, а з тим і зневіри, розпачі, песимізму, тихого смутку, еротизму тощо. Вірші цих збірок одначе відзначаються високою музичністю, яка була одною з найважливіших ознак нової поезії, (символізму) — згідно з вимогами французького поета-символіста Верлена — абстрактним словництвом та словесним монументалізмом, вроді „Палю сонця в погоні за тобою”, „Витручую планети з їх орбіт” і т. п. Не бракує тут, правда, і поезій на патріотичні теми, в яких висловлені поетові патріотичні почуття і прагнення волі для свого народу. Одні й другі відзначаються високою емоційністю, досконалою поетичною формою, глибокою думки і щирістю прагнень.

В реальному житті одначе Бобинський жив в недостатках, як свідчить його кол. друг і „сожитель” О. Бабій, і це спонукало його шукати заробітків в комуністів. Коли він одного разу задумав влаштувати собі прилюдний авторський вечір, щоб зібрати трохи грошей на життя, в пресі його висміяли злобно і тим прискіпшили перехід до комуністичного табору, де його прийняли з відкритими раменами, не дивлячись на те, чи він дуже чи не дуже заслужений поет. Він став тоді редактором „Світла” і друкував там свої фейлетони під пс. Шершень, звернені проти „буржуазних націоналістів”, сказавши по-теперішньому, та проти польського окупаційного режиму. Опинившись за це в тюрмі, він потрапив випадково до келії, де колись сидів Франко, і написав поему „Смерть Франка” (вид-во „Молочний шлях”, 1927), яка вважається

в його творчості переломовою. Це біографічна поема, основана на фактах з життя і творчості Франка, але так, що вона стає картиною розвитку Галичини й боротьби за економічну й національну свободу. Автор наголошує більш за все соціальну сторінку тієї боротьби і клясові інтереси, трактуючи другорядно національні. В передмові виразно підкреслює, що для нього клясова боротьба важніша і він стає по тій стороні барикад, де стоять „мільйони братів і сестер”, але не національних, а пролетарських. Йдучи по цій лінії, він почав опрацьовувати пролетарську тематику і став трубадуром комунізму в Галичині — писав вірші насичені „революційним пафосом”. Це здебільша „великих слів велика сила”, віршована публіцистика банального змісту і що далі то більше невивагливої форми, на яку він тепер, як літературний публіцист і ремісник, не звертав особливої уваги. Таким чином його поетична творчість почала щораз більше спадати з мистецького рівня і ставала виробництвом для заспокоєння щоденних потреб партії.

По приїзді в Україну в 1930 р. Бобинський не видав ніодної оригінальної збірки поезій. „Вітчизняні” дослідники хваляться, що переїзд на Україну відкрив перед ним широкі творчі й видавничі можливості, тимчасом за чотири роки перебування його в Харкові, йому видали заледве три книжки, що були передруком давніх поезій. В 1930 р. ДВУ видало його збірку вибраних творів „Поезії”, куди увійшли вірші 1920-1928 рр. В 1932 р. видавництво ЛіМ повторило це видання п. з. „Слова в стіні” і видало ще збірку „Поєми й памфлети”, до якої увійшли раніше друковані твори. Окрім того, видавництво „Рух” перевидало поему

„Смерть Франка”, до якої автор додав пролог і епілог. В тому ж видавництві вийшов ще збірник публіцистичних статей п. з. „Повернути штики на катів” (1932), спрямованих проти поляків (пілсудчиків) у Галичині. Оце й було все, на що спромоглася для нього „радянська держава” і на що спромігся в умовинах „жовтневої революції” він сам. В порівнянні з цим, давніше він сам видав собі саме стільки, в умовах крайньої матеріальної нужди й неспроможности, що й у „радянській державі”.

До літературної спадщини Бобинського належать і його поетичні переклади з чужих мов — німецької, французької, чеської, польської та російської. Голосний був свого часу його переклад українською мовою поеми російського поета О. Блока „Дванадцять”, а також переклад Маяковського „Лівого маршу” (1923). Окрім того перекладав дещо з Горького та з європейських письменників, як Вольтер, Гюго („На барикадах”), Барбю („Криваве поле”), Рембо („Паризька оргія”). В перекладах головну увагу звертав на засоби поетичного вислову і дбав про точність поетичних образів та національний кольорит.

В літературно-критичній ділянці залишив небагато вартісного, хоч писав чимало. Його літературно-критичні статті, розкидані по газетах і журналах, головню про „пролетарських” поетів, як М. Ірчан, С. Тудор, Я. Галан. Він здебільша полемізував з противниками „пролетарської літератури” в Галичині, особливо з Донцовом, викриваючи його „фашистські позиції” в підході до літератури, не усвідомлюючи мабуть, того, що його комуністичні позиції були таки справді диктаторсько-фашистські. Та його судження про літературу були не

його власні, а партійні, а де й були власні, то були крайню суб’єктивні й непереконливі, хоч гострі й темпераментні („Ланцетом у чиряк”, „Аполітичність літератури”). Та все ж, у нього була неабияка літературна ерудиція й літературний стиль.

**Літ.: Ю. Розмай.** Василь Бобинський („Ніч кохання”). „ЛНВ” 12/1923/374; **А. Шмигельський.** Василь Бобинський (літпортрет). „Плужанин” 2/1927/25; **В. Атаманюк.** Революційна література Західної України. „Літ. газета” 18/1927; **О. Бабій.** Василь Бобинський (Одна з жертв большевицького терору. „Свобода” 53-54/1951; **Ст. Трофимук.** Василь Бобинський (1898-1938). „Українські радянські письменники” зб. IV/1960/119-145; **В. Марцинкевич.** Правофланговий пролетарської поезії в Галичині („Вибране”). „Вітчизна” 9/1962/210; **М. Дубина.** Поет революційної снаги („Вибране”). „Жовтень” 2/1963/159; **О. Куц.** Василь Бобинський; бібліографічний покажчик. Львів 1963; **Ст. Трофимук.** Поетичний пам’ятник Камеляреві („Смерть Франка”). „Жовтень” 3/1967/121; **Його ж.** На світанку нової доби. „Вітчизна” 8/1967/168; **Його ж.** Сторінка з його боротьби (До 70-річчя від дня народження Василя Бобинського). „Жовтень” 3/1968/128; **М. Дубина.** Пісня нескореності. До 70-річчя від дня народження Василя Бобинського. „Літературна Україна” 21/1968/2.

**БОБИР Діодор** (18. 6. 1907), підсов.



письменник і перекладач; нар. в м. Архангельську, куди його батько був засланий після подій 1905 р. Студював літературу в Київському ІНО. Друкується з 1926 р. По кількох роках праці в українській газеті

„Шляхом Леніна” та журнали „Ленінові заповіді” в Саратові, перейшов до театру і працював актором та режисером театрів російської ССР. Пізніше брав участь у советсько-німецькій війні, а по війні став перекладачем з російської літератури українською мовою. Перекладав твори С. Антонова, П. Бажова, В. Вересаєва, Ф. Гладкова, М. Гоголя, М. Горького, О. Грибодова, М. Лермонтова, М. Погодіна, В. Солоухіна, В. Тендрякова, Л. Толстого, А. Чехова та ін.

**БОБОЛИНСЬКИЙ** Леонтій, монах Видубицького монастиря, потім еромонах Чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря, сучасник Мазепи, кол. студент Київської академії, відомий з того, що написав тодішньою українською мовою хроніку п. з. „Літописец си єсть Кроника з розних авторов и историков многих дялектом руским єсть написана в монастиру свято-троицком илинском Черниговском. 1699”. Літопис охоплює події світової історії й окремі події української історії. В ньому поміщено „Послание до Яреми Вишневецького” й опис чигринських походів 1677-8 рр. Основою літопису був гр. „Хронограф” української редакції 16-17 вв. Мова літопису близька до народної. М. Возняк думає, що Боболинський був тільки переписувачем і автором передмови староцерковною мовою, бо деякі відписи не подають прізвища Боболинського. В літописі й „Хронографії” спільна та частина, що оповідає про події біблійної та всесвітньої історії за століттями аж до упадку Царгороду. Далі йде оповідання про турецьку державу, потім події литовської й польської історії до часів Ст. Баторія, а закінчується оповіданням самого автора „о первом бесурманском при-

ходе под Чигирин”. Тут є також повісті „О Іване господару волоском” і „Повесть о Подкове господару волоском”. Вперше цей літопис надрукований був у 1854 р.

Літ.: М. Возняк. Літопис Боболинського. „ІУЛ” 3/1924/380.

„**БОВА-КОРОЛЕВИЧ**”, головний герой і скорочена назва середньовічної європейської лицарської повісті про королевицю Бову, перекладеної чи, за тодішнім звичаєм, переробленої українською мовою того часу з європейського (італійського) оригіналу. В французькому оригіналі 12-13 ст. повість відома була, п. з. „Шансон де жєст о Бов д'Анстон” („Пісня про подвиги Бова з Анстону”), в усій Європі, зразу в рукописних варіантах, а потім у віршованих і прозових друкованих обробках. Одна з північно-італійських редакцій чи версії замандрувала на Балкани, а звідти, десь у 16 ст., в Україну та Росію, причому в Росії її перекладачами були українські вчені монахи, що переселилися в Москву з України, тобто з Києва (М. Гудзій). Один із найдавніших збережених списків повісті з 16 ст. в білоруському, як думають деякі дослідники, перекладі, знайшов О. Бодяньський в Познанській публічній бібліотеці. Це був рукописний збірник, в якому, крім повісті про Бову, були й інші лицарські повісті під спільним заг. „Починається повість о витезех с книг сербских, а зважа о славном рицере Трисчане, о Анцилоте и о Бове и о инших витезех добрих”.

На думку деяких дослідників, як О. Веселовський, що досить докладно досліджував цей збірник, „Повість про Бову” перекладена була з сербського джерела, яке походить з італійського оригіналу, біло-

руською мовою, але інші, як В. Кузьміна, думають, що переклад був зроблений не кончею з сербської мови, тільки з книг італійських, привезених до Сербії. Подібну думку висловив і М. Гудзій — що під сербськими книгами треба розуміти ймовірно не сербські тексти, тобто переклади, тільки книги. Що „Повість про Бову” відома була в Україні вже в 16 ст. може свідчити, на думку Гудзія, той факт, що імена її героїв — Бова й Лукопер, зустрічаються як власні імена людей того часу навіть в офіційних документах. Італійський текст повісти, з якого був зроблений білоруський переклад, що зберігся в „Познанському збірнику”, відноситься до французького оригіналу 12-13 ст. На терені Росії збереглося понад 50 списків цієї повісти, а крім того понад 200 т. зв. „лубочних” видань. В Україні зберігся всього один список, знайдений В. Перетцом в Новгородсіверському збірнику 2-ї пол. 18 ст. п. з. „Похождение о прекрасном юноше и о храбром ветезе Бавве королевичу й о прекрасной его Дружевне королевне”. Мова повісти в цьому збірнику мішана з українських, білоруських та південноросійських елементів. Це дало деяким дослідникам підставу твердити, що повість перероблена за російським списком і відома була в Україні багато раніше. В. Перетц одначе уважає „Познанський рукопис”, знайдений Бодянським, не кончею лише білоруським, але й українським, бо в ті часи українська літературна мова й білоруська ще не різнилися в книжному вжитку. Список повісти, знайдений Перетцом, відноситься до 1788 р. На думку підсов. дослідника Б. Деркача, український переклад, вірніше, перерібка втратила вже характер лицарського роману й набула рис

національного побуту, так що це вже не авантюрно-лицарська повість, а типова багатирська казка. Бова (Бавва) королевич, це відважний і хоробрий лицар-богатыр, наділений надзвичайною силою (вирвав великий дуб з корінням, воіна вбив капелюхом, велику армію знищив за три дні і т. п.). В тому ж дусі змальовані й інші герої повісти, як Лукопер і Полкан, що мав „палицю желізную в 30 пуд”, зовсім у стилі народних билин і легенд, навіть поетичні звертання походять від стародавньої фолкльорної традиції, також поетичні порівняння, епітети тощо. Таким чином повість сприймалася в Україні як зовсім оригінальний український твір, що був популярний ще й у 19 ст. В наші дні, каже цей же дослідник, повість зберігається в народі як народна казка (записана в Одеській області в 1955 р.).

**Літ.: О. Бодянський.** О поисках моих в Познанской публичной библиотеке. М. 40, ИД кн. 1/1846/1-45; **А. Веселовский.** Из истории романа и повести. „Материалы и исследования. Вып. 2. Славяно-романский отдел. Сб отделения русс. языка и славяновед. АН т. 44/1888/129-172, або його ж „Белорусские повести о Тристане и Бове в Познанской рукописи конца XVI века. ЖМНП ч. 251/1877/58-136 і ч. 252/1887/99-244; **В. Перетц.** Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI- XVIII веков, т. I/1926; **О. Назаревський.** До студій над давньою українською повістю. ЗІФВ ВУАН кн. 18/1928; **В. Кузьміна.** Французский рыцарский роман на Руси, Украине и Белоруссии („Бова” и „Петр Златие ключи”. В кн. „Славянская филология”, сб. статей II/1958/335-396; **Б. Деркач.** З історії перекладної літератури на Україні („Повість про Бову-королевича”). „Рад. літературознавство” 2/1960/

91-98; Бібліографія: Бова-королевич. „Українські письменники; біо-бібліографічний словник” т. 1/1960/773-8.

**БОГАТИР** (перс. бегадур, монг. багатур — хоробрий воїн), назва героя народного епосу — відважного й хороброго, часто обдарованого надприродною силою войовника, змібборця. Вперше ця назва в сучасній формі занотована в літописі Никона під 1215 р., а в Галицько-Волинському літописі появляється від приходу Батия на Україну для означення татарських воєвод. В оповіданню про поворот Батия з Угорщини записано: „Отрядил есть на ты два богатира”. Про події 1269 р. читаємо: „Василко князь с богатирем воєвал землю Литовскую” (М. Грушевський. ІУЛ т. 4/62). Пізніше ця назва стрічається аж під кінець 15 ст. для означення героя. В тексті української „Четї-минеї” з 1489 р. нова назва часто вживається напереміну із старою, яка вживалася в давніх пам’ятках, „храбр”, нпр., в „Слові Серапіона”: „...храбрии наши страха наполняше ся бежаша”. З матеріалів Халанського видно, що словом „храбр” називали воєнного героя, пізніше назва „богатири” витиснула „храбра”. На думку Грушевського, кінець 15 і початок 16 ст. можна прийняти за той момент, коли назва „богатири” в спеціальнім характері епічного терміна поширюється і на півночі, і в українсько-білоруських землях. В народі ця назва вживалася, мабуть, частіше, бо збереглося чимало переказів, в яких вона виступає, нпр., деякі перекази вказують, що нарід уважав Київські печери місцем поховання богатирів. В народній уяві богатири з’являються й тепер, їх завдання охороняти християнську землю від зміїв та іншої темної сили. І. Ман-

жура записав переказ на Катеринославщині, що „богатири живуть там, де пущі, і вони стережуть нашу землю від зміїв”. Богатирями називали теж билинних героїв — Іллю Муромця, Добриню, Альошу Поповича та ін. Етимологи думають, що слово „богатири” походить від перського слова „багадур”, „бегадур” через монгольське „багатур” і відповідає давньому тюркському „багатур”. Під впливом слова „багатий” воно змінилось з „багатур” на „богатири”, аналогічно до інших слів з наростком -ир. В цій приблизно формі і значенні воно вживається в багатьох слов’янських мовах, нпр., поль. „богáтер”, блр. „багатыр”, чес. „богатири”, слов. „богатер”, болг. „богатири” і т. п.

**БОГАЦЬКИЙ Павло** (17. 3. 1883-



22. 12. 1962), письменник, журналіст, літературознавець, бібліограф, літературний і театральний рецензент і педагог. Нар. в м. Купині Кам’янецького повіту на Поділлі в священничій родині. Вчився спочатку в дяка, потім у повітовій духовній школі в Кам’янці, з якої перейшов до Духовної семінарії там же, але не скінчив, бо був виключений за „невідповідного для семінарії духа”. Тоді вступив до військової школи у Вільні, яку скінчив 1906 р. із ступнем підпоручника і був призначений до активної служби. Однак за революційну працю був звільнений з війська і пробував продовжувати освіту. Кілька років був студентом агрономічного факультету Київської політехніки, але студій не закінчив. В 1907-8 рр. належав до групи організаторів модерністичного журналу „Українська хата”, (виходив у 1909-1914 рр.).

По закритті журналу був арештований і засланий в Сибір, звідки повернувся аж у 1917 р. В часі вільних змагань займав командні становища в адміністрації, потім ставився у корпусі СС, а в 1922 р. емігрував до Праги. Там працював згодом керівником видання „Нова Україна”, а потім співкерівником „Селянської спілки”. В 1926 р. був вибраний головою Українського громадсько-видавничого фонду, а в 1929 р. керівником кабінету Шевченкознавства при Українському соціологічному інституті. В 1930 р. був вибраний секретарем і членом дирекції цього Інституту, від якого потім одержав гоноровий докторат соціології і був вибраний професором катедри українознавства.

Писати почав у 1906 р., друкувався в багатьох екзильних і західноукраїнських журналах, як „Українська хата”, „Рідний край”, „Бджола”, „Будучність”, „Громадський голос”, „Огні”, „Книгар”, „Шлях”, „Новий шлях”, „Літературно-наук. вістник”, „Слово”, „Наша думка” та ін. Писав літературні рецензії, статті й замітки, як „Григорій Чупринка, життя і творчість”, „Нові літературні прямування”, постійно цікавився шевченкознавством і написав чимало статей на шевченківські теми. Писав теж оповідання, які вийшли двома збірками, „Камелії” (психологічні арабески, 1919, 160 ст.) і „На шляху до освіти” (1941) та повість „Під баштою із слонової кости”. Працював теж в ділянці бібліографії й надрукував працю „Кобзар Тараса Шевченка за сто років (1840-1940)”. „Українська книга” IV/1942/153-184. „Матеріали до критичного видання творів Гр. Чупринки” (Пр. 1926).

В 1949 р. переїхав з Німеччини до Австралії, де працював звичайним робітником і там таки помер на 79-му році життя.

**Літ.:** М. Шаповал. Трохи біографічного про „хатян”; Павло Богацький. „Українська хата” 1955/37; П. Горецький [„Камелії”] П. Богацький. „Книгар” 21/1919/1390-9; М. Могилянський („Павло Богацький Камелії”). „ЛНВ” 7-9/1919/168-177; М. Сріблянський. П. Богацький. Камелії; критичний етюд. 1949.

**БОГАЧУК Олександр**, маловідомий підсов. поет з молодшої генерації, обласного засягу. Народився в с. Сокіл на Волині, в селянській родині. Перша збірка поезій, „Незабутне”, вийшла в Луцьку 1958 р., в ній образки сучасного життя рідної Волині переплітаються із спогадами про недавнє минуле волинського селянства. Громадські мотиви переважають. Окрім згаданої збірки, Богачук видав ще дві інші — „Вересневий грім” (1959) і категорична „Ні!”, про яку один рецензент пише, що автор спрямовує своє „ні” проти зради, полохливости, хитрування, обману, байдужости, бездіяльності, підлости і підступности, проти любителів легкої слави і людей з рабською вдачею, проти дволиків янусів тощо. Нічого тут дивного, це перетворювальна роль партії, якою мусять захоплюватися письменники, бо не сміють про ніщо інше писати.

**Літ.:** В. Іванисенко, П. Лисюк. Поезію молодих на рівень сучасних вимог. „Дніпро” 8/1959/135; І. Сірак. Так і ні... „Літ. Україна” 54/1967/3.

**БОГДАН-СОКОЛЬСЬКИЙ** Анатоль (15. 7. 1882 - 25. 7. 1914), маловідомий письменник і публіцист початку 20 ст. (автн. Анатоль Богданович), згинув на фронті на початку першої світової війни. Нар. в с. Соколі Кам'янець-Подільського повіту в родині сільського дяка. Вчився в Подільській духовній семіна-

рії, потім у Віленській військовій школі, а пізніше в Київському комерційному інституті. В 1914 р. був мобілізований до війська і висланий на фронт. В наступі на місто Чернівці був смертельно поранений і помер.

Писати почав ще в семінарії, але написав небагато, а надрукував ще менше. В 1906-1913 роках видав збірку нарисів та оповідань „Під маскою”, збірку оповідань „Всесильна” (1910) та оповідання „Нещасна”. Збірку „Всесильна” М. Шаповал означив як „побутові нарисы” з військового життя, визначеного горілкою, і оцінив прихильно, мовляв, „автор дав багато влучних характеристик своїм героям, але радив авторові не губити об’єктивності в малюванні, щоб не стати жертвою сенсуалізму.

Літ.: М. Шаповал. Богдан-Соловський А. М. Всесильна. „ЛНВ” т. 51/1910/377-9; О. Козловський. Анатолій Богданович. „Народна воля” 23/1966/7.

**БОГДАНКО**, також **Богдан А. Д., Богдан із-над Солокії**, літературний псевдонім Богдана Дідицького (див.).

**БОГЕМА**, в середні віки це була назва якогось мандрівного циганського племені, що мало походить з Богемії-Чехії, а в 18 ст. цим словом називали тих, хто вів непостійне й неспокійне бурлацьке життя. В 19 ст. це слово стосували до певної групи французьких письменників і мистців у Парижі, які походили з нижчих верств суспільних та з провінції і були здебільша матеріально погано забезпечені, проте хотіли брати участь у літературно-мистецькому житті, що до революції було привілеєм тільки аристократії. Цей спосіб життя, свобідний і ексцентричний, був

якоюсь мірою і протестом проти устійнених форм суспільного життя. Виникнення богеми було зв’язане з новою літературою доби романтизму, тому перша богемська група повстала, около 1830 р., в середовищі романтиків у Парижі і прийняла назву „Молода Франція”. До неї належали такі поети, як Жерар де Нерваль, Теофіль Готье, Рожэ де Вовуар, Петрус Борель, Арсен Осай, Селестин Нантійль, Урліак та ін. Вони були відносно небагаті, але й не такі бідні, як ті, що прийшли після них і носили екстравагантні костюми, вели ексцентричне життя, підписувалися псевдонімами і т. п. Жерар де Нерваль називав їх „галантною богемою” і змалював їх трохи сатирично в збірці повістей під тим же заголовком, „Галантна богема” („Ля боем гальянт” (1855). З того часу Париж став традиційним осередком мистецької циганерії. Справжню одначе групу богемістів творили французькі письменники, що походили з нижчих верств населення міст або сіл і були перманентно безгрішні, жили як уміли, здебільша в недостатках і більшу частину свого життя проводили в каварнях. До цієї групи, яка існувала від р. 1848 до 1855, належали такі поети, як Г. Мюрже, Шемфлері й Кюрбе. Перший з них написав книжку „Сцени з життя богеми” (1851), оснований на власному житті; вона стала потім темою опери Пуччіні „Богема”, і завдяки тому назва прийнялася загально в європейській літературі. Другий з них, Шемфлері написав документальну повість „Аванюри Маріетти” (1851), в якій змалював те саме богемське середовище, що й попередник, Мюрже, в „Житті богеми”.

Всім богемістам прикметна була нехіть до міщанства й ситої буржуазії, до вигідного життя, а зо-



крема, до поезії, яка стояла на услугах суспільно-політичних потреб. Вони визнавали чисте „мистецтво для мистецтва” й відстоювали повну свободу творчості. В тому середовищі потім зродився символізм, якого місцем народження була корчма п. н. „Франциск II” на бульварі Сен Мішель, де збиралися його ініціатори, що проголошували свободу творчості, ролю підсвідомого в поет. творчості, зверталися за темами до середовіччя і виявляли в своїх творах індивідуалізм, песимізм і містицизм. Найвизначніший французький символіст, Поль Верлен, був типовим богемістом-волоцюгою й бурлакою, що спав на возі й під возом, але писав високоякісні поезії, перекладені всіма культурними мовами.

В українському літературному світі богемський характер мала група поетів і мистців „Молода муза” у Львові, якої деякі члени, як Петро Карманський, Степан Чарнецький, Василь Пачовський, різьбар Михайло Паращук, графік Іван Косинін та ін. були типовими богемістами. Вони відзначалися подібними рисами, що й паризькі богемісти — неприхильністю до усталеного способу життя, нехиттю й призирилістю до „ситих обивателів”, які зневажали поезію й мистецтво і вважали найвищим ідеалом свого життя титули й державні посади, любувалися життям у каварні й визнавали естетичний підхід до поезії й мистецтва. Один із молодомузців, П. Карманський, у своїй книзі споминів „Українська Богема” (1936) подає силуетки окремих молодомузців і підкреслює важливість каварні в їхньому житті й поетичній творчості. Він каже, що не може собі уявити життя „Молодої музи” без каварні, яка давала їм можливість забувати про дійсність і створювала фікції

добробуту та „сталила енергію до боротьби з дійсністю”. „Не слід забувати, каже він, що тогочасний мистець, головню поет і маляр, був справжнім голяком і жив в умовах, що нічим не заспокоювали аспірацій не те що культурної людини, а й звичайного зарібника”.

Богемістами були якоюсь мірою і київські футуристи в 20-х роках нашого століття, зокрема М. Семенко, які „будували” мистецтво майбутнього, заперечували все старе й пережите і призириливо відносилися до міщанства.

В наших часах богемою можна вважати „Ньюйоркську групу” „супермодерністів”, яка хоч і не багато має спільного з попередниками, все таки постала в богемській спосіб, не в каварні, звичайно, бо тут такої богемської установи немає, а в „барі” чи в іншому місці, де, замість кави, морем розливалися підбатьорливі напитки, як признається один із ньюйоркських богемістів не без певної гордості, й обговорювалися проблеми модерної поезії. Членів цієї сучасної „супермодерної” циганерії, відмінної від кожним оглядом від давньої, поєднують із давньою все таки дві настанови — призириство до традиційної поезії й мистецтва та прагнення сказати нове слово, тобто створити нову поезію на рівні європейської чи європейсько-американської, і наслідування цієї поезії, якої представниками є такі поети, як Т. С. Еліот, Е. Паунд, С. Дж. Перс, Х. Р. Хіменез та інші. Скільки оригінального й самобутнього внесли вони в українську поезію, це окреме питання, але спільне в них з усіма українськими модерністами це — орієнтація на чужі зразки й досягнення та неспроможність бути незалежними й самобутніми. В цьому й лежить суттєва різниця між українською богемою і євро-

пейською. Європейська богема, головно французька, надавала тон у поезії, а українська — на неї орієнтувалась і до неї підтягалася. Сказати ж справді нове незалежне слово — не спромоглася жадна.

**„БОГОГЛАСНИК”**, антологія релігійних віршів і пісень (з нотами) 18 ст., видана в Почасві 1790-91 рр., упорядкована почаївськими Василями для загальною церковно-го вжитку. До неї ввійшли матеріяли різних (католицьких і православних) рукописних і друкованих співаників та збірників, що появлялися впродовж 18 ст. В передмові до збірника говориться, що по світі пішло багато пісень, зложених різними віршотворцями й піснеспісцями в честь Всемогутнього Бога, Пречистої Богородиці та святих. Одні з них уложені погано, не артистично, тому вони не ввійшли до збірника, а інші уложені мудро й мистецьки, тільки призначені до читання, не до співання. А були ще й такі, що не зберегли первісної віршової будови і добро-го змісту, тому впорядникам доводилося привертати віршам правильну віршову форму, децю додавати й поправляти, щоб вони краще служили вірним для прославлення Бога. Пісні Богогласника діляться на чотири групи: Господні, Богородичні, на пошану різних святих і на різні релігійні теми, як каяття за гріхи, марність цього світу, позагробове життя і т. п. Про це говориться в самому заголовку.

Перше видання цієї першої антології релігійної поезії містить 247 пісень (за Возняком 248), в тому 33 польською мовою, 3 латинською, решта церковнослов'янською. Тематично найбільшу групу творять Господні пісні (76), меншу Богородичні (56), а решта — присвячені

святим та іншим темам (55). Авторство деяких пісень відоме з акровіршів, в яких збереглися прізвища й імена авторів, одначе ближчих даних про них немає. Пісні, що ввійшли до „Богогласника”, написані на основі Євангелія, Псалтиря, Тріоди, Минеї, Осмогласника, Житій святих, Пролога, Апокрифів та ін. Про популярність „Богогласника” свідчить низка перевидань і передруків, нпр., в самому тільки Почасві „Богогласник” перевиданий п'ять разів (1805, 1806, 1825, 1900, 1902) у Львові два рази (1850, 1886), в Холмі три рази (1894, 1900, 1903), в Києво-печерській лаврі чотири рази (1884, 1885, 1887, 1889) і в Петербурзі три рази (1900, 1902, 1903). Окрім того друкувалися вийнятки з „Богогласника” п. з. „Малій Богогласник” або „Гласнопісець”. Деякі пісні „Богогласника” поширювали лірники. Один і з віршів „О горе мні грішнику сушу” використав І. Котляревський у своєму водевілі „Москаль чарівник”.

Літ.: І. Франко. Духовна й церковна поезія на Сході й Заході; вступ до студій над „Богогласником”. „ЗНТШ” т. 113/1913/5-22; В. Щурат. Із студій над почаївським „Богогласником”. Квестії авторства і часу постанови деяких пісень. Ль. 1908, 48 ст; рец. І. Франко в ЗНТШ т. 85/1908/214-219; Н. Минович. Библиографическое и историко-литературное исследование о Богогласнике. Вильно, 1896, 90 ст.; М. Возняк. З культурного життя України XVII-XVIII вв. „ЗНТШ” т. 107/1912/57-102; Його ж. Матеріяли до історії української пісні і вірші „Українсько-руський архів” т. X/1914/364-479.

**БОГОСЛАВСЬКИЙ** Микола, мало-відомий підсов, письменник 20-х рр. знищений більшовиками. Пи-сав оповідання, драми й комедії.

Окремо вийшли: драматичний етюд на 1 дію „Махновщина” (1927), драма на 4 дії „Темної ночі” (1928), дит. п'єса на 2 дії „Маленький герой” (1929), і дві комедії в одній дії „Горе-коператори” та „Культурні люди” (1928). Близьких даних про письменника немає.

**БОГУСЛАВКА Маруся**, героїня нар. думи „Маруся Богуславка”, яка, потрапивши в турецьку неволю, „потурчилась та побусурменилась для розкоші турецької, для лакомства нещасного”, але не забула про нещасних козаків невольників, що вже 30 років „Божого світу, сонця праведного ввічі собі не видають”. В суботу великодню Маруся попівна Богуславка пригадає козакам „що в нашій землі християнській за день тепера”. Коли вони її за цю пригадку кленуть-проклинають, вона обіцює їм волю — як тільки пан турецький поїде до мечеті і передасть їй ключі. І на сам Великдень, коли паша турецький поїхав до мечеті і передав їй ключі, Маруся випустила козаків на волю, але сама залишилась, бо вже „потурчилась і побусурменилась для лакомства нещасного”.

Щодо історичності Богуславки, то джерел, що потвердили б цей факт, немає, але нарід створив собі образ жінки-патріотки на основі різних фактів, які показували патріотичні вчинки українських жінок, особливо у зв'язку з турецькою неволюю. Подібний спосіб визволення з турецької неволі показує сербська народна пісня „Янкович Стоян у неволі”. Образ Марусі Богуславки відомий і в російському фольклорі п. з. „Марута Богуслаєвна”. Сюжетом „Марусі Богуславки” користувались деякі письменники, як-от І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, П. Куліш, Е. Згарський, В. Грінченко. А тему „Ма-

руся Богуславка в українській літературі” опрацював історик Степан Томашівський — друкувалася в ЛНВ, т. 14/1901, окремо, Ль. 1901). Про поему Е. Згарського „Маруся Богуславка” писав О. Огоновський в своїй „Історії літератури руської”, т. II/ч. I/1889/315.

**БОГУСЛАВЕЦЬ Іван**, герой української народної думи п. з. „Іван Богуславець”, записаної одним збирачем фольклору (С.Д.Н.) від якогось громадянина Жука, що приходив із Степової України в м. Конотоп і „под хмельком” співав її для себе. Темою й сюжетом дума нагадує іншу подібну думу про „Марусю Богуславку”, тому П. Житецький здогадувався, що обидві думи мусіли бути уривками якогось обширного епоса, який оспівував долю одної родини, але він в цілості не зберігся. Ф. Колесса висловлює іншу думку — що надрукований у збірнику Антоновича-Драгоманова текст цієї думи треба вважати старшою і коротшою версією думи, якої довший і повніший варіант він сам подає, записаний в другій пол. 19 ст. Дума оповідає, що в городі Козлові, в кам'яній темниці, вже десять літ живе сімсот козаків-невольників з одним старшим старшиною Іваном Богуславцем, гетьманом запорозьким, який пригадав невольникам про Великдень в суботу великодню, за що вони його кляли-проклинали. На другий день в неділю рано-пораненьку дружина Алканпаші, що свого мужа поховала, звільнила з темниці Івана Богуславця з пропозицією подружжя. Якщо він відступить від віри християнської. Богуславець згодився, але під умовою, що Алканпашова не буде йому дорікати вірою християнською. Алканпашова умову прийняла, але слова не додержала,

тоді Богуславець, що вже перед тим випустив козаків-невольників на волю, від Алкан-пашової втікає і „козаків серед Чорного моря доганяє і разом з ними на сонний город Козлов нападає та сонних турків рубає”. Після того козаки ще довіта до города Січі прибули і добичу між собою поділили.

Хоч думою цією покористувався невідомий автор „Історії русів”, зв'язуючи визволення Богуславця туркинею з походом Скалозуба 1583 р., дослідники думають, що постать Богуславця неісторична і в „Історії русів” анахронічна, бо в часи походу Скалозуба військового писаря ще не було.

Постать Богуславця нагадує постать деяких богатирів билинних, наділених надприродною силою. Він наздоганяє звільнених козаків в один день, хоч вони відплили сім тижнів тому, тієї самої ночі повертається з ними на Козлов, нищить його і ще тої самої ночі над ранком прибуває на Січ.

Це єдина думка, що в ній туркиня визволяє козаків-невольників з неволі і одружується з їх гетьманом чи старшиною.

**БОГУЦЬКИЙ Мусій** (10. 9. 1920), підсов. критик і літературознавець. Походить із селянської родини, що приїхала до Одеси на заробітки, і там він народився. Вчився в Одеському педагогічному інституті й студював українську мову й літературу. В 1951 р. скінчив аспірантуру в Київському університеті, а після того став на працю в редакції видавництва „Радянський письменник”. Потім працював у редакціях журналів „Дніпро”, „Советская Украина”, завідуючим відділом критики.



Був теж співробітником газ. „Радянський Крим” та „Вечірній Київ”. Пише переважно рецензії та огляди про підсов. літературу і літкритичні статті. Окремо вийшла його книга про творчість А. Малишка „Дзвінке слово поета”.

**БОГУЧАРОВ Іван**, літературний псевдонім Миколи Костомарова (див.).

**БОДА-ВАРВИНЕЦЬ А.**, літературний псевдонім Осипа Бодяньського (див.).

**БОДНАРЧУК Іван Іриней** (21. 12.



1914), екзильний письменник, родом з Зах. України (автн. Чабанрук); нар. в с. Чернятині на Станіславщині (тепер Івано-Франківське) в селянській родині. Вчився в Педагогічному інституті і потім працював учителем в Косівських селах. Заочно вчився в УТГІ на відділі політичних наук. В часі війни емігрував до Німеччини, де брав участь у літературно-мистецькому житті організації українських письменників і мистців МУР (див.). Згодом переселився в Канаду й живе в Торонті. Працює учителем (Кенора, Відзор, Торонто) і кореспондентом газ. „Український голос” у Вінніпегу, також веде хор як диригент. Належить до ОУП „Слово” в Н. Йорку, до головної управи ОПДЛ і очолює літературно-мистецьке товариство „Козуб” в Торонті. Редагує теж журнал для молоді „Сумківець”.

Писати й друкуватись почав із 1937 р. Перші твори появлялися в ж. „Каменяри” та „Жіночому голосі” у Львові, потім у газ. „Час” в

Мюнхені, а пізніше в газетах і журналах Канади й Америки („Веселка”, „Жіночий світ”, „КИЇВ”, „Молода Україна”, „Новий шлях”, „Промінь” та „Український голос”). Пише короткі оповідання, найрадше для дітей про дітей і для молоді, проте не поминає й дорослих. Його герої переважно селяни або селянські діти, яких психіку він досить тонко відчуває і вдатно й переконливо змальовує. Здебільша концентрується на психології дійових осіб, менше звертає увагу на сюжет. Його манера подекуди Стефаниківська — концентрація на психічних переживаннях і змальовування короткими рисами душевних станів дійових осіб, які злегка ідеалізовані, особливо дитячі постаті — автор любить дітей і підкреслює красу їх душі. Пише просто й від щирого серця, тому оповідання зворушливі, при тому й патріотичні, проте нетенденційні. Одна з його збірок, „Кладка” присвячена в цілості тим дітям, які не чураються рідної мови.

Окремо вийшли: збірка дит. оповідань „Розгублені квіти” (відзначена на конкурсі ОПДЛ у 1948 р.), збірки: „На перехресних шляхах” (1954), „Друзі моїх днів” (1961, присвячена українським переселенцям-піонерам у Канаді в 100-річчя Канади) та зб. для дітей і молоді „Далекі обрії” (1968).

**Літ.: Б. Ром.** І. Боднарчук. На перехресних шляхах... „КИЇВ” 1/1956/44; **І. К-ий.** І. Боднарчук. Знайомі обличчя... „КИЇВ” 3/1961/46; **Ст. Волинець.** І. І. Боднарчук. Тонкий знавець людської душі. „Укр. голос” ЛіМ 19/1964/1; **Його ж.** Нова збірка оповідань І. Боднарчука [„Друзі моїх днів”. „Укр. голос” 17/1968/2; **І. Нелин.** І. Боднарчук. Кладка... „Нові дні” 96/1968/21.

**БОДЯНСЬКИЙ Осип** (12. 11. 1808-



18. 9. 1877), письменник, літературознавець, редактор, учений славіст і основник слов'янознавчої, в тому й українознавчої науки в російському університеті. Народився в с. Варва

на Полтавщині в священничій родині. Вчився в Полтавській духовній семінарії (1821-1831), але не хотів бути священником і вписався на студії в Московському університеті, на історично-філологічний відділ, де був під рукою професорів Каченовського, Максимовича й Погодіна. Під впливом Максимовича почав збирати народні пісні, які потім науково досліджував. Коли в 1835 р. в Московському університеті створилася катедра слов'янознавства, яку спочатку очолював проф. Каченовський, Бодянський був першим магістром слов'янської філології в усій царській імперії. А що мав наукові аспірації і впродовж студій виявив наукові зацікавлення, університетська влада вирішила залишити його при кафедрі, але передтим ще вислати його на два роки заграницю познайомитися із слов'янознавством в інших країнах. Таким чином він відвідав Прагу, Будапешт, Дальматію, Познань, Вільно, Варшаву й Відень. Перебування заграницею розтягнулося одначе, через хворобу, на п'ять років, і Бодянський повернувся в Москву аж у 1842 р. В той час помер проф. Каченовський і Бодянський був іменованим професором на його місце, ставши фактично першим фаховим професором на кафедрі слов'янознавства в російській імперії.

На цьому становищі розвинув широку наукову діяльність, яка має чимале значення і для україн-

ської науки, особливо з того часу, як став секретарем „Общества истории и древностей российских” („Товариство російської історії й давнини”) при Московському університеті і почав видавати журнал „Чтения”, в якому українські матеріяли спочатку займали досить багато місця. І. Франко вважав Бодяньського одним із перших піонерів українського письменства 19 ст. та одним з найбільш заслужених діячів у ділянці слов’нознавства, а зокрема українознавства в Росії.

У зв’язку з цим журналом, Бодяньський мав деякі клопоти з цензурою й міністерством — за те, що надрукував в журналі працю англійського посла в Росії в 16 ст. Дж. Флечера „О государстве русском” („Про російську державу”), який висловлювався критично про діяльність царя Івана Грозного. В дійсності, боротьба велася між „вищими чинниками”, але потерпів Бодяньський, який мусів бути жертвеним козлом. Він був звільнений з посади в Московському університеті і призначений у Казанський університет, але у Казань він не поїхав, лише вніс резигнаційну заяву. До року однак повернувся на своє місце і продовжував наукову роботу на кафедрі. Журнал проте не виходив повних десять років, аж у 1858 р. „Общество” одержало дозвіл на відновлення журналу, і Бодяньський був знову запрошений на редактора. Внаслідок однак цькування „великоросів” за поміщення українських матеріялів, він уже не міг продовжувати попередньої діяльності. Цькування й інтриги московських шовіністів ішли так далеко, що він мусів відійти передчасно на емеритуру, в 1868 р. і без платні. Але залишився редактором „Чтений” до кінця свого життя. Помер на 69-му році життя.

Писати почав Бодяньський ще в семінарії, з 1837 р. і писав вірші, з яких перші три були надруковані в рос. журналі „Молва” (додаток до „Телескопа” за 1833 рік). Літературна вартість його поезій невелика, але вони цікаві з боку авторової мови. Більшу вартість мають його літ. критичні писання — поширені рецензії на окремі видання, як „Малороссийские повести” Григорія Квітки, „Малороссиские пословицы и поговорки”. В. Смирницького, „Песні польске і руске люду галиційського” К. Ліпінського, друковані в „Молві”, „Телескопі” та в „Учених записках Московського університету” за 1834 р.

Багато уваги присвячував народній творчості. Ще в семінарійних часах почав збирати українські народні пісні й казки і впродовж семи років назбирав понад 8 тисяч пісень з самої лише Полтавщини, а в 1855 р. мав півтори тисячі українських приказок і прислів’їв. Деяка, однак невелика, частина пісень була надрукована в II збірнику Максимовича, а решта загинула — його нетямуща хозяйка, як казав Франко, продала їх разом з іншими паперами на завивання масла.

В 1835 р. Бодяньський видав в Москві невеличку збірку казок п. з. „Наські українські казки запорожця Іська Матиринки”, які були поетичним переказом відомих українських народних казок („Казка про царів сад та живу сопілку”, „Казка про дурня та його коня”, і „Казка про маленького Івася...”). В 1902 р. І. Франко перевидав ці казки в „Літ-науковій бібліотеці” і написав передмову, а в 1968 р. ці самі казки, разом з іншими його українськими віршами, ввійшли до збірника „Українські поети-романтики 20—40-х років XIX ст.”. Це фактично було все, що Бодяньський

написав українською мовою, але вони написані були в українському патріотичному дусі, тимто й мають свою вартість.

Варто відмітити, що Бодяньський був одним із дуже рідкісних українців на російській службі, який не лиш не цурався українства, але й підкреслював всюди, де міг, свою приналежність до української національності й робив усе, що було в його можливостях, серед москалів для української справи. Відомий російсько-український історик літератури, М. Сумцов, каже, що Бодяньський як українець зберігав українські симпатії впродовж усього життя в ділянці наукового вивчення давнини й народної поезії. А в своїх віршах він старався виразити свої думки й почування, які хвилювали його в семінарійній лавці. Сам Бодяньський писав у передовій статті першого числа ж. „Чтения”, що він, будши южнорусом з походження і знаючи, що доля тієї відвічної Руси, особливо за час її окремого існування, мало відома синам одної й другої, вирішив з приводу малого поширення між ними історичних праць, основаних безпосередньо на історичних джерелах, час до часу поміщувати ті джерела до історії України („Южної Руси”) в „Чтениях”.

І справді, він щиро і з великим запалом узявся до тієї роботи і в короткому часі надрукував низку історичних праць, починаючи з „Історії русів”, яка друкувалася в перших чотирьох книгах за 1846 р., „Літопис Самовидця”, „Историю о донских козаках”, „Летописное повествование о Малой России” Рігельмана, „Краткое описание о козацком малороссийском народе”, „Историю о козаках запорожских...”, переписку й документи Карла XII, Станіслава Лещинського, П. Орлика, писання Маркова, Мазепи, дра-

му „Милость Божия” та чимало інших. З цього приводу окремі члени „Общества” нарікали на Бодяньського за українські матеріали, а один з них, проф. Кубарев, називав „Чтения” збираниною всякої всячини і хахлацьких небилиць”, та Бодяньський не зважав на те і друкував українські матеріали як довго міг.

Незалежно від редакційно-видавничої діяльності, Бодяньський працював і науково. В 1835 р. він надрукував свою працю „Розгляд різних думок про древню мову північних і південних русів” („Ученые записки Моск. унив.” (3/1835/472-491) та „Про погляди відносно походження Руси” („Сын отечества” 37, 38, 39/1835). В першій праці він висловив погляд, що колись всі слов'янські племена говорили однією і тією ж мовою, ніде не записаною, і називає її древнеруською мовою. Впродовж певного часу та мова зазнала різних змін, в наслідок яких південні і північні руси віддалилися одні від одних. В пам'ятках, писаних в Україні в 11-13 вв. церковнослов'янською мовою появляються українізми, а в 15 ст. обидві мови злилися з домішкою полонізмів. М. Смотрицький і П. Беринда називали ту мову слов'яноноруською або таки руською, розуміючи під тим „южноруську”, не змішуючи її з „північноруською”. Згодом проста, народна, мова опанувала всі верстви, і тільки в церкві залишилася старослов'янська, хоч і там уже починали проповідувати розмовною мовою.

Погляди Бодяньського ніби в початках, до XII ст., мова південних і північних русів була ідентична чи схожа, і тільки після татарського нападу й захоплення Руси литовцями одна від другої віддалилася, наука відкинула, але за них все таки вчепилися російські історики-

імперіялісти і за всяку ціну намагаються доказати спільне походження українців і росіян від одної матері. Ці погляди стали основою сучасної советської офіційної інтерпретації ранньої української й російської історії. Вони однак не були вислідом дослідів самого Бодянського, основні положення його дисертації взяті, як твердить Н. Василенко, в його ж професора історії, Каченовського, а він тільки їх детально обосновував. Та вони вже й у тому часі не були революційні, тому дисертація Бодянського в науці зовсім забута.

В другій праці, про походження Руси, Бодянський відкидає теорію норманську і висловлює погляд, що не було ніяких варяго-русів і що історики довільно поєднали ці слова, а літопис завжди відрізняв варягів і русів. Відомості арабських і візантійських істориків а також вітчизняні дослідники наводять його на думку, що всі вони знали тільки одну Русь, південну, де сохранився той корінь в низці назв річок і сіл. Дуже можливо, міркує він, що руси скривалися в роксолянах, ім'я яких складалося з рокс — рос і алани, які були турецьким племенем. Слов'яни були спочатку їх підданими, а потім взяли над ними перевагу і злилися з ними, одержавши назву Русь. Ця назва відносилася первісно тільки до Київської області, але литовські князі, називаючи себе руськими князями, розуміли під тією назвою всю південну Русь. З переходом однак політичного життя на північ, стала помалу переходити туди і назва Русь. Коли то трапилось, важко сказати, але назва залишилася на півночі й тоді, коли північ відділилася від півдня. Згодом північ почала називатися Великою Русею, бо вона постійно розросталася, а південну назвали Малою,

бо вона все зменшувалась. Спочатку ті назви були радше народні й офіційного значення не мали, але пізніше, за Федора Івановича й Олексія Михайловича, вони були включені в царський титул.

В 1837 р. вийшла друком дисертація праця Б., за яку він одержав ступінь магістра, „Про народну поезію слов'янських племен”. Тут він висвітлює багатство духової культури слов'янських народів і детально розглядає українську народну пісню. В передмові він каже, що всякий нарід хоче бути тим чим є, жити своїм власним життям і мислити своєю власною головою, почувати власним серцем і діяти своєю власною волею. Любов до свого рідного, це правдивий ключ до самодосконалення, це джерело нового життя, своєрідного, самостійного, всестороннього, повного і вічно молодого. Порівнюючи слов'янські народні пісні, він ставить найвище українські, які є діаметрально протилежні до російських; вони єдині в своєму роді і стоять вище від пісень усіх інших слов'янських народів. Вони настільки вищі від інших, наскільки драма стоїть вище від інших родів літератури. І не тільки своїм драматизмом, також і музичністю, напівом, мовою та високопоетичним віршуванням, яке можна порівняти лише з античним грецьким і сучасним італійським. В ньому ритміка, тоніка, рима незвичайно свободні і разом з тим багаті й різнородні. На особливу увагу заслуговує, на його думку, український героїчний епос — історичні пісні й думи — перший серед усієї слов'янської народної творчості.

Важлива теж його докторська дисертація „Про час постання слов'янського письма” (1854-5), але окрім згаданих праць, він написав багато передмов до літературних



та історичних видань, нпр., до драми „Милость Божія” (1848), до збірки „Народні пісні Галицької й Угорської Руси” Я. Головацького, до „Літопису Самовидця”, „Літописної повісти о Малой Росіі” та багато інших. І багато писав рецензій на друковані праці наукових співробітників. Як слов'янознавець, він багато уваги присвячував українознавству і тим самим був одним із зачинателів українського мовознавства, його думки й погляди були основою української лінгвістики. Він завжди відстоював погляди і доказував науково, що українська мова є окремою й самобутньою слов'янською мовою, рівноправною з іншими, а не діалектом російської мови, як писали російські дослідники.

Певне значення мали його думки і погляди в правописних справах — він відстоював фонетичні засади українського правопису проти Максимовичевої етимології і полемізував з ним, доказуючи потребу наближення українського правопису до живої народної мови. Його погляд фактично переміг і наш сучасний правопис оснований на фонетичних засадах.

Як редактор журналу „Чтения”, Бодяньський був істориком, археологом, джерелознавцем, істориком літератури й містив в журналі різноманітні українські матеріали. За 30 років видав сто томів цього журналу, який для української історії літератури, мовознавства, етнографії й фолкльору має й сьогодні наукове значення, хоч від того часу багато вже чого змінилося і наука, зокрема лінгвістична, пішла значно вперед.

Чимало працював Бодяньський над перекладами, хоч правда, не українською мовою, але для слов'янознавства велике значення мали його переклади Шафарикових

наукових творів, нпр., „Слов'янські старожитності” (1838), „Слов'янські племена в сьогоднішній Росії” (1838), „Слов'янське народописання” (1843) та ін. З української мови переклав працю Д. Зубрицького „Критико-історична повість временних літ Червоної або Галицької Руси” (1845).

Про наукову працю Бодяньського говорить його архів, що знаходиться тепер у відділі рукописів Інституту літератури АН. Там зберігаються зроблені ним копії історичних документів і давніх рукописів та художніх творів сучасних письменників, особливо поезії, недопущені до друку цензурою, списки Шевченкових поезій та непевних авторів тощо. Особливу цінність творять давні рукописи і списки 17-18-поч. 19 ст., серед яких є збічник творів Степана Яворського (список 20-х рр. 18 ст.), повість „Олександрія” (список 17 ст.), „Повість про Мамаєву інвазію” (список з 18 ст.), „Опис подорожі Василя Барського (список з 18 ст.), „Густинський літопис (список середини 19 ст.), „Патерикон Києво-Печерський (1855) та багато інших.

Варто відмітити, що Бодяньський знайомий був із Шевченком, переписувався з ним, переписував його твори та був з ним у приятельських взаєминах.

Свої писання підписував різними псевдонімами; М. Бода-Варвинець, Варвинський Далиберг, Запорожець Ісько Матиринка, І. Мастак, Мусій Сцеволя.

**Літ.: Н. Попов.** Осип Максимович Бодяньський в 1831-1849 гг. „Русская старина” 11/1879/461-480; **И. Павловский.** Осип Максимович Бодяньский в его дневнике... „Русская старина” 11/1888/395-416; **Н. Василенко.** Йосиф Максимович Бодяньский и его заслуги для изучения Малороссии. „Киев. старина”

т. 80-83/1903; **О. Пархоменко**, Йосип Максимович Бодяньський (1808-1877). „Українська мова в школі” 1/1957/20-27; **А. Ряпю**. Архів О. М. Бодяньського; огляд. „Рад. літературознавство” 8/1965/33-44; **Яр. Дзира**. На ниві славістики. „Літ. Україна” 93/1968/3. Бібліографія: „Українські письменники”; біо-бібліографічний словник, II/1963/60-74.

**БОЄСЛАВ Марко** (псевд.), повстанський поет Української повстанської армії, родом із Зах. України. Час і місце народження невідомі, відомо тільки, що був членом ОУН (від 1930 р.) і боровся в підпіллі, зразу проти польської окупації на зах. українських землях, а потім збройно, в рядах УПА, проти німецько-гітлерівських і московсько-більшевицьких поневолювачів України. З його біографії збереглося стільки, що деякі згадки в поезіях, нпр., з вірша „Спомин”, присвяченого покійному братові Миколі, виходить, що він був сиротою, батько й мати померли, ще він був хлопцем, тому „доля дряпала його мов рись”, а „дні повзли мов гади, люто сичали й болісно кусали”. Та він почув щире слово „борись” і з ним пішов в життя. З поезій можна теж висновувати, що він був одружений і мав сина Святослава, якому й присвятив вірш „Милому синові Святославі”, — там у розмові з сином говорить про свою повстанську музу, що завжди йшла за ним і нашіптувала: „Співай поете, клич до бою!” І він, послушний їй, співав гнівний спів, що „гримів повстанською сурмою” і закликав поневодених братів скинути „сталь кайдан”, „кинутися в пожар”, „руйнувати все старе та кувати нове, золоте щастя для народу”. У своєму співі не знав він сліз і не співав рабом, бо вірив, що хто підняв меч за Вітчизну, той не знає сліз і не ридеє покірно. Далі „Пісня ку-

рєня „Дзвони” вказує на те, що він міг брати участь у рейді того курєня взимку 1946 р. з Карпат за Дністер, а поема „Рейд відділу Яструба” дозволяє здогадуватись, що він брав участь і в тому рейді та в бою з якимсь большевицьким відділом коло Перемишля або Унева. В тому бою згинув командир Яструб, якого геройську смерть він оспівує в окремій поемі.

З-поміж усіх повстанських письменників Боєслав був, мабуть, найплідніший та найбільш обдарований поет. Скільки він написав, насправді невідомо, але на еміграції відомі такі машинописні збірки ліричних поезій і поем: „Непокірні слова”, „В хоробру путь”, „Вітчизна кличе”, „Протест”, „Із днів боротьби”, „Хай слава луна”, „Зустрічі з командиром”, збірка оповідань „У колгоспних путях” та драма в 6-х діях „Сталь без іржі”, написані головню в 1946-1949 рр. Вибрані вірші із згаданих збірок вийшли окремою книжечкою п. з. „Непокірні слова” в 1951 р. в Лондоні. Це видання—понад сотня ліричних віршів і поем, які свідчать не тільки про талановитість бойового поета, але й про неабияку поетичну культуру. Хоч у цих віршах чимало публіцистики й закликів, то все ж ті заклики виходять у поета з глибини душі і зовсім не мають характеру деклямації чи деклярації. Вони є висловом щирих і глибоких поетових почувань і патріотичних переживань. Майже в кожному вірші, на яку б він не писав тему, в нього завжди на умі рідний край-батьківщина, яку він щиро й безмежно любив, тому й включився в підпілля і збройну боротьбу за її визволення. За перо брався він не з пропагандивних міркувань, а з надміру гарячих почувань,

Віршова форма, в якій ті почування й переживання знаходили

поетичний вияв, не є така проста й немодерна, як думають деякі читачі, які виправдують поета тим, що він писав у крайно несприятливих умовах і не міг шліфувати своїх віршів. Вони зовсім добре відшліфовані і виявляють, що віршування йому зовсім не робило труднощів. Вони свідчать, що Боеслав був зовсім добре знайомий з українською поезією, а деякі вірші зовсім виразно вказують на Маланюка, якого він мусів і читати, і напевно від нього взяв концепцію стилета і стилоса („В очах вогонь, в руках стилет”, „І стилос добре нагострив”, „Мій стилос гнівом закипів”). Деякі вірші не сором було б поставити і побіч Маланюкових. Вони не тільки є висловом щирих і глибоких патріотичних почувань, але й написані культурно й модерно. Доказом цього може бути кожен вірш, а зокрема „Передвечірне”, якого напевно не посоромився б і Максим Рильський з Бажаном, якщо їх ставити за зразок модерної поезії. В усіх трьох строфах цього вірша Боеслав зовсім фахово орудує такими поетичними засобами, як алітерація („Бринить оркестром юний бір”) або анафора в усіх чотирьох рядках строфи повторюються на початку ті самі слова („не вам...”, в інших віршах „Люблю” або „Чи” або „Ти” ітп. Та й іншими поетичними фігурами Боеслав користується вільно й уміло. А римування в нього теж сучасне, і традиційних граматичних рим, в яких повторюються ті самі граматичні форми (ночеш—кочущ, мішають—лишають) в нього зовсім немає, зате є різnorodні рими, як у багатьох інших модерних поетів, часом несподівані, так що під цим оглядом він зовсім сучасний поет. І ритміка його віршів далеко неодноманітна. Хоч він найрадше віршує ямбом, то все ж ча-

сто поєднує його з хореем або дактилем, а нерідко трапляється і трискладова стопа („Із серцем із сталі і духом з граніту”, амфібрах, „Ми лягли як наказ твій велів”, анапест) та інші розміри.

Також думка, що в нього немає влучних метафор і алегорій, не має підстави. В його віршах повно цікавих і небанальних порівнянь, які можуть задовільнити і вибагливого читача („Старі шляхи поржавіли мов струни”, „Осінні скиби мов рядки у вірші”), а персоніфікація, що є видом метафори, в його віршах звичайне явище („В борах заснула п'яна ніч”, Напившись вечора вина, пустивсь в мандрівку срібний місяць”, „Дрімає он сонце в задумі”), а можна знайти в нього і чисті метафори („Лягли зорі на голубу постіль”, „Весна своє весілля відспівала”, „А сонце грало гимн на золотих цимбалах”), не говоривши вже про інші відміни та поетичні фігури, яких тут і не злічити. Всупереч твердженням тих, хто в поезії цінить тільки зміст, Боеслав таки шліфував свої вірші, тому вони й стоять на рівні сучасної української поезії. Про це свідчить і його словництво, яке показує, що він не був поет просто-народній, тільки орудував словниковими засобами, прикметними досвідченим поетам. Можливо, що до недоцінювання його поезій він сам дав привід, признаючись скромно до вбогости форми, „утертих рим” і старих стежок” („Критикам”). Він оправдується перед читачем за те, що не вийшов на новий шлях, бо „біль незримий, розпука, сором за братів, кайданів брязкіт, сльози, кров, тортури, терор не могли зродити нового співу”, тільки крик, щоб Бог і люди всі почули („Я не співаю лиш кричу, кричу”. — Вкраїну розп'яли! Рятуйте!), та це перебільшена скромність, бо й

крик може бути поетичний, коли він виходить із глибин душі й виявляється поетичними словами. Це факт, що Бослав дуже часто користується цим засобом — криком, заклинає до поневолених братів, прокльонами й гнівними громами на ворогів, але це його поетичні засоби, які мають донести його слова до душі тих, до кого були скеровані, проте з цього невлучно робити висновок, що його поезії мають характер агітаційний, бо вони справді є криком його душі, зболілої на вид поневоленої батьківщини й байдужости поневолених земляків.

**Літ.: Ко.** Поезія непокірних сорокових років. „Вперед” 3-4/1952/5; **П. Слобожанський.** Героїчна поезія Марка Бослава. „Визвольний шлях” 6/1953/39; **Ю. Русов.** Марко Бослав, в його ж кн. „Поезія визвольних змагань” 1954/80-87.

**БОЖЕНКО** **Анатоль** (18. 3. 1920),



підсов. дитячий і юнацький письменник; нар. в Києві, в родині службовця. Вчився в Київському університеті на правничому факультеті. Під час війни був партизаном на окупованій німцями території. Після війни закінчив студії і працював правником у державній установі. Пізніше перейшов на літературну роботу в редакції газети „Літературна Україна”.

Писати почав аж у післявоєнні роки і присвятився літературі для дітей і юнацтва. Пише оповідання, нариси й статті. Окремо видав кілька збірок повістей та оповідань для дітей: „Честь піонера” (1954), „Майбутні капітани” (1958), „Сергійко стає слюсарем” (1961), та кілька п'єс (комедій) для дітей і

юнацтва: „Її любов” (1960), „Шукачі подвигів” (1961), „Остапова слава” (комедія, 1963). П'єси Боженка писані для дітей про дітей, деякі, відзначені на конкурсі („Тарасове слово” і „Остапова слава”). В комедії „Шукачі подвигів” автор показує двох юнаків, що прагнуть чимсь прославити себе і втікають з дому, щоб знайти людину, яка знає секрети, як стати славним. Але шукаючи цієї людини, вони попали в інше село цієї самої назви і допустилися обману — подали себе за тих, ким не були і так обдурили людей, які їм довіряли. Сюжет комедії наївний, а виховне значення сумнівне, бо ґрунтується на обмані.

Інша комедія, „Остапова слава”, преміювана на республіканському конкурсі, основана на обмані й брехні — двос дівчат з сільської школи, бажаючи дошкулити двом однокласникам, які до них не виявляють уваги, підсувають їм листа, в якому їх хтось повідомляє про місце, де нібито закопаний під час війни піонерський прапор. Хлопці пішли шукати прапор і не знайшли, але взяли шкільний і збрехали, що знайшли і так обдурили дівчат та учителів. Хоч обман потім і виявився і був засуджений, то все ж комедія притягає не засудженням, а самим обманом. Критика оцінила обидві комедії прихильно, радіючи, що письменник знайшов шлях до дитячого серця і зворушливо, хоч і наївно, розкриває специфічний світ дитвори, яка мріє про подвиги (Й. Кисельов). Вона говорить теж про духове багатство радянських дітей, але автор того багатства не показав.

**Літ.: В. Шубравський.** Початок великої роботи. „Дніпро” 11/1954/123; **Вал. Речмедін.** В пошуках романтики. „Літ. газета” 3/1960/3; **К. Ярмо.** Забавно про серйозне [„Остапова слава”]. „Літ. Україна”

76/1963/4; **Й. Кисельов.** Уважно й вимогливо. „Дніпро” 4/1964/145.

**БОЖКО Сава** (24. 4. 1901 - 27. 4. 1947), підсов. письменник і журналіст; нар. на хуторі Крутоярівці на Катеринославщині, в селянській родині. Вчився в учительській семінарії і в т. зв. Комуністичному університеті ім. Артема (1923), після того працював по „вузах” виладачем, а потім журналістом — був редактором газети „Червоний кордон”. В 30-х роках був репресований (1937) і засланий в концтабори, де згинув у 1947 р. Був реабілітований посмертно, але його твори і далі залишилися читачеві недоступні, хоч контрреволюції в них немає.

Писати й друкуватися почав з 1921 р. Перший твір друкувався в газеті „Плуг і молот” в Павлограді. З 1923 р. був членом літ. організації „Плуг”. Писав оповідання, повісті й романи. Перша повість, історична, „Над колискою Запоріжжя” (1925), а потім повість „Чабанський вік” (1927), роман „В степах” (1930), „Українська Шампань” (1931) і „До моря”. Темою повісти „Чабанський вік” є розвиток українського села Шевченківської доби, коли плуг і фабрика почали опановувати українські степи, переборюючи примітивне господарство, якого одним із виявів був випас овець в широких степах України. Автор не впорався із своєю темою і не зумів її широко розгорнути. Конфлікт щоправда між новим і старим зарисований досить виразно, але переведений слабо, драматизм повісти кволий, антагонізм між протилежними силами не виявляє ніякої динаміки. Ці та інші недоліки, мабуть, і були причиною, що автор повторив ту саму тему в романі „В степах”, де змальовує кінець патріархального чабанського віку з

усіма його негативами, зокрема в родинному життю українського селянина-степовика в південносхідній частині України та початок і зростання промисловости. Незважаючи на численні композиційні недоліки, роман цікавий тим, що в ньому добре змальовані різногранні людські характери, які репрезентують різні суспільні й політичні середовища.

Літ.: **Гр. Костюк.** — „Життя і революція” 7-8/1927/182; **Ю. Бала.** — „Валліте” 4/1927/230; **І. Багмут.** — „Молодняк” 9/1927/130; **М. Самарин.** — „Червоний шлях” 11/1927/282; **А. Ключчя.** Чабанський вік. „Літ. газета” 11/1927/4; **М. Л. С. Божко.** Чабанський вік. „ЛНВ” 5/1928/190.

**БОЖУК Миколая** (3. 1. 1907 - 4. 1.



1938), перша закарпатська українська поетка ( автн. Василина Божук-Штефурдова), з професії народна учителька; нар. в с. Великому Бичкові на Закарпатті в селянській родині.

Вчилася в учительській семінарії в Ужгороді, потім учителювала в сільській школі. Померла від туберкульози, дуже молодо, на 31 році життя.

Писати почала в 1926 р., перші вірші друкувалися в журналі для молоді „Наш рідний край” О. Маркуша, закарпатського педагога, потім в інших газетах. В 1930 р. вийшла єдина її збірка „Поезії”, в якій поетка оспівує любов, весну, природу та боліе важкою долею українського народу. Загальний тон її поезій сумовитий, але поетка не втрачає надії на краще майбутнє. В своїх поезіях виходить від народної пісні. Довгий час була забута і щопиш недавно її поезії були надруковані в спільній із Ма-

рійкою Підгірянкою й Марусею Тисянською збірці „Гірські квіти” (Ужгород 1962), з передмовою Максима Рильського, який висловився про цих трьох закарпатських поетес дуже прихильно — що їхні вірші „не можуть лишити байдужим читача, який має серце...”. Він уважає, що „прості й безпретенсійні вірші — одне з багатьох свідчень великої духової сили українського народу, душевної краси нашого жіноцтва”. Інший автор бачить на поезіях цієї поетки чималий вплив Лесі Українки (О. Дяченко), а закарпатець Ю. Станинець думає, що лише передчасна смерть не дозволила їй стати закарпатською Лесею Українкою.

Поезії М. Божук ввійшли теж до антології „Поети Закарпаття” (Пряшів, 1965), де її оцінюють як обдаровану поетку, що вміє заспівати від серця до серця. Високу оцінку дав їй теж літературознавець В. Микитась.

**Літ.: В. Микитась.** Миколая Божук — перша закарпатська поетеса. Ужг. 1966; **М. Рильський** у передмові в зб. „Гірські квіти”, Ужг. 1962; **П. Довгалюк.** Література Зах. України (1918-1939) в „ІУРЛ” розд. V/1964/318; **О. Дяченко.** Три доли („Гірські квіти”). „Вітчизна” 1/1963/211; **Ю. Станинець.** Згадаємо... До 60-річчя з дня народження М. Божук. „Дукля” 1/1967/67.

**БОЙКО Василь** (1892-1938), літературознавець старшої генерації, літературно-критичну працю почав ще перед або в часі першої світової війни і в 1918 р. надрукував дві праці — окремо вийшов історично-літературний нарис „Марко Вовчок” (Київ-Ляйпціг, 239 ст.) і „Життя і творчість Квітки-Основ'яненка”, вступна стаття в I томі творів Г. Квітки.

Йому теж належить стаття „До

питання про вплив „Записок охотника” Тургенева на „Народні оповідання” Марка Вовчка” („Наше минуле” 1/1918). Ближчих інформацій про його життя й працю покищо немає. Впродовж 20-х років не друкувався ніде більше, а в 1930 р. був виселений з України на Урал, де працював професором Педагогічного інституту.

**БОЙКО Володимир**, підсов. дослідник пролетарської літератури та її зв'язків з народною поетичною творчістю. Написав низку статей на ці теми й окрему книгу „Поетичне слово народу і літературний процес” (1965), в якій обговорює питання фолклорних традицій у творенні української підсоветської поезії. На основі дослідів засад „типизації” та використання „пролетарськими” поетами мотивів, сюжетів та образів народної пісні, сатири, епосу та інших родів народної творчості, робить висновок, що „українська радянська література (поезія) 20-х — початку 30-х років була тісно пов'язана з українськими фолклорними традиціями і життям народу, оскільки творцями пролетарської поезії були виходці з села, тобто селянська молодь, яка поза народною поезією не знала іншої й починала віршувати на народний лад. Це, на його думку, і є причиною, що „пролетарська” поезія зв'язана з народними традиціями. В інших випадках, такі поети, як П. Тичина, користувалися щедро народними поетичними засобами, відповідно їх переробляючи. Впливом народної поезії автор пояснює й те, що в українській підсов. літературі поезія, тобто віршування, займає особливо значуще місце. З цього факту однак автор робить зовсім невірний висновок-узагальнення — про високий рівень „пролетарської” поезії, яка

творилася під впливом високопоетичної народної творчості. В дійсності, це з правдою не сходиться, бо творці народної поезії були талановитими, хоч і невідомими поетами, а творці „пролетарської” поезії були в дійсності примітивними графоманами і їхні вірші були апоетичною публіцистикою й агіткою, без тіні поезії, за винятком декількох справжніх поетів, які свою поетичну творчість почали давніше, як вільні поети, що не мали над собою ніякого наставника і тільки пізніше примушені були такими або іншими засобами перейти на сторону партійної „пролетарської” літератури, але тоді вони знизили поетичну вартість своїх творів, писаних на безумовні заклики та „замовлення” партії, яка до поезії підходить з суспільно-політичного становища. Всі інші пролетарські поети наслідували народну поезію, але були від її поетичности так далеко, як небо від землі. Були й такі, що відходили від народної поезії і шукали власних поетичних шляхів, прагнули бути справжніми, не „пролетарськими” поетами, але цих автор оцінює негативно, як таких, що їх баламутили „буржуазні націоналісти”, нав’язуючи їм норми буржуазної Європи.

Книга Бойка має подвійну ціль: доказати високоякісність пролетарської поезії 20-х років, що розвивалася під впливом української народної поезії, якої поетична вартість загально визнана, і пригадати, що й сучасні підсоветські поети повинні писати „під народ”, тобто не відриваючись від народу, який розуміє тільки таку поезію, яку сам творить. Орієнтацію сучасної поезії на європейську автор вважає антинародною, а тому й антипартійною. Тим самим автор заперечує будьяке новаторство українських

поетів, які повинні триматися рівня народної поезії, переважно сучасної, яка, як відомо, є не творчою чи твореною, а фабрикованою в советських лабораторіях.

**БОЙКО Грицько** (15. 9. 1923), ві-



чизняний письменник для дітей; нар. на Донбасі в с. Оленівці в родині службовця - табельника. Вчився в місцевій семирічці і в рудниковій школі. З 1941 р. служив у дійовій ар-

мії, з якої звільнився аж у 1945 р. і почав студіювати на українському відділі літературного факультету в Донецькому пед. інституті. Закінчивши студії (з відзначенням) в 1949 р., став на працю в редакції обласної газети „Радянська Донеччина” і був літературним консультантом Донецької філії СПУ, потім переїхав до столиці, де живе й працює дотепер.

Літературну діяльність почав ще в школі й тоді вже деякі його вірші появлялися в обласній газеті, але початком своєї літературної творчості він сам вважає 1950 рік, коли вийшла перша його збірка віршів „Моя Донеччина” в Дон. обл. видавництві. В 1951 р. вийшла перша його збірка для дітей „Будем шахтарями”, за яку одержав „заохочувальну премію” російського дит. видавництва і міністерства освіти РРФСР. З того часу присвятився майже виключно дитячій літературі й видав понад 20 збірок віршів для дітей шкільного й дошкільного віку: „Ми з Донбасу”, „З Донецького краю” (1952), „Малюта-дошкільнята” й „Мої друзі” (1952), „Берізка” (1954), „Вереди”, „Милочка-крутилочка”, „Хлопчик Ох” (1955), „Смішинки”, „Шахтарочка” (1956), „Дітям” (1957), „Би-

лиці дяді Гриця”, „Жарти”, „Про 17 літ” (1958), „Гава-роззява” (1959), „Ростіть дубочки”; вірші, жарти, скоромовки (1960), „Зелена аптека”, „Ми збираємось в політ” (1961), „Веселинки”, „Як ми граємось в політ” (1962), „Жива казка”, „Здоровим будь”, „Про Степана і сметану”, „Рятувальний пояс” (1963), „Про дідуся Тараса”, „Футболільник” (1964), „Веселинки, вірші, скоромовки”, про горбатого бичка”, „Ворона-каркарана” (1965).

Літ.: **І. Савич**. Без вимогливості („Про 17 літ”). „Літ. газета” 72/1959/3; **О. Килимник**. Дарунок дітям („Ростіть дубочки”). „Зміна” 10/1961/19; **Л. Кореневич**. Після врочистої увертюри („Про дідуся Тараса”). „Дніпро” 5/1965/157; **С. Галлик**. Майструючи залюбки... „Літ. Україна” 45/1966/4.

**БОЙКО Іван** (2. 11. 1908), вітчизняний бібліограф і письменник; нар. в с. Новій Греблі на Сумщині в селянській родині. Вчився в Харківському ІНО, працює в бібліотеці АН у Києві. Змолоду писав вірші й оповідання, друкувався в періодичній пресі, окремо видав збірки „Парують землі” (1930), „Новели зросту” (1932), „Чумчирик” (1931). В 30-х рр. був, мабуть, репресований, бо від 1932 до 1949 р. (17 років) був в літературі неактивний. Щопиш у 1949 р. появилася, після довгої й вимушеної перерви, перша праця з питань українсько-російських літературних зв'язків, „Пушкін і Україна”. За відомостями „Літ. Україні”, Бойко нібито працював з 1938 р. в центральній бібліотеці АН у Києві й підготував понад двадцять книжок з літературної бібліографії, але назви тих книжок залишаються невідомі. З 1949 р. працює вже не в літературі, а в літературній бібліографії, і в 1951 р. появилася перша його бібліографічна праця, „Павло Тичина”; бібліографічний

показчик, потім „Гоголь і Україна”, теж бібліографічний показчик (1952), а в 1954 р. такий же показчик, присвячений **І. Франкові**, п. з. „Іван Франко; бібліографічний показчик”. Та сама книга вийшла в поширеному вигляді вдруге в 1956 р. В книзі такі розділи: 1) Видання творів **І. Франка**, 2) Перші видання творів **І. Франка** в перекладі на російську, мову народів СРСР та іноземні мови, 3) Світова література в перекладах **І. Франка**, 4) Література про життя і творчість **І. Франка**, 5) **Іван Франко** й українська, російська і світова літератури, 6) **І. Франко** в художній літературі, 7) Допоміжні показчики. Крім цих, **Бойко** видав ще бібліографічну працю „**Короленко й Україна**” (1957), а в останніх часах важливу для істориків нашої літератури працю „Українські літературні альманахи й збірники XIX — поч. XX століть; бібліографічний показчик”. Автор подає в книзі всі українські літературно-художні й мішаного характеру — літературно-наукові альманахи і збірники, як „Ластівка”, „Молодик”, „Русалка Дністровая”, російські літературно-художні збірники, що виходили на Україні і тематикою та автурою подібні до українських („Утренняя звезда”, „Украинский сборник”, „Киевлянин”), літературно-критичні збірники, присвячені життю і творчості українських письменників, антології й декляматиори („Вік”, „Акорди”, „Розвага”). Альманахи розміщені в показчику хронологічно-абетковому, з докладним змістом.

Літ.: **Ф. Сарана**. Пропагандист художнього слова. „Літ. Україна” 83/1968/1.

**БОЙКО Юрій** (автн. Блохін), екзильний літературознавець і пуб-



ліцист. Нар. в 1907 р. на Херсонщині, вчився в Одеському університеті на мовно-літературному відділі, аспірантуру закінчив при Науково-дослідному інституті ім. Т. Шевченка в Харкові, після того був науковим співробітником того ж інституту в Харкові й Києві. В часі сов.-нім. війни опинився на еміграції і живе постійно в Німеччині (Мюнхен), належить до складу факультету Українського вільного університету. Написав низку статей і праць на теми з української літератури 19-го ст. та про сучасну екзильну й крайову літературу, нпр., про Коцюбинського, Шевченка, Винниченка, Лятуринську та інших. Окремо вийшла праця „Шевченко і Москва” (Мюнхен, 1952), в якій автор розглядає фальшування й перекручування шевченкознавства в Сов. союзі по лінії відношення Шевченка до Росії, російського народу й російської культури й письменства. У висновках автор стверджує, що Шевченко був у своїй ворожості до російського імперіялізму непримиренно послідовний. Ні писання російською мовою, ні його російські знайомства нічим не порушують повности й суцільности його націоналізму, тому його духова спадщина залишається для нас невичерпним джерелом наснаги в нашій боротьбі проти московського імперіялізму. Советські ж шевченкознавці роблять все можливе, щоб цей його образ якнайбільше замазати.

Окремо теж вийшли його праці, „Творчість Шевченка на тлі європейської літератури” (1956), „Російське народництво як джерело ленінізму-сталінізму” (1959), нарис „Російське коріння большевизму” (кількома мовами, 1955) та книга споминів про газету „Українське слово” в Києві в 1941 р. п. з. „У сьайві нашого Києва” (1955). Автор

працював теж у ділянці націоналістично-ідеологічній.

Літ.: **В. Державин**. Цінна спроба націоналістичної синтези в Шевченкознавстві. „Ук. самостійник” 1-2/1953/5; **Василь Орелецький**. Проф. Юрій Бойко. Російське народництво як джерело ленінізму-сталінізму... „Свобода”, ?/4/1959.

**БОЙЧЕНКО Олександр** (22. 11. 1903 - 30. 5. 1950), підсов. робітничий письменник і комсомольський діяч; нар. на Деміівці під Києвом в родині слюсаря-залізничника. Вчився в двокласовій залізничній, потім у початковій міській школі, а врешті в технічній школі південно-західної залізниці. В 1931 році захворів, на партійній роботі, в наслідок чого втратив здатність повертати голову і згинати спину. Далі в нього розвинулось запалення суглобів і хребців, а потім і скопчення, що привело до цілковитої нерухомости. Хвороба відібрала йому руки, потім зір у правому оці, а там і ногу, яку треба було ампутувати. В такому стані прожив до 1950 р.

Писати почав з 1937 р. з допомогою дружини, яка писала під його диктат. Почав з рецензій, а потім почав писати трилогію з життя комсомолу „Молодість”. Написав тільки дві частини (1-ша 1945, 2-га 1948), третьої вже не встиг закінчити. Темою повісти є події т. зв. „відбудовного періоду”, тобто перші роки большевицької окупації України. В повісті багато біографічного, негативні персонажі меркнуть перед „незламною силою” позитивних героїв. Негативні постаті — це представники „приреченого класу” на загибель, їх історична доля наперед вирішена.

Повість характеризує письменника-аматора, який узявся за неї в умовинах, коли будь-яка інша праця для нього була неможлива. Шу-

кати в ній мистецьких вальорів не доводиться, в автора не було ні вміння, ні досвіду, ні знання, тільки бажання і певний матеріал, що нагромадився за роки праці.

**Літ.: В. Бичко.** Людина полум'яного серця. До 50-річчя з дня народження О. Бойченка. „Дніпро” 10/1953/88; **Його ж.** Передмова в кн. „О. Бойченко. „Молодість”. К. 1954/3-11. Там же й авторова біографія, ст. 13-16; **О. Савчук.** Олександр Бойченко. „Українські радянські письменники” зб. II/1957/462-501; **М. Строчковський.** У строю. „Літ. Україна” 94/1963/3.

**БОЙЧУК Богдан** (1927), еміграційний поет і драматист з молодшого



покоління; нар. в селянській родині в Галичині. Під час війни опинився в Німеччині і жив в Ашафенбурзі. Вчився в таборовій гімназії, потім, переселившись до Америки (ССА), жив у Нью Йорку і вчився в Ситі Каледжі на відділі електроніки. Тепер працює інженером. Належить до „Нью Йоркської групи” т. зв. поетів-модерністів, якої був співосновником (диви його стаття „Як і пощо народилася Нью-Йоркська група” в ж. „Терем”, 2/1966/34). На ле ж и т ь до ред. колегії річників „Нові поезії”, які видає ця група, і до ред. колегії ж. „Сучасність” в Мюнхені.

Писати почав ще в студентські часи, першу збірку поезій „Час болю” видав у 1957 р. Збірка викликала живий відгомін в критиці — скрайно негативний і скрайно позитивний. Те саме відноситься й до інших його творів і збірок, як поема „Земля була пустошня” (1959), збірки „Спомини любови” (1963), „Вірші для Мехіко” (1964), „Мандрівка тіл” (1967) і дві драми,

„Голод” (1963) та „Приречені” (1968).

В. Державин писав про першу збірку, що „поетові почуття душевного болю, самоти й безнадії старі, як світ”, і що „в усій збірці не знайти не то що жадної свіжої ідеї, але й жадного оригінального звороту думки”. „В історії українського письменства, казав він, доводиться повертатися аж до найбезпросвітніших епігонів просвітництва... щоб знайти другий приклад такого шаблянового квиління, суцільно перекинуті сльози... або ж „сум світовий” в „масштабі повітовім”.

Ця критика Державинова нагадує давнішу критику советського соцреалізму, який у поезії шукав лиш ідей і змісту і гостро таврував занепадницькі настрої й почування. Її можна пояснювати тим, що Державин був фанатиком неоклясицизму, який був для нього вершом поетичної творчості, а через те не терпів поетів, що не належали до неоклясичної школи і захоплювалися європейським модернізмом. Таких поетів він здебільша оцінював низько і неконечно з мистецького підходу. А в суті речі, для поезії як такої не має особливого значення, які почуття і настрої поет оспівує чи виявляє — старі, як світ, чи новіші, сучасні (всі людські почування старі, як світ, тобто людина) — бадьорі чи кволі, сумні чи веселі, песимістичні чи оптимістичні, натомість значення має те, чи вони щирі й глибокі та чи виявлені переконливо й поетично. Проблема позитивних чи негативних настроїв і почувань, це радше проблема громадська ніж поетична, і літературна критика їх лише стверджує, а громадська за-суджує, або хвалить.

Бойчук належить до поетів, яких поезію не легко розуміти. Він ста-

рається йти руслом західної модерної поезії, яку також розуміти не легко, і головну увагу звертає більше на засоби вислову ніж на зміст та ідеї, тому коли в нього немає „жадної свіжої ідеї“, як каже Державин, то він певно свіжими ідеями не дуже й цікавиться, а настрої висловлює такі, які має або які любить висловлювати. Натомість він цікавиться тим, щоб свої ідеї, свіжі чи не свіжі, висловити свіжими поетичними засобами, яких у нашій поезії ще не було, новими образами й небуденними порівняннями й метафорами, які бувають важче зрозумілі ніж найважчі ребуси, а через те, для багатьох читачів несприємливі. Їх звичайно розуміють поети, що й самі так пишуть, тому поет Василь Барка оцінює поезію Бойчука зовсім відмінно від Державина, не тільки прихильно, але й похвально. Він каже, що „Бойчук, мабуть, найбільше з усіх сучасних модерністів вкорінюється творчістю в духовий ґрунт України“, і високо цінить його метафори, які „підносяться на рівень західного неоекспресіоністичного вислову німецького типу“. Бойчукова лірика, на його думку, відзначається тією суворою ліричною справжністю, яку легко проминає сучасна увага, звикши до переяскравленої легкості, а Бойчукова поезія, думає він, вимагає особливої зібраності душевних сил, високого рівня культури, вірності духовій правді”.

Можна не погоджуватись з Баркою, що поезія Бойчука вимагає спеціальної духовної концентрації й особливо високої культури, її можна схопити, мавши живу й багату яву та добре знайомство з західною модерною поезією, до якої так чи інакше підтягаються наші модерністи, але що навіть середно освічений читач Бойчукових

поезій не сприймає, цього заперечити не можна. Це не значить проте, що він мусить так писати, щоб його всі розуміли.

Літ.: **В. Барка.** Богдан Бойчук, Час болю. „Укр. літ. газета” 6/1957; **І. Костецький.** Богдан Бойчук, Час болю, „Укр. вісті” 19.9/1957; **Без підп.** Богдан Бойчук, Час болю. „Мол. Україна” 37/1957/22; **О. Лятушинська.** Світобіль. „Укр. голос” 836/1957; **С. Гординський.** Поезія молодих [„Час болю”], „Київ” 2-3/1957/95; **В. Державин.** Поезії Б. Бойчука. „Визв. шлях” 1/1958/116; **В. Барка.** Уваги про поезію старовинну й сучасну; Богдан Бойчук. „Свобода” 168/1958/2; **І. Костецький.** Богдан Бойчук [„Земля була пустошня”]. „Україна і світ” 19-20/1959/108-110; **Б. Рубчак.** Ідуть, щоб жити на землі [„Земля була пустошня”]. „Укр. літ. газета” 6/1959/7; **Ю. Лавріненко.** На труднім шляху до перемоги [„Спомини любови”]. „Листи до приятелів” 5-6/1963/42-45; **М. Царинник.** Богдан Бойчук, поет сучасної міської психіки „Смолоскип” 6/1966/10; **Я. Розумний.** Поет Богдан Бойчук. „Новий шлях” 43/1968/5; **І. Фізер.** Завершення певного етапу [„Мандрівка тіл”]. „Сучасність” 1/1969/116; **В. Барка.** Трагізм і сила ширості. „Сучасність” 7/1969/48-56; **Ю. Соловій.** Розмова з Богданом Бойчуком... „Сучасність” 10/1969/81.

**БОЛОБАН Леонід** (18. 6. 1893), підсов. письменник-драматист; нар. в



м. Білій Церкві, батько й мати були вчителями. Освіту одержав у церковно-приходській школі, потім у Київському університеті на математично-фізичному відділі (1913). Студій не закінчив з приводу війни, а по війні працював газетярем. В 1918 р. вступив до студії „Молодого театру” в Києві і впродовж шести років працював актором і режисером

в різних театральних групах. В 1926 р. став відповідальним секретарем новозаснованого театрального журналу „Сільський театр”, в якому потім друкував свої рецензії на театральні вистави. З 1929 р. працював заступником редактора журналів „Культробітник” і „Масовий театр”. Під час нім.-сов. війни був евакуйований до Ташкенту, з 1943 р. став дописувачем ж. „Україна”, а в 1944 р. зацікавився фолкльором і почав збирати народні перекази на Харківщині.

В літературі почав працювати в 1923 р., перший твір — інсценізація повісти М. Коцюбинського „Фата моргана”, перша оригінальна п'єса — „Найвища міра” (1931) драма в 4-х діях, в якій намагався показати „нові соціальні риси” в житті робітників-будівельників. На сторінках журналу „Масовий театр” друкувалися його п'єси „Миринова пайка” та „Жіночий штурм”, на актуальні партійні теми. Коли зацікавився фолкльором, використав народні сюжети в драматичній поемі „Кирило Кожум'яка” (1959) та в соціальній драмі „Реве та стогне Дніпр широкий” (в співавторстві з Л. Предславичем, 1961) та в п'єсі-казці „Дерев'яний гудзик”. „Кирило Кожум'яка” вважається кращою його п'єсою, в її основі історичні й фолкльорні матеріали. Головною постаттю поеми є Роксана, донька Володимира Великого, а її партнером молодий богатир Кирило Кожум'яка. Роксані припадає роль обороняти Київ під час відсутності батька, до чого вона не приготувана, бо батько навчив її любити рідний край, але не вчив державної справи. Та коли її народ підтримав і відважний Кожум'яка, вона стала без страху в обороні рідного города.

В п'єсі „Реве та стогне Дніпр широкий” дія відбувається біля мо-

гили Тараса Шевченка першого року по його смерті, коли скасована була панщина, але нарід все ще жив у неволі. Громада готується до боротьби, йдучи за Тарасовим закликом „громадою обух сталить та добре вигостить сокиру”. Боротьбу очолює кол. гайдамака-повстанець, що втік із заслання й продовжує боротись за волю народу й за рідну землю. П'єса пересипана народними піснями й повір'ями й нагадує ранні п'єси Кропивницького, як висловився один критик.

На сучасні теми написана п'єса „Моя суджена”. На засланні в Ташкенті написав п'єсу „Наступ на Корчицю” [„Загарбники”], яку ставив театр юного глядача в Ташкенті узбецькою мовою. В п'єсі „Коли сонце повертає на весну” показав боротьбу українців з німцями під Москвою в 1941 р. В 50-х роках написав п'єсу „Ой піду я в Бориславку”, яка йшла в Харківському драм. театрі в грудні 1956 р. В 1963 р. вийшла збірка вибраних п'єс п. з. „Наддніпрянци”, яка вважається підсумком творчого життя в 70-ліття з дня народження й 50-ліття літературно-театральної праці — в ній зібрані всі важніші п'єси. Останньою досі його п'єсою є трагедія „Незабутне” (1965).

Літ.: **В. Гальченко.** „Кирило Кожум'яка”. „Визв. шлях” 4/1955/110; **Л. Юхвид.** Шлях драматурга. До 70-річчя Л. Волобана. „Прапор” 9/1963/85; **Б. Степанюк.** Підсумок драматурга [„Наддніпрянци”]. „Вітчизна” 11/1964/195.

**БОЛОТЬКО Т.**, маловідомий письменник, що видав збірку оповідань „Воли” в Києві 1913 р., про яку І. Лизанівський писав, що вона звертає на себе увагу простотою, вірністю малюнка і щирістю та що автор простими штрихами кидає безпосередні свої враження від того, що бачить на селі, і на тлі поезії

села змальовує реальну картину селянської дійсності. Ближчих відомостей про нього немає.

Літ.: **І. Лизанівський**. Т. Болотько, Воли. „ЛНВ” 1/1914/204.

**БОЛЬШАК Василь** (23. 4. 1922), під-



сов. письменник-нарисовець і гуморист; нар. в с. Безуглівці Яготинського району на Київщині в сел. родині. Початкову освіту дістав у т. зв. „Комуністичному училищі” в Харкові, потім учився в Харківській політ.-освіт-

ній школі, а пізніше в вищій партійній школі ЦК КПУ, яку закінчив у 1953 р. Під час війни був на фронті, а після війни працював у газетах „Київська правда”, „Придунайская правда”, (в м. Ізмаїл), „Колгоспне село” та в журналах „Сов. Україна” і „Дніпро”, а згодом став на працю і досі працює головним редактором журналу „Україна”. В літературі почав виступати з 1952 р., писав нариси про колгоспне життя, яке стало його незмінною темою і спеціальністю. Перша збірка „На мирній землі” появилася в 1952 р., наступна, „Протих, хто в полі” (1955), через три роки; ця група нарисів творить своєрідну документальну повість, якої акція концентрується довкола секретаря „райкому” партії після XX з'їзду КПРС. Вся проблема зводиться до того, що рішення партії принесли в село нові вимоги, які виконати можуть тільки ті, хто беруться за справи з „запалом і вдумливо”. Автор наголошує на тому, що керівники колгоспного життя мусять підходити до своєї ролі із запалом, щоб здати державі якнайбільше хліба. Інші нариси показують окремі ділянки колгоспного життя, нпр. збірка „Друзі Андрія Степановича” (1956), це нариси про

колгоспних тваринників, „Весна красна” (1959) — про колгоспних доярок, що об'єдналися в „бригаду комуністичної праці”, для більшої, очевидно, експлуатації колгоспних невільників. В документальній повісті „Поїдем за Десну” (1959) мова йде про „патріотичну” колгоспну молодь, яка з „гарячим серцем” дбає про розквіт і добробут колгоспу, бореться за високі врожаї, розбудовує житлові будинки тощо, тобто все те, що є мрією і бажанням автора і партії. В другій документальній повісті „Слово про подолянку” (1960) автор детально змальовує життя двічі героя — ланкової Євгенії Долинюк, яка вславилася перевиконанням норми і високо піднесла врожаї кукурудзи. Автор прагне розказати, як ланковій Е. Долинюк удалося досягнути таких великих успіхів на своєму полі. Про це він і розповідає устами однієї із членів ланки білоруської посестрі. Повість друкувалася вперше в журналі „Прапор” п. з. „Над Збручем сонце” (нібито Долинючка—сонце), але що в Сов. союзі „сонце” може бути лише в Кремлі, то в „декадному” виданні повість була скорочена і появилася під іншим заголовком („Слово про подолянку”). В дальших повістях, „Провідник у безодню” та в романі „Образ” (1962) Большак продовжує опрацьовувати колгоспну тематику. В романі „Образ” показує колгоспне життя на Поліссі — героєм роману виступає, як звичайно, голова колгоспу, автор присвячує розкриттю його образу головну увагу. Деякі критики думають, що він не вийшов поза рядки партійних вимог і не спромігся створити повноцінного образу, мабуть, тому, що сфера внутрішнього життя його героїв дуже обмежена (М. Сидоряк). Інші нариси та документальні повісті: „Співати в гаю солов'ям”, „Рожеві

пелюстки" (1960), „Вадим" (1961), документальна розповідь про сов. лікаря „Я не проти футболу" (1964), „На землі поліській", „Сила молода" (1957), „Рідні простори мої" (1959), „Провідник у безодню" (1962), „Глибокий яр" (1964).

Писав також сатиричні й гумористичні оповідання і видав кілька збірок, як „Нежонатий голова" (1961), „Янгол з Терешок" (1962), „Антрекот" (1963), „Анігдот" (1965), „Гусак на Бродвеї" (1967), „Аста ла віста" (1968) і повість-усмішку для дітей „Щедрик-бедрик" (1969).

В нарисі „Гусак на Бродвеї", написаному після перебування на сесії Ген. Асамблеї ООН, Большак дивиться на американське життя очима шофера сов. делегації Гусака й усе критикує. При тому не забуває і про „націоналістичних покидьків", які з диктовими щитками демонстрували проти сов. делегації. За цю демонстрацію вони одержували, каже він, по п'ять дол. Гусак висміває все що бачить, а хвалить тільки прогресистів, яким, як він думає, належить майбутнє Америки. Крім комуністів, Гусак не знайшов нічого в Америці, що йому подобалося б, і все те, що інші хвалять, він безпардонно гудить.

Літ.: **О. Дяченко**, Америка очима містера Гусака. „Літ. Україна" 29/1968/3; **А. Тур**, Барви гумору [„Аста ла віста"], „Літ. Україна" 87/1968/4; **Ю. Мокрієв**, Історія щедрої душі [„Вадим"], „Літ. Україна" 30/1966/2; **Ж. Біличенко**, „Напередодні подвигу. „Жовтень" 6/1965/151; **В. Бондар**, Проти течії [„Глибокий яр"]. „Трапор" 6/1965/104; **М. Сидоряк**, В пошуках характерів [„Образ а"]. „Літ. Україна" 91/1963/3; **М. Логвиненко**, Талант нарисовця [„Рідні простори мої"]. „Літ. газета" 2/1960/2.

**БОМБАСТ**, англ. вислів, що первісно означав ватянку, ватяну набивку, а потім став означати, пе-

реносно, набиту „ватою" мову, цебто пишномовність, багатословність, пустослів'я, нецирість та інші того рода риси, прикметні здебільша барокової літературі, в якій модно було висловлюватись „ватованим" стилем.

**БОНДАР Василь** (31. 12. 1923 — ?. 10. 1969), підсов. поет і прозаїк та



літ. критик. Нар. в с. Бурбино Хорольського району на Полтавщині в селянській родині. Вчився в місцевій початковій школі і в Лубенському педагогічному інституті на мовно-літературному відділі. За нім. окупації був кілька разів арештований, побував у Бабиному яру, а потім у нім. концтаборі Сирці і Дахау, звідки був звільнений аж у травні 1945 р. Якийсь час працював перекладачем у сов. комендантурі м. Дрездену, а повернувшись до рідного краю, працював шахтарем у Донбасі. Потім учився в Чернігівському педінституті, який закінчив у 1947 р. і після того учителював кільканадцять років у школах м. Ізмаїла і Харкова та доповнював освіту. В 1960 р. склав іспити за курс філологічного факультету Львівського університету і з 1961 р. перейшов на журналістичну роботу.

Літературну діяльність почав у 40-х роках, а з 1949 р. почали появлятися в пресі його вірші. Перша збірка віршів, „Маки на дровах", на теми концтаборового життя, появилася в 1959 р. Потім ще видав дві збірки „Зоре моя непогасна" (1960) та „Сонце над хмарами" (1963) і перейшов на прозу, хоч віршів не закинув писати й вислав до газет і журналів. Надрукував дві повісті, „Листя летить проти вітру" (1963) і „Все правда", в другій редакції, „Вільгельм Телль з-під Полтави"

(1964). В першій повісті змальовує своє перебування в нім. конц таборі Дахау. Досить детально розповідає про німецьку жорстокість і знущання над в'язнями і дійсний або в і д у м а н и й комуністичний рух спротиву, який начебто охоплював різні національності, що порозумівалися гаслом „Листя летить проти вітру”. Окрім згаданих повістей видав ще збірку оповідань „Лебеді летять на південь” (1966).

Прозові твори Бондаря критика оцінила прихильно, відмічуючи його вміння малювати живу природу й користуватися сюжетністю й конфліктністю, яка ґрунтується на гострому зіткненні х а р а к т е р і в. В. Брюгген зауважує, що в його творах немає частих у письменників публіцистичних, декларативних і риторичних суджень та міркувань і що найкращі його твори пройняті багатозначною і серйозною думкою, яка випливає із складності характерів і людських взаємин. Бондар виступав часом як літературний критик і написав чимало рецензій на твори сучасних письменників.

Згинув трагічно в жовтні 1969 р. на 46 р. життя.

Літ.: СПУ. Василь Трохимович Бондар; некролог. „Літ. Україна” 86/1969/3; В. Брюгген. Пластика письма [„Лебеді летять на південь”]. „Прапор” 5/1967/87; В. Речмедян у ст. „Герої наших сердець” [„Лебеді летять...”]. „Вітчизна” 4/1967/155; Його ж. Битва за колючим дротом [„Листя летить проти вітру”]. „Літ. Україна” 46/1964/3; В. Іванисенко, у ст. „Барви слова” [„Маки на дровах”]. „Літ. газета” 1/1961/1; О. Тарасенко. Горить, а не тліти [„Маки на дровах”]. „Зміна” 6/1960/16; В. Мисик. Поезія боротьби [„Маки на дровах”]. „Літ. газета” 23/1960/3.

**БОНДАРЕНКО Іван** (? — 1911), маловідомий передвоєнний історик і письменник, доцент Одеського унів. Написав драму в 5-х діях „Василь і

Галя”, яку М. Старицький переробив і ставив на сцені. Після того, під цим заголовком перейшло цензуру багато п'єс, які передтим були недозволені. Тоді автори а чи керівник театру, який мав дбати про репертуар, пускалися на хитрощі і називали героя Василем, а героїню Галею і давали п'єсу знов до цензури. Цензор п'єси не читав, заспокоювався тим, що там діють Василь і Галя, як у п'єсі Бондаренка, і дозволяв виставляти. І так на сцену потрапило багато п'єс, які інакше були б сцени не бачили. Бондаренкова оригінальна п'єса — побутова, нічим особливим не відмічалася, але маскувала багато інших п'єс.

**БОНДАРЕНКО Михайло**, один із репресованих і знищених більшовиками письменників 20 - 30-х років. Писав нариси, оповідання й повісті: „Чотири оповідання” (1926), „Товариш вугіль” (1930); „Тінь великого міста”, оповідання (1930), „Сейф”, оповідання (1930), „Смерть батька”, оповідання (1931), „Друга зустріч”, повість (1932), „Незвичайна любов”; гуморески (1929). Після 1932 р. більше не друкувався.

**БОНДАРІВНА**, героїня народної балади про горду українську дівчину-красуню селянського роду, яка не стерпіла залицяння діда пана Каньовського і за те заплатила своїм молодим життям. В науковій літературі балада має назву „Балада про Бондарівну і пана Каньовського”, або просто „Балада про Бондарівну”. Записана вона в багатьох варіантах — В. Доманицький подає аж 42 — які відрізняються одні від одних певними деталями, зокрема початковими рядками, залежно від місцевости, де вона була поширена. Найдавніша згадка, з початку 19 ст., подає місце події м. Богуслав, яке належало канівському старості М. Потоцькому,

відомому залицяльникові до сільських красунь, яких він уважав своєю власністю. Найстарший запис балади З. Доленги-Ходаковського з волинсько-подільських земель починається словами: „А у місті Немирові дівок танок ходить, молодая Бондарівна всіх передом водить”. В іншому варіанті місцем події є Київ — „А в Києві на риночку дівочок таночок, молодая Бондарівна веде передочок”. Ще інші записи подають місце події Берестечко або с. Шендерівку.

В баладі співається про селянську дівчину красуню (доньку бондаря), яка гуляє на вечерицях, (або деінде) і в танці веде перед, як найкраща з усіх. Канівський староста, або просто пан Каньовський (дідич Микола Потоцький), довідавшись про її красу, прийшов на вечерниці і насильно поцілував її, а вона його за те вдарила в лице і, за порадою старших, негайно втекла. Та Каньовський велів її здігнати і привести до себе в палати. Там він дав їй до вибору — або з ним „в сріблі злоті жити”, або „в сирій землі гнити”. Бондарівна відповіла, що воліє „в сирій землі гнити”, аніж із ним „препоганим меду-вина пити”. В іншому варіанті вона каже, що краще їй „в морі пісок їсти”, аніж із ним „препоганим в однім кріслі сісти”. Ще в іншому варіанті вона відповідає йому: „Не годен ти, пан Каньовський мене цілувати, тільки годен пан Каньовський мене роззувати”. Розлучений її відмовою Каньовський убив її „із тугого лука”, а потім велів парадно поховати та ще й батькам грішми відшкодовання дав.

На тему цієї балади І. Карпенко-Карий написав драму „Бондарівна”, а М. Вериківський створив балет „Пан Каньовський”.

Літ.: **Ц. Нейман**. Малорусская баллада о Бондаривне и пане Ка-

невском. „Киев. старина” т. 77/1902/347-90; **В. Доманицький**. Баллада о Бондаривне и пане Каневском. „Киев. старина” т. 88/1905/480-94; **Л. М.** Еще вариант малорусской баллады о Бондаривне. „Киев. старина” т. 91/1905/9.

**БОНДАРЧУК Василь**, підсов. поет, робітник на рудниках Криворіжжя. Почав писати після війни, як працював на рудниках, і видав в Дніпропетровську збірку віршів „Журавлі”, в якій всупереч вимогам, не писав про те, що робітник мав би писати — про працю, змагання, машини, терикони, тільки про природу, сонце, весну, журавлів і кохання. Це його врятувало від трафарету й безнадійності советського віршування та робить його вірші сприйнятливими кожному читачеві. Вони й формою бездоганні та й не позбавлені поетичності.

Літ.: **Ганна Ігнатенко**. Книга поета-робітника. „Дніпро” 7/1961/158.

**БОНДАРЧУК Степан**, маловідомий підсов. письменник 20-х років, знищений большевиками. Писав сценарії на тему Шевченкових віршів та п'єси. Окремо вийшли: сценарій „Варнак” на тему одної меншого Шевченкового вірша (1924, 64 ст.), агрономічно-агітаційний примітив на три дії „Колектив комнезаможників або свято врожаю” (1925, 82 ст.), п'єса на 4 дії „Чудотворці” (1926, 100 ст.), та „Відьма”, драматичний етюд на тему однойменного Шевченкового вірша („Сільський театр” 2/1927/6-12). Дальша доля його невідома.

**БОНКОВСЬКИЙ Діонісій**, самодіяльний поет і композитор 50-60-х рр. 19 ст. Відомості про його життя дуже скупи, відомо тільки, що писав пісні і творив до них мелодії. Музичної освіти не мав, але мав музичний талант. Мелодії, які він творив, записували знайомі. Дру-



ковані матеріяли показують, що він був автором тексту й музики до таких відомих пісень, як „Пісня про Гандзю” („Гандзя цяця”), „Тоска козака” („Гей я козак звуса Воля”), „Там де Горинь розіслався”, „Де шлях чорний”, „Карі очі” та ще деякі інші. Кілька його пісень надруковано в кн. „Пісні та романси українських поетів”, т. 2/1956. В 1911 р. вийшла в Києві його збірка „Українська ліра”, думки, пісні і співи.

**БОРА Богдан** (1920), дивізійний поет, родом з Галичини (Станіславщина). Як вояк української дивізії „Галичина”, жив певний час у таборі полонених у Ріміні в Італії, потім в Англії. В часі перебування в Ріміні писав вірші, які видав у трьох збірках (цикльостильним друком): „В дорозі” (1946), „У вирію” (1947) і „Моя доба” (1947). Друкувався теж у періодичній пресі, але з того часу жадної збірки більше не оприлюднив, з чого виходило б, що, вийшовши на волю, втратив натхнення.

Літ.: В. Д. Поет туги, віри й невдачі, вст. стаття в кн. „Богдан Бора, У вирію”, Ріміні 1947/III-VII.

**БОРАКОВСЬКИЙ Григорій** (1846-1890), популярний колись і забутий драматичний письменник другої половини 19 ст. Походив з дворянсько-купецької родини з Павлограду на Катеринославщині. Вчився в Катеринославській гімназії і в Харківському університеті, студіював медицину, потім лікарував на Волині й Катеринославщині. Хотів бути професором університету, але різні родинні клопоти не дали йому пляна здійснити.

Писати почав ще в гімназії і писав жартівливі п'єси для „домашнього театру”, тобто для домашніх вистав, які влаштовував з колегами на своїй квартирі. Зразу йшли російські комедії, потім українські,

як „Простак” В. Гоголя, „Сватання на Гончарівці” Г. Квітки та інші. Пізніше грали їх у міському театрі на фонд бідних учнів, а коли забракло свіжого репертуару, Бораковський спробував і сам писати комедії і написав щось вісім, але вони не збереглися, крім одної — „Влюблений жид”. По скінченні гімназії перестав цікавитися театром, але коли його, по кільканадцятьох роках, вибрали президентом ради жіночої гімназії в Новомосковську, віджило в нього зацікавлення театром, і він знову почав писати п'єси, з яких першою була драма „Як долі не має, то й щастя минає”, на основі правдивої події і судових актів. Пізніше написав ще кілька п'єс, „Із моря житейського”, „Маруся Чурай”, „Лихом щастя не здобудеш”. В 1885-6 рр. вийшло кілька його п'єс: „Влюблений жид”; водевіль на 1 дію, „Як на лобі роги ростуть”; водевіль на 1 дію, „Оказія з пампушкою”; жарт на 1 дію, „Різдвяний вечір”; оперета в 1-й дії. З видаванням своїх п'єс мав клопоти в цензурі, яка тримала твори більш року або й довше, або коли в Києві п'єса була дозволена, то „Главное управление по делам печати” забороняло друк. Не діждавшись дозволу на видання збірки п'єс на терені Росії, вислав їх до Львова, де вони й появились друком заходами Костя Паньківського 1888 р. п. з. „Збірник драматичних творів Григорія Бораковського” т. 1. До цього тома ввійшли: „Лихом щастя не здобудеш”; драма в 5-х діях на тему родинного життя і нещасливої любови, „Маруся Чурай”; драма в 6-х діях, про дівчину, що отруїла парубка за зраду, „Із моря житейського”; драматичні картини в 3-х діях на тему Наталки-Полтавки І. Котляревського, „Як долі немає, то й щастя минає”; драма в 4-х діях, знову на-

слідвання Наталки-Полтавки, „Як жінки чоловіків морочуть”, видумка в 2-х діях. М. Комаров оцінював п'єси Бораковського досить низько, але О. Огоновський ставив його побіч Карпенка Карого, Старицького й Кропивницького, з тим що в Бораковського помітно нахил до романтизму в деяких драмах, а в інших він оснований на судових документах і писав прихвально. Якби не те, то він міг би бути, на думку Огоновського, і перевищити Старицького й Кропивницького. Інші критики ставили Бораковського після Старицького й Кропивницького.

Літ.: **О. Огоновський**. Григорій Бораковський. „Історія літератури руської” ч. II, від. 2-й, Ль. 1889/908.

**БОРДЕЙНИЙ Іван** (1884-1941), мало-відомий буковинський письменник, з професії учитель, писав короткі нариси й оповідання, які друкувалися в пресі, а потім вийшли збіркою „Невидима сила” (Чернівці 1933) і трагедію на 5-ть дій „Відплата”. Підписувався псевдонімами О. Задума й Амуд Аз. В 1941 р. розстріляний німецьким Гештапом в Миколаєві за націоналістичну діяльність.

**БОРДУЛЯК Тимофій** (2. 2. 1863 — 16. 10. 1936), галицький письменник і перекладач кінця 19-го й початку 20-го ст., укр. католицький священник, виступав теж під псевдонімами Т. Ветлина й Т. Бондаришин. Нар. в с. Бордуляках Брідського повіту на Львівщині в селянській родині. Вчився в м. Станіславчику, потім у Львів. гімназії, а пізніше в Духовній семінарії і на богословському факультеті Львівського університету. По закінченні студій (1889) висвятився на



священника і почав душпастирську працю. Спочатку був на парохії в с. Утіховичі на Перемишлянщині, потім у с. Заставцях Підгаєцького пов., в містечку Городище на Тернопільщині, а врешті в с. Велика Ходачка (деякі джерела подають Великий Ходачків) тернопільського пов., де прожив решту свого життя аж до смерті (1899 - 1936).

Писати почав ще в гімназії, в вісних клясах (з 1885) і назбирав був цілий зошит віршів п. з. „Кармена” („Пісні”), але не вислав їх до друку, навіть не признався шкільним колегам, що пише вірші, хоч вони й так знали, що він віршує. Друкуватись почав аж у 1887 р. у львівській „Зорі”, де того року з'явився його переклад а радше переспів балади німецького поета Гайне „Льорелай” п. з. „Русалка”, яку редактор „Зорі” Г. Цеглинський вибрав до друку з-поміж інших віршів, що помандрували до коша. Це його так знеохотило, що він подер цілий зошит віршів і закопав у семінарійному городі під каштаном, як потім признався в листі до О. Маковея. З того часу почав писати прозою, хоч віршик „Осінній сонет” був надрукований в „Зорі” в 1890 р., а три „Зимові сонети” в 1892 році. Першим прозовим твором був переклад оповідання „Годинник” І. Тургенева в кількох числах „Діла” за 1890 рік, а потім запис народного переказу про Хмельницького в календарі „Просвіти” за 1891 рік. Дальші оповідання „Я чоловік”, „Ліс”, „Дай Боже здоровля корові”, „Мати”, „Страшний сон”, „Нетямущим”, „Сівач”, „Дід Макар”, „Дядько Федюся” та ін. друкувалися в „Ділі”, а деякі в „Зорі” та в інших виданнях, як збірники оповідань Б-ки „Батьківщина”, в „Зеркалі”, календарях „Просвіти”, „ЛНВ” і в газ. „Подільське слово” в Тернополі. Перша збірка опові-

дань, „Ближні, образки й оповідання”, вийшла в 1899 р. у Львові в вид. „Діла” (414 ст.), потім перевидана майже в цілості (без 5-ти оповідань) у Києві п. з. „Оповідання з галицького життя” в 1903 р. Того ж року вийшло окремою книжкою оповідання „Вірний жидок Ратиця”. Після 1890 р. писав дуже мало, приблизно два-три оповідання на рік. За десять років (1890–1899) надрукував усього 33 оповідання, в тому п'ять перекладних, а в 1900–1916 рр. заледве шість. Після 1916 року більше не друкувався, хоч не переставав писати і десь к. 1930 р. мав готову збірку, яку вислав був до НТШ у Львові з проханням видати, але видання не було здійснене і написаних після 1916 р. творів, як запевняють дослідники (О. Засенко) не знайдено й досі. З 1917 р. почали появлятися деякі оповідання окремими книжечками, як „Дай Боже здоровля корові” (1917, 1918), „Дяк Гриць” (1918), „Іван Бразилієць” (1920) та ін. В 1919 р. появилася збірка „Оповідання” в двох частинах, а потім ще декілька книжок-передруків під різними заголовками. Кілька разів друкувалися „Вибрані твори” (1929, 1930, 1953), а збірне видання „Твори” з передмовою О. Засенка вийшло в 1958 р. Того ж року вийшли „Рассказы” в перекладі російською мовою (О. Дейча й І. Дорби).

Бордуляк любив теж перекладати з чужих літератур. Знав вісім мов, в тому дві клясичні, польську, російську, мадярську, німецьку, французьку й італійську — деякі вивчав у гімназії, інші в університеті. З перекладів надрукував усього 12 — з Достоевського 2 („Чесний злодій”, „Ялинка і весілля”), з Тургенєва 4 („Годинник”, „Муму”, „Три стрічі”, „Сільський король лір”), Сенкевича („Люкс ін тенебріс”), Кілянда („Торфовище”), Фей-

лета („Дневник одної пані”) і Міксата („Дядько Фільчик і Тиса”).

Оригінальна творчість Бордуляка кількісно небагата, всього кількадесятя оповідань і сім поезій. Їх тематика взята з життя українського села, яке письменник добре знав ще з дитячих і юнацьких літ, бо й сам був селянського походження і працював серед селян, тимто й герої його оповідань — майже всі селяни з усіми їх radoщами й смутками, важкою працею й нуждою, але вони все таки не трагічні, радше погідні, навіть і в своєму горю. Письменник шукає в їх життю ясних хвилин, оптимізму, як нпр., в одному з найраніших оповідань „Дай Боже здоровля корові”, де змальовує життя бідного селянина, що цілу зиму важко працює в лісі і за зароблені гроші купує корову на радість дітям, що „не виділи в хаті ложки молока”. В оповіданнях „Іван Бразилієць”, „Ось куди ми підемо небого”, „Бузьки” автор опрацьовує тему еміграції українських селян за море, до Бразилії, шукати кращої долі, бо там змелі багато. Іван Бразилієць одначе за морем щастя не знайшов, втратив родину, яка згинула на чужині в нужденних умовах, і повернувся в рідне село. І в цьому він знаходить одробину радості, що може змерти серед своїх людей на рідній землі. В деяких оповіданнях письменник показує і ледачих селян, що хотіли жити краще, по-панському, й прогайнували в корчмі своє майно („Майстер Федь Триндик”), в інших показує фальшиве народолюбство т. зв. інтелігенції („Жеб-рачка”, „Право патронату”, „Нічний привид”), яка з погордою відносилася до бідних і т. п. До своїх селянських героїв письменник завжди ставиться з любов'ю і співчуттям і такі самі почування збуджує в душі читача. Це й робить його

оповідання зворушливими й сприйнятливими. Крім доброго обсерваційного хисту письменник виявив і особливий літературний талант, який допоміг йому звичайні події щоденного життя перетворити в художні образи і здобути собі тривале місце в українській літературі, побіч таких загально визнаних письменників, як Стефаник, Черемшина, Мартович, Маковей та інші. Проте, не тим він визначний письменник, що дуже правдиво змальовує події й факти щоденного реального життя, як думають багато читачів та критиків, а тим, що реальні події й факти він умів художньо зобразити і що збагнув чи відчув внутрішній світ персонажів, їх почування, настрої і прагнення та переконливо їх виразив. Цінність його оповідань отже не в життєвій правді, а в художньому зображенні тієї правди, в силі переконливості художніх образів. Його оповідання близькі евоєю композицією до новель, в них завжди в центрі якийсь один епізод і майже зовсім немає тієї реалістично-побутової деталізації, що прикметна старій реалістичній прозі, натомість значне місце посідає психологічна мотивація. Оповідання звичайно короткі, з добре побудованим сюжетом. Є всі підстави уважати його письменником переходною доби, між старим побутовим реалізмом і модерною прозою.

Письменник підписував свої твори ще псевдонімом Марко Легіт та криптонімами Б-н Т., Б-к Т., М. Л., Т. В., Т. Б.

Літ.: **О. Засенко.** Тимофій Бордуляк. До 100-річчя з дня народження. „Україна” 3/1963/6; **О. Петраш.** Безсмертя. „Жовтень” 2/1963/143-7; **О. Засенко.** Тимофій Бордуляк; критико-біографічний нарис. „Літературно-критичні нариси й статті”. К. 1962/320-373; **О. Мох.** о. Т. Бордуляк. У 25-річчя смерті цього пи-

сьменника. „Світло” 12/1961/525; **Е. Лисенко.** Тимофій Бордуляк. літ.-критичний нарис. Льв. 1960/79 ст., рец. **М. Іщук.** Нове про Тимофій Бордуляка. „Жовтень” 7/1961/152; **О. Засенко.** Тимофій Бордуляк; вст. стаття в кн. „Т. Бордуляк, Твори”, К. 1958/3-49; рец. **Н. Жук.** Тимофій Бордуляк, Твори. „Рад. літературознавство” 1/1960/137; **О. Петраш.** Співець знедоленого села. „Прапор” 8/1959/112; **П. Довгалюк.** Знову прийшов до нас Тимофій Бордуляк [„Твори”, 1958]. „Вітчизна” 7/1959/199-202; **Листи Т. Бордуляка** до О. Маковея. „Рад. літ.-во” 1/1958/132; **Е. Лисенко.** З невідомої спадщини Тимофія Бордуляка. „Жовтень” 9/1957/143; **В. Лесик.** Тимофій Бордуляк. Вибрані оповідання. Льв. 1953/3-10; **Його ж.** Тимофій Бордуляк. „Жовтень” 1953/104-113; **Ол. Грушевський.** Сучасне українське письменство в його типових представниках. Тимотей Бордуляк. „ЛНВ” т. 41/1908/458; **Е. К. Тимофей Бордуляк** (Т. Ветлина), стаття. „Киевская старина” т. 81/1903/79/76; **О. Маковей.** Тимофій Бордуляк (Т. Ветлина); літ. крит. нарис. „ЛНВ” кн. 8-9/18/98/52-82.

**БОРЕЦЬКИЙ Йов** (світ. ім'я Іван, р. н. невідомий, помер 2. 3. 1631), Київський православний митрополит, церковний діяч, письменник і перекладач. Нар. в м. Бірчі в Галичині, вчився зразу у Львівській братської школі, а потім десь у заграничних школах, де одержав досить високу освіту, знав античні мови й літератури і твори 00 Церкви. На початку 17 ст. був учителем Львівської братської школи, а в 1604 став її ректором. Якийсь час мав бути учителем в домі кн. К. Острозького, а потім висвятився і став священником у Києві. В 1615 р. став першим ректором Богоявленської братської школи, що тоді якраз занувалася, а в 1618 р. постригся в ченці в Михайлівському монастирі і став його ігуменом. В 1620 р. Єрусалимський патріарх Теофан, на

прохання вірних православної Церкви і козаків з гетьманом Сагайдачним, висвятив його на Київського митрополита і тим самим відновив православну єрархію у Києві, продовжуючи стан з-перед 1596 року. Польський король проголосив цей акт державним злочином, назвав митрополита й патріярха зрадниками й турецькими шпигунами і видав універсал на їх арештування. Та патріярх встиг виїхати, а митрополита взяли в оборону козаки і король не міг нічого їм зробити.

Літературна діяльність Борецького обмежується здебільша до церковно-релігійних справ. Одна з перших його праць, це „Анфологіон с богом сьдержай церковную службу...” — антологія або вибрана „Миняя” на цілий рік, у перекладі з грецької мови і з доповненням службами руським святым та їх короткими життєписами (1619). В перекладі йому допомагали З. Копистенський і П. Беринда. Йому належить також „Аполлеіа Апологіі” [Заперечення „Апологіі”], книжки діалектом руським написані, полським зась в Львові друковані, вкортце а правдиве зьсумована през стан духовний восточного православія” (1628). В книзі описаний Київський собор 1628 р., який засудив „Апологію” М. Смотрицького і змусив його самого вилектиса її. Йому теж приписують авторство визначного полемічного твору його часу, „Пересторога”, написаного в 1605-1606 рр. Твір цей не був у своєму часі друкований, тільки ходив між людьми у списках, а надрукований був уперше в „Актах относящихся к истории Зап. России” в 1851 р. (т. 4. ст. 203-236). Текст, списаний з оригіналу, що зберігався в бібліотеці Львівської Ставропігії, доставив Д. Зубрицький. В „Пересторозі” широко

змальовано релігійно-політичну боротьбу католиків з православними в 90-х рр. 16 ст. і підготову та проведення Берестейської унії. В творі переплітаються історичні відомості з оповіданнями, які ходили між народом, картинами життя українського й білоруського народів та міркування самого автора. Це й надає творові літературного характеру. Мав теж схильності до віршування і в „Анфологіоні” помістив поміж церковними піснями, чимало своїх двовіршів і чотирівіршів на пошану святих (М. Возняк).

Борецький писав теж передмови до деяких книг, обіжники або „окружна грамоти”, нпр., „Окружна грамота київського православного митрополита Йова Борецького литовсько-руському духовенству и мирянам з повідомленням про дозвіл короля на відкриття помістного собору в Києві...” та листи, як от „Письмо київського митрополита Йова Борецького до Теофила Леоновича... не залишати свого місця...” „Письмо митрополита київського Йова Борецького православному братству слуцькому з приводу жалоби протопопа Андрея Мужилловського...” та ін.

Літ.: **К. Говорский.** Борецкий Иов; краткий биографический очерк. „Вестник Зап. России”, т. 1/1864107-8; **Ф. Титов.** Иов Борецкий. „Православна богосл. енцикл” т. VII/1906/221-225; **Н. Василенко.** Очерки по истории западной Руси и Украины. 1916/IX-589 ст., про Борецького ст. 77-84; **М. Возняк.** Письменницька діяльність Івана Борецького на Волині й у Львові. Ль. 1954; **П. Загайко.** Українські письменники полемісти кінця XVI - поч. XVII ст. в боротьбі проти Ватикану й унії. Ль. 1957/87 ст.; **Л. Махновець.** Борецький Іов. „Біо-бібліографічний словник українських письменників”, т. 1/1960/216-221.

**БОРЗЕНКО** Сергій (22. 6. 1909), підсов. письменник з Харкова, де народився в родині фельдшера. Працював зразу слюсарем, електромонтером у трамвайному парку в Харкові. Там належав до літературного гуртка багатотиражки „Харк. паровозник”, якого головою був якийсь час Микола Куліш. Пізніше став літературним робітником у редакції газ. „Соц. Харківщина”, належав до літ. студії „Пролітфронт” М. Хвильового. В часі війни працював кореспондентом армійської газети „Знамя родини”, а за десантну операцію на Керченському півострові одержав звання „героя Сов. союзу”. По війні вже не вернувся на Україну і залишився військовим журналістом. Тепер працює на Далекому сході і вряди-годи пише оповідання й нариси.

Писати й друкуватись почав під кінець 20-х років, перші оповідання — „Насіння”, „Кров Балзака”, уривки з „Золотою шляху”. В 1933 р. вийшла перша збірка його опов. „Народження комуніста”, в якій оповідає про життя різних підсоветських людей. Після цієї збірки замовк і відізався знову аж у 1944 р. і то російською мовою, видавши збірку „Десант на Крим”. Потім вийшли інші збірки оповідань, перекладені українською мовою, як „Тамань” (1945), „Хоробрість” (1948), „Скоряючись з а к о н а м вітчизни” (1949), „Втамування спраги” (1952). Інші збірки, російською мовою: „Життя на війні” (1958), роман, „Який простір” — про „велику жовтневу революцію” та кілька циклів нарисів про Корею, „Корея в вогні” (1951), „Хоробрість Корей” (1953). Час від часу пише й українською мовою, здебільша нариси й оповідання і надсилає до укр. журналів („Харбінка”, „Прапор” 7/1969/26).

Літ.: **І. Шутов**. Вік зрілої мужності. До 60-річчя Сергія Борзенка.

„Прапор” 7/1969/24; **В. Гавриленко**. Письменник-герой. До 50-річчя з дня народження Сергія Борзенка. „Прапор” 7/1959/104; **А. Чаковский**. То, о чем не забудет мир. „Знамя” 9/1954; **А. Сахнин**. Корея в огне. „Знамя” 5/1951.

**БОРЗЯК** Дмитро (6. 11. 1897 — 1938), підсов. письменник 20-х років, репресований і засланий на початку 30-х років. Нар. в с. Пищики Золотоніського району на Полтавщині в сел. родині. Вчився в гімназії і Київському університеті на медицині. Писати почав з 1925 р., видав одну збірку оповідань „Під дощ” (1927), а в 1929 р. був арештований як нібито керівник пресового відділу СВУ. Поліція домагалася від нього свідчень на Сергія Єфремова, та він втерпів тортури і свідчень не дав. В процес СВУ не був включений, мабуть, через хворобу, і дивним збігом обставин врятувався від смерти. Але в часи єжовщини був знову арештований і мусів підписати проти себе обвинувачення про активну діяльність в націоналістичній диверсійній організації. Суд засудив його на кару смерти, одначе виконання присуду відкладала цілих два місяці (59 днів), а потім замінили кару смерти на 15 років ув'язнення в політичному ізоляторі. Це вже було по ліквідації Єжова. Борзяк засуду не міг пережити і відібрав собі життя в жахливих в'язничних умовах.

Літ.: **Е. Кирилюк**. А. Борзяк, Під дощ. „Життя і революція” 12/1927/360; **А. Клочья**. „Д. Борзяк, Під дощ”. „Молодняк” 1/1928/160; **О. Полторацький**. Два обличчя [Ю. Яновський. Кров землі, Д. Борзяк. Під дощ], „Глобус” 6/1928/89; **М. П.** Пам'яті Дмитра Борзяка; спогади спів'язня. „Укр. вісті” ?/1947.

**БОРИС З БЕРДИЧЕВА**, псевдонім Данила Мордовця.

**БОРОВИЙ** **Басиль** (27.9.1925), підсов. поет і перекладач з робітників; нар. в м. Харкові в робітничій родині. Вчився в харківській середній школі, а потім на спеціальних технічних курсах гірничої школи Норильського комбінату. Після того працював у військовій залізничній частині, а згодом у харківському електромеханічному заводі. Вищої освіти не здобував і залишився робітником, а літературної освіти в нього було стільки, що може дати середня школа. Та він літературну освіту здобував самотужки, про що свідчать його вірші, зокрема й переклади з Шеллі, Ренє та ін.



Писати почав з 1944 р., перший твір друкувався в ж. „Україна” того ж року, після того друкувався в інших журналах, а першу збірку „Березнева земля” випустив аж у 1961 р. (через 17 років). Хоч він і виношував її довго, то вона показала поета все ще скромного й не-сміливого, але не без таланту. Головне його зосередження — на темах природи й на громадських проблемах, але, можливо, що перші йому ближчі, бо він часто змальовує зовсім гарні образи природи, образні пейзажі. Критика прийняла першу збірку прихильно, але відмітила чимало „прорахунків” поета, які свідчать про брак літературного досвіду. Після того він видав ще три збірки: „Розмова з флейтою” (1964), „Жито - життя” (1967) і „Зелений парус літа” (1968).

Друга збірка, „Розмова з флейтою”, викликала була суперечку — одні критики відмічували значні досягнення в поетичній формі, але неглибокість думки, а другі підносили поетичні вальори в формі і змісті і вважали збірку неабияким

досягненням української поезії. Може ця збірка такою замітною ще й не була, але в ній уже виразно позначилася схильність поета до роздумувань над проблемами життя, в зовсім бездоганній, хоч і невibaгливій поетичній формі. Це й дало критикам причину говорити про філософські роздуми, які в підсов. поезії дуже ціняться — коли поет не тільки відображує життя, але й заглиблюється й роздумує про нього, очевидна річ, в сенсі обов'язуючого матеріалізму, бо інакше підсоветський поет роздумувати не вмів і не смів. І коли поет порушує в своїй поезії якісь теми чи проблеми життя, критика вважає його поетом-мислителем. Таким можна вважати якоюсь мірою і Борового, але його роздуми не можна кваліфікувати як намагання звернути на себе увагу, що трапляється і деяким визначним поетам, тільки як природну схильність до роздумувань. Ця схильність виявилася виразно в третій збірці „Жито - життя”, в якій поет змальовує філософський образ того незгасного вогню, що вічно живить людське буття (М. Любар). Що матеріалісти розуміють той незгасний вогонь по-своєму, це не міняє справи, але сам факт, що вони той незгасний вогонь мусять визнати, говорить сам за себе. В інтерпретації сов. критика „жито-життя” символізує працю хлібороба, але сам поет розуміє цей символ інакше. Коли зерно жита клали в саркофаги фараонам, що прощалися з життям і відходили у вічність. Та коли „замислений нащадок” розкопав фараонські могили і знайдені зерна жита, що пролежали в темних могилах тисячеліття, посіяв у степовій ріллі, вони, ті зернини, зберегли в собі вічне життя, закладене в них самим Творцем — поет цього не каже, але він, без сумні-

ву, так думас — і зродили колосся. Оце такі роздуми Борового на теми буття.

В четвертій збірці „Зелений парус літа”, Боровий тільки зміцнив опіноку про себе як про поета мислителя, що мислить про людину й природу, шукає їх взаємовпливу та творчої єдності. Чимало віршів цієї збірки присвячені роздумам про матір, яку поет розуміє як духову силу, що веде людину від коліски аж до гробу, і в ній втілені найвищий ідеалізм та найвищий розум, які людина може мати.

З цими міркуваннями гармонізує і класицистичний вірш поета — вигладжений, відточений, спокійний, поважний, безпристрасний, але не холодний, що нагадує дечим і кол. Рильського, але не наслідує. Можна б сказати, що Боровий продовжує неокласицизм у підсоветській українській поезії або відновлює його. Очевидна річ, не всі його вірші мають такий характер, але з найновіших, друкованих у журналах, видно, що він і далі йде в цьому напрямі і з очевидним успіхом („Слово про книги”, „Розмова”, „Вірність” та інші).

Літ.: **П. Перебийніс**. Щирість і сумлінність поета [„Зелений парус літа”] „Жовтень” 5/1969/155; **В. Мордань**. Ліричний щоденник поета. „Дніпро” 12/1968/150; **М. Климчук**. Роздумливе слово поета [„Зелений парус літа”], „Літ. Україна” 101/1968/ 3; **І. Муратов**. Вагомість слова [„Жито-життя”]. „Вітчизна” 1/1968/202; **М. Любар**. Колосіння жита. „Літ. Україна” 94/1967/3; **М. Невидайло**. Знижок бути не може. [„Розмова з флейтою”]. „Прапор” 2/1965/67; **І. Розум**. Світ стає прозоріший. [„Розмова з флейтою”] „Україна” 31/1964/9; **В. Речмедін**. В пошуках алмазу поезії. „Вітчизна” 10/1964/215; **Е. Пилипчук**. Духовий обрій героя. „Літ. Україна” 26/1962/2; **Б. П.** Знову але. „Прапор” 6/1962/91.

**БОРОВИКОВСЬКИЙ Лев** (22.2.1808 — 26.12.1889), один із талановиті-



ших українських поетів першої половини 19 ст., перший український поет-романтик, визначний байкар, фолклорист і перекладач, з професії гімназійний учитель, викладач істо-

рії й літератури. Нар. в с. Милюшках Хорольського повіту на Полтавщині в дрібнодворянській родині козацького походження (його дід — миргородський козак, Лука Боровик, змінив своє прізвище на Боровиковський). Батько мав у Милюшках кількадесять десятин землі (спадкове дворянство його родина одержала щопиш у 1845 р.). Майже всі його предки, починаючи від діда, були обдаровані малярським хистом — дід Лука був малярем і гусярем, його брати Іван та Дем'ян також малювали, батьків брат Володимир був відомим малярем-портретистом, що жив у Петербурзі, і в нього вчився якийсь час і батько поета, Іван. Це, мабуть, і було причиною, що селяни називали Боровиковських Маляренками, як кажуть дослідники.

Вчився Боровиковський в Хорольській повітовій школі (1819-1822), потім у Полтавській гімназії, а пізніше у Харківському університеті (1826-1830) на „словесному” відділі філософічного факультету, де вивчав і чужі мови — латинську, французьку, польську й перську — польську мову там викладав тоді П. Артемовський-Гулак. Там він познайомився з іншими письменниками, яких пізніше охрестили „харківською школою романтиків”.

По закінченні студій, працював учителем гімназії, спочатку в Курську (1831-37), потім короткий час



у Новочеркаську, а пізніше в Полтаві (1838). З 1839 р. почав працювати в Інституті шляхетних дівчат. В 1852 р. покинув працю в Інституті і став інспектором Полтавської губерніяльної гімназії, а за кілька років пішов у відставку (на емеритуру). З того часу жив у Хоролі або в родинних Милюшках, де й помер на 84 році життя.

Літературну й фольклорну діяльність почав ще в університеті, в 1828 р. появилася в журналі „Вестник Європи” перша його балада „Молодиця” і поема-билина „Пир Володимира Великого” російською мовою та переклад Горацієвої еподи п. з. „Подражаніє Горацію”. Наступного року появилася друком славетна балада „Маруся” (1829), яка стала не тільки його найбільш відомим твором, але й відіграла значну роль в розвитку української романтичної поезії 30 - 40 рр. „Маруся”, це переспів балади російського письменника В. Жуковського „Светлана”, яка була переспівом балади „Ленора” німецького поета Бюргера. Таким способом „Маруся” була переспівом перспіву, однаке вона через те не стала меншеартісною, вона є самотнім українським твором не меншої поетичної вартости як і обидва чужомовні моделі. Жуковський, переробляючи німецьку „Ленору”, вбрав її в „російський кобеняк”, але не в травестійній, а в серйозній формі, а Боровиковський зробив те саме з рос. „Светланою”, тобто надав їй українських рис і рідного кольориту. Зберігаючи ту саму віршову форму, він все таки досить далеко відійшов від Жуковського і російські вірування й звичаї замінив українськими, так що Жуковського тут зовсім не пізнати, якщо не говорити про композицію балади, якої Боровиковський не змінив. Про це писав свого часу І. Франко, ко-

ли перевидавав „Марусю” окремою книжкою із своєю передмовою й поясненнями. „Зміст, букву і форму своєї української балади взяв Боровиковський в Жуковського, та проте простим перекладом твору Жуковського „Марусю” не можна назвати. Детальне порівняння обидвох поем показує значні різниці і виправдує слова Боровиковського, що він опрацював у своїй баладі вірування та легенди українського народу”. Суть „Марусі” в тому, що вона — перша спроба перенести жанр романтичної балади на український ґрунт і спроба поєднати літературно-романтичний сюжет з традиціями та формами української народної творчости” (С. Крижанівський). Щоправда, кілька років раніше подібні спроби робив П. Артемовський-Гулак, що переклав „Рибалку” Гете і „Пані Твардовську” Міцкевича, але Боровиковський пішов значно далше і цілковито звільнився від травестійної форми, від якої ще не вільний був Артемовський. Мова „Марусі”, як ствердив уже Франко, чиста й гарна, „віршова форма оброблена старанно, вірш навіть і на наш часи культурний і бездоганий, бурлескної вульгарности нема й сліду”, тимто й бажання поета показати, що українською мовою можна й „розстрогатись”, як казав Квітка, а не лише писати смішні й жартивлені твори, виконані з повним успіхом, який і приніс поетові заслужену славу першого поета романтика.

До цієї слави причинилися теж і його переклади з польської й російської романтичної поезії. Ще перед „Марусею”, Боровиковський переклав еподу Горація „Похвала сільському життю”, яка однаке надрукована була аж після „Марусі”, в 1830 р. Перекладач точно тримався оригіналу, але вніс у нього

український кольорит, і це був перший поважний переклад Горація українською мовою. З інших поетів Б. перекладав Міцкевича („Фарис” та „Акерманські степи”) і Пушкіна („Два ворони” і „Зимній вечір”). В обидвох випадках Боровиковський був піонером у перекладанні з польської й російської поезії, а щонайменше він був першим перекладачем Пушкіна українською мовою і Міцкевичевого „Фариса”. Інші балади Боровиковського надруковані були в різний час, деякі в 1830 р., а деякі аж у 1840 р.

Дослідники ділять балади Боровиковського на дві групи — літературного і народного походження. Перша балада, „Молодиця”, попередниця Шевченкової „Причинни”, основана на народному переказі, а „Маруся” на літературній традиції. До літературних належить також балада „Ледачо”, якої тема була серед романтиків дуже поширена — продаж душі чортові, та сама тема, яку опрацював Гете у своєму великому творі „Фауст”. Ледачий козак, що втратив все батьківське добро, записав свою душу чортові, але коли прийшов час віддати йому душу, він — це дуже несподівана розв’язка — пробудився й усвідомив, що то був тільки сон.

Літературного походження була й балада „Гайдамаки”, яка нагадує Пушкінову баладу „Брати розбійники”, та „Бандурист” (в другій поет змалював образ співця-бандуриста, добре відомого в романтичній поезії різних народів), а також балада „Козак”, в якій видно відгомін Міцкевичевого „Фариса” й Байронового „Чайлд - Гаролда” та „Гяура”.

До народної групи належать балади „Чарівниця”, „Розставання”, „Чорноморець”, „Убийство”, „Вивідка”, які вперше були надруковані в 1841 р. в Гребінчиному збір-

нику „Ластівка”. Всі ті балади основані на народних піснях, тому в них і народні поетичні засоби — порівняння й метафори, а деякі, як „Чарівниця” мають в основі кілька пісень і вірувань про дівчину-чарівницю. Це поширена тема народної пісні про Гриця. Балада „Вивідка”, це стилізація народної балади про дівчину, що отруїла брата з намови милого і втратила обидвох. Близькою уважається до народних пісень і новознайдена „Пісня русалок”, „Віщба”, „Розставання”, „Чорноморець”, „Волох” і „Палій”. Деякі з них автор називав думами, але вони з відомими народними думами не ідентичні. Декілька балад написав Боровиковський російською мовою, якою переклав і „Кримські сонети” Міцкевича.

Всі балади Боровиковського відзначаються майже всіма тими загальними романтичними рисами, що були прикметні і західній романтичній поезії — зворот до народної поезії й минулого рідного народу, використання народної поезії як основи літературних творів, а дуже часто більше або менше свободне наслідування народної поезії. Навіть сам баладний жанр був усюди ознакою романтизму, бо був жанром народним, що став літературним. Народний кольорит був обов’язковою рисою в перекладах творів із чужих мов. Важливою рисою балади є багата персоналіфікація природи, яка в творах грає особливу роль, а разом з тим і надприродний світ — чорти, відьми, опирі, живі мертвеці тощо, а переважальним настроєм — сум, туга, песимізм, зневіра, сльози, сентиментальність і т. п.

Другим головним літературним жанром Боровиковського були байки, яких він мав понад дві сотні. Декілька з них (11) появились в альманаху Гребінки „Ластівка”

(1841), а решта були видані окремою книжкою в 1852 р. п. з. „Байки і прибаютки”, які придбали йому славу одного з перших українських байкарів, побіч Сквороди й Гребінки, який почав писати в той сам час, але раніше свої байки надрукував, в 1834 р., Боровиковський писав свої байки на позичені теми і під деяким впливом Езопа, Федра, Крилова й Красіцького, але чимало в нього байок зовсім оригінальних. А. Метлинський писав про них, що вони більше або менше вірні духові народу, сповнені гумору, жартівливості, гостроумності і нерідко можуть служити вірним дзеркалом народних обичаїв. Моральна думка байки Боровиковського часто виражена в формі народної пословиці. Байка його здебільша коротка і стиснена, а замість моралізації автор подає афоризм у формі нар. приказки. Цей спосіб байки розвивали античний байкар Езоп і сучасний польський Красіцький, якого Боровиковський подекуди і наслідував, особливо ж у короткості вислову, іноді навіть коротшому, ніж у Красіцького, та в виявленні поучення чи моралі в самому сюжеті, а коли й на кінці, то часто народною приказкою, вроді, „Хто солодко живе, той гірко вмирає”, „Хто добре робить, той не хвалиться нікому”, „Хто мовчить той двох навчить” та ін. Позичені теми автор всюди націоналізує, вводить деталі з українського побуту. Більшість байок Боровиковського оригінальні, в них за основу — народні анекдоти, казки й приказки, яких він знав велику кількість, бо й сам їх записував з народних уст. Їх мистецька вартість неоднакова, та більшість все таки не гірша від чужинних а чи й своїх.

На окрему увагу заслуговує мова його творів, яку він підніс на багато вищий рівень від поперед-

ників, бо в нього була свідомо мета — показати всім, кому треба, що українською мовою можна писати і поважні твори, як кожною іншою культурною мовою.

Повне видання творів Боровиковського вийшло аж у 1967 р., в Києві, в ньому зібрано все, що з його творів збереглося — балади, байки й приказки, переклади й листування.

Літ.: С. Крижанівський, П. Ротач. Визначний представник українського романтизму; вст. ст. в кн. „Левко Боровиковський, Повне зібрання творів”. К. 1967/3-39; Б. Сацюк. Його шлях до реалізму / 3 нагоди 160-річчя від дня народження Левка Боровиковського /. „Літ. Україна” 25. 2/1966; П. Ротач. До біографії Левка Боровиковського. „Рад. літературознавство” 6/1961/127; І. Лучник. Неопубліковані матеріали із спадщини Левка Боровиковського „Рад. літ.-ство” 4/1959/105; С. Крижанівський, Г. Нудьга. Невідомі вірші Левка Боровиковського. „Рад. літ.-ство”, 4/1957/115; С. Крижанівський. Перший український поет-романтик; вст. ст. в кн. „Л. Боровиковський, Твори”. 1957/3-52; А. Шамрай. Л. Боровиковський як поет-романтик, в кн. „Харківська школа романтиків”, т. 1/1930/84-124; Б. Шевельов. Життя та літературна діяльність Л. І. Боровиковського, в кн. „Л. Боровиковський, Твори”, 1929/8-28; І. Франко. Децю про „Марусю” Л. Боровиковського та її основу. „Твори” т. 17/1955/280-292; Бібліографія в „Біо-бібліографічному словнику українських письменників” т. 2/1963/79-85.

**БОРОЛИЧ** Юрій (28. 2. 1921), закарпатський письменник середнього покоління; нар. в с. Великому Безрезному на Закарпатті. Вчився в Ужгородській гімназії, яку закінчив напередодні другої світової війни. В 1939 чи 1940 р. „емігрував” до СРСР й працював у Донбасі й Казахстані. Під час війни вступив до-

бровольцем до чехословацької армії генерала Свободи на терені СС-СР і працював військовим журналістом. Тоді теж почав писати літературні твори — писав нариси й оповідання, в яких змальовував „дружбу чехословацьких і совєтських вояків”, „нове життя” Чехословаччини тощо. Окремо видав кілька збірок оповідань, як „Дарунок” (1953), „Сторінка життя” (1956), „Під одним небом” (1958), „Пісня життя” (1960), „З рідних берегів” (1966). Тематика оповідань — совєтська: ідея миру й дружби в світі, ненависть до паліїв війни (некомуністів, бо комуністичні палії війни в нього „голуби миру й дружби”). Написав теж повість „Хорал Верховини”, в якій змальовує події на Закарпатті на початку сорокових років — про т. зв. „голодовий похід” або „виступ трудящих Закарпаття” проти мадярів — твір пройнятий сове т с ь к о тенденцією. З приводу його останньої збірки оповідань „З рідних берегів” О. Зілинський характеризує його як письменника, що неспокійно шукає теми й форми зображення, намагаючись відштовхнутись від традиційної реалістичної прози, покидає нормальний ритм епічної розповіді і насичує її ліричним і споглядальним елементом, аналітичним зважуванням баченого, доходячи навіть до методу „потока вражень”, але йому не вистачає сил на поставлене завдання. Його ліризм безкрилий, ... стиль прямої мови неіндивідуалізований, п с и х о логічно мертвий... В більшості оповідань немає серйозного конфлікту гідного епічного опрацювання”.

Літ.: П. Ящук. Нові оповідання Ю. Боролича. „Жовтень” 5/1959/152; М. Олійник. Гімн пісні [„Хорал Верховини”]. „Вітчизна” 5/1968/164; О. Зілинський, в статті „На шляху до людинознавства; про розвиток малої прози”. „Дукля” 1/1968/54.

„БОРотьБА”, літературна група українських письменників, сформована т. зв. „боротьбістами” (літературний відділ ЦК УКП/б) в 1918 р., які стояли на базі пролетарської літератури і були фактично її основниками або „першими заспівувачами”, як їх часто називала критика. Основниками й членами групи були В. Елланський, А. Заливчий, Г. Михайличенко й В. Чумак. В 1919 р. вони видали літературний альманах „Зшитки боротьби” і збірник „Червоний вінок” в Одесі. Заливчий і Чумак згинули в 1919 р., а Елланський з Михайличенком видавали в Києві в 1919-20 рр. літературно-мистецький журнал „Мистецтво” як тижневик української секції Всеукраїнського літературного комітету. В журналі друкувалися П. Тичина, Д. Загул, Я. Савченко, М. Терещенко, а навіть М. Семенко. Група скоро перестала існувати.

**БОРНЯК** **Анатоль** (27. 4. 1938), підсов. поет молодого покоління, один



із „шестидесятників”; народ. в с. Олександрівці Тростянецького району на Вінниччині, батьки учителі. Вчився в середній школі в с. Жабокричі, а потім в Одеському університеті на філологічному факультеті. По студіях працював у редакції районної газ. „Зоря комунізму” в Тульчині, а з 1960 р. став на працю в радіо й телевізії у Вінниці.

Писати й друкуватись почав ще в студентських часах, його вірші появлялись зразу в колективних збірниках, в альманаху „Літературна Одеса”, а потім у столичних журналах, як „Дніпро”, „Вітчизна”, „Зміна”, „Україна” та ін. Перша збірка поезій, „Мелодія”, появилася

ся в 1965 р. Досі видав три збірки, остання, „Добро”, вийшла в 1969 р.

Бортняк — поет талановитий, опрацьовує давні теми новим віршем, якому прикметна романтична піднесеність, і виявляє неабияку вмільність надати старим банальним темам свіжого звучання, так що вони сприймаються не так банально й безнадійно як у віршах старих письменників. Проте він часом іде по лінії спрощення а то й спрощення і, щоб заімпонувати новизною, пускається на своерідні „тріки” — стає в позицію Рафаеля як його нащадок, і змальовує образ колгоспної мадонни, яка сидить за кермом на тракторі. Часто збивається на реторику й публіцистику і втрачає почуття уміркованости, але в основному йде слідами Рильського, в якого вчився віршувати і вміє написати вірша, якого не посоромився б і майстер часів неоклясицизму. Його поетичний талант може змарнуватися в умовах пролетарської диктатури, яка не любить поетів, що їй не підпорядковуються.

Літ.: Л. Санов. „... Дзвін, що зове до бою. 2. Трудар поезії простий...” в кн. „Література й сучасність” 1968/177-185.

**БОРШОШ - КУМ'ЯТСЬКИЙ Юлій** (8. 7. 1905), карпатоукраїнський поет



старшого покоління, 20 - 30 років біж. століття. Нар. в с. Великих Ком'ятах (тепер Виноградівського району) на Закарпатській Україні в селянській родині. В рідному селі закінчив

початкову школу, потім учився в Ужгородській середній школі, а в 1924 р. закінчив учительську семінарію і там почав учителювати в різних місцевостях Закарпатської України.

Літературну діяльність почав у 1924 р., писав здебільша вірші, в тому й для дітей, які друкувалися в газетах і журналах, як „Наш рідний край”, „Пчілка”, „Літературний листок”, Свобода та ін. Перша збірка віршів, „Весняні квіти”, вийшла в Ужгороді 1928 р.; в ній зібрані вірші на патріотичні теми й на теми закарпатської природи, поет закликає земляків любити рідний край, мову, пісні. Віршова форма збірки вимагає досконалення. Певний поступ виявили дальші збірки „З мого краю” (1929), „Країна див” (1930), „В Карпатах світає” (1935), „З наказу роду” і „Кров кличе” (1938). За совет. часів вийшли збірки „Дві долі” (1948), „На високій полонині” (1956), маленька збірка вибраних поезій, здебільша ідеологічно витриманих і для поета мало характерних, „Грай трембіто” (1958) та збірка „В орлиному леті” (1961).

Передвоєнні вірші критика цінила невисоко, коли йде про поетичну форму віршів, і тільки збіркою „Кров кличе”, в якій помітно впливи Антонича й Липи, він звернув на себе увагу, особливо вдалим використанням чи перетворенням гуцульського фольклору. Однак там, де він відходить від гуцульських тем і тільки на гірському тлі змальовує якийсь поетичний образ, барви виходять бліді і на папір лягають пересічності (Чамурс). Є. Маланок відмічував, що Боршощ по яких десяти роках літературної чинности не вільний від найелементарніших прогріхів щодо ритму й римів. В віршах його змагається коломиївкова метрика з книжною. Та все ж він знаходить у збірці і справжні поезії, в яких не лише окремі образи, але й цілі вірші, навіть цикли, що переливаються барвами, дихають життям, змушують забувати про друк і папір, про фор-

мальну недорікуватість віршів. Основна тема його віршів — краса карпатської природи і незavidні суспільно-політичні й господарські умовини життя на Закарпатті. Віршова форма віршів все ще вимагає досконалення й піднесення на вищий рівень. Помітні в нього і труднощі з мовою. В підсоветських збірках рівень його поезії не підвищився і не міг підвищитись, коли від поетів вимагають не поезії, а віршів про партію, про „нове радянське життя”, про „великі соціалістичні перетворення” і подібні теми. І він справді, „оточений” «підприємствами» партії, яка „єдина дала йому можливість стати письменником”, оспівує „довгожданне визволення” (яке в дійсності стало новим і ще рафінованішим поневоленням), прославляє „радянського солдата”, що „приніс свободу” і „старшого брата”, що „вирвав з неволі” і т. п. Коли перед війною він змальовував „реалістичні картини страждань, голоду і злиднів трудящих Закарпаття в умовинах капіталістичного рабства”, то він, хоч і перебільшував по-лівацьки, все таки був щирий і був близький правди, а тепер він такі самі, як не гірші, злидні комуністичного рабства змальовує неправдиво, нещиро й нереалістично — як „довгожданий рай” на землі. Його вірш про Закарпаття капіталістичних часів дуже добре пасує до сьогоднішнього большевицького раю: „Країна див, сутінок смерти, жорстокого горя, розритих могил, де з людьми голод ввік побратався й по горах бродить на волі...”.

Літ.: **Чамрус**. Боршош-Кум'ятський. На високій полонині. „Літ. газета” 19. 2.]1957; **М. Лакиза**. На провідному шляху [„На високій полонині”]. „Жовтень” 6/1957/151; **Ю. Балєга**. Поезія Ю. Боршош-Кум'ятського 20-30 рр. „Наук зап. Ужг.

унів.” т. 33/1958/41-49; **Т. Аков**. Ю. Боршош-Кум'ятський; біографічна довідка й бібліографія в кн. „Письменники рад. Закарпаття”, вип. 1/1958/6-7; **М. Сидорак**. Щоб світились маяки. „Літ. газета” 23/1961/1; **О. Мишанич**. Голос трембіти з-за Карпат [„Граї трембіто”]. „Вітчизна” 4/1959/205-208; **Ю. Балєга**. Співець Карпатських полонин. „Жовтень” 7/1965/111; **Є. Маланюк**. Ю. Боршош-Кум'ятський, Кров кличе. „Книга спостережень”. Проза. Т. 1962/511-14; **В. Черкашин** та ін. Боршош-Кум'ятський Юлій Васильович. „Біо-бібліографічний словник українських письменників” т. IV/1965/135.

**БОЯН**, поет-співець давньої Русі-України другої половини 11-го й початку 12-го ст., правдоподібно княжий дружинник, що жив на княжому дворі і, як поет-співець та музика-гусяр, брав участь у княжих бенкетах та воєнних походах. Згадує його автор „Слова о полку Ігореві” й називає поетично „внуком Велеса” (бога худоби й торгівлі) і „соловієм давніх часів” („старого времени”), в іщим співцем, що оспівував славу князів — старого Ярослава, хороброго Мстислава і красного Романа. Своїми піснями він збуджував відвагу воїнів та запалював їх до боротьби в часі походів. Автор „Слова” жалує, що Боян не оспівав Ігорєвого походу проти половців. На його думку, Боян відзначався незвичайним багатством поетичного таланту, його уява літала білкою по дереві, сірим вовком по землі, сизим орлом під хмарами, а коли він хотів комусь із князів свого часу пісню заспівати, то сгяг уявою в давнину і пов'язував старі часи з новими, а тоді пускав десять соколів на стадо лебедів та співав пісні князям. Але то не десять соколів на стадо лебедів пускав він, пояснює автор „Слова”, а свої віщі

пальці на живі струни і вони самі князям славу рокотали. На думку М. Возняка, Боян виходив від народної творчості, але його пісні різнилися від народних обдуманим пляном і розкладом частин та ідеальним групуванням дрібних історичних фактів. Він творив дружинний епос на зразок європейського лицарства.

Дотеперішні досліді небагато висвітлювали питання про Бояна, дослідники виходять звичайно від „Слова о полку” і висловлюють більше або менше переколілі здогади. Були одначе й такі дослідники, що вважали Бояна абстрактним іменем, або виводили назву від слова „баяти” — оповідати, а деякі твердили, що такої людини, яка називалася Бояном, взагалі не існувало.

М. Грушевський відкидає такі здогади і думає, що в устах автора „Слова о полку” ім'я Бояна було не абстрактним поняттям, а зовсім реальним іменем людини — поета співця, який мав свій репертуар, що його згадує автор „Слова” і характеризує його поетичну манеру („розтікався мислею по древу”, „сірим вовком по землі”, „сизим орлом під хмарами”). Образ Бояна ще й тому не можна вважати поетичною метафорою, що „Слово о полку” спочатку співалося як Боянові пісні, отже Боян мусів бути реальною особою-співцем, що співав перед князями. Він порівнює згадки в „Слові” із слідами поетичного оброблення згаданих тем у літописі й бачить деякі аналогії. Справа тільки в тому що літописець використовував Боянові пісні по-своєму, цєбо вибирав з них конкретний історичний матеріал, а „поетичні замишлення” залишав як несуттєві для історії. Та самого змісту, тобто історичних фактів у Боянових піснях було небагато, тому відгомін

Боянових пісень у літописі дуже скупий. Але автор „Слова”, видимо, наслідував Бояна, тільки ж на відміну від нього, тримався більше реальних подій і не розтікався мислею по древу чи сизим орлом під хмарами.

Також М. Возняк думає, що реальне існування Бояна безсумнівне. Він уважає „Слово о полку” наслідуванням Бояна, під впливом якого в „Слові” розвивається ідея залежності життя від вищих сил.

Після Грушевського й Возняка цим питанням цікавилися ще деякі російські дослідники, як Н. Шляков, Г. Поспелов, М. Тихомиров, а з українців В. Луців, який висловлює „відважні”, як сам каже, здогади, ніби Боян походив з Карпат, точніше, з Буковини або з Бойківщини, бо ...на Буковині збереглося найбільше однойменних географічних назов (Бояни, Бояни великі), а Бойківщина була, за його обрахунками, Трояною землею, яку замешкувало колись кельтське плем'я боїв, Траяна ж, як відомо, згадує „Слово о полку”. З Карпатами в'яжеться ім'я Бояна ще й тим, що автор „Слова” називав Бояна „Велесовим внуком”, а Велес був богом худоби, якої випас у Карпатах був більше поширений ніж у інших областях України. На думку Луцева, Боян мусів дуже довго жити, ок. сто років, але в цьому нічого дивного, бо на Гуцульщині люди живуть і довше. „Відважні фантазії” Луцева нагадують подекуди народну етимологію слів.

Літ.: М. Максимович. Спор о вещем Бояне. „Киев. стар.” т. XIII/1898/222-253; В. Залозецький. О Бояне в „Слове о полку Игореві”. Варшава, 1901/25 ст.; Н. Шляков. Боян. „Изв. по русс. яз. и слов”. АН СССР, т. 1, кн. 2/1928/483-498; Г. Поспелов. К вопросу о стиле и жанре творчества Бояна вещего. „Доклады и со-

общения” филолог. фак. Москов. унив., вип. 2/1947/42-45; **М. Тихомиров**. Боян и Траянова земля, в зб. „Слово о полку Игореве” М. 1950/175-185; **С. Советов**. Образ древнерусского Бояна в интерпретации польских поэтов-романтиков. „Труди отд. др. рус лит”, Ист. рус. лит. АН СССР т. XIV/1958/125-131; **В. Луців**. Боян у Слові о полку Ігореві. „Визв. шлях” 7-8,9/1968/859-881, 1029-1040. Див. також **М. Грушевський**. ІУЛ т. 2/1923/158-163, 197-9 та **М. Возняк**. Історія укр. літератури, Т. 1/1924/233.

**„БОЯН”**, москвофільський літературно-науковий тижневик — „письмо для беллетристики и науки”, що виходив у Львові 1867 р. чотири рази в тиждень „великим листом”, за редакцією Володимира Стебельського (чч. 1-6), а потім Лева Михалевича (7-31). Відповідальним редактором і видавцем був Степан Гучковський. Перше число вийшло 1 квітня 1867 р. В редакційній статті пишеться про мету: „Починаємо без претенсій, знаючи характер теперішньої стадії нашого народа, кидаємо жменью свого труда до будущого храма одной святой Руси”. В першому річнику друкувалися твори І. Аксакова, кн. Вяземського, Г. Державина, М. Лермонтова, О. Пушкіна, Т. Сологуба, І. Тургенева, Т. Тютчева, А. Хомякова, а з українських — москвофілів і народовців: О. Авдиківського, І. Воробкевича, М. Гумецького, Є. Галки, М. Максимовича, С. Озерянського, В. Стебельського (Славич, Руслан), С. Метелі. Із цікавіших статей тут друкувалися А. Петрушевича „Откуда и как пошла русская земля” (ч. 9.), В. Стебельського „Історія й аналіза” (ч. 1, 2), „Слово о старині незапамятної Русской земли” (ч. 10), „Старина русской земли” (чч. 11, 13, 14, 16-24), статті про російську й чеську літератури.

**БРАЗОВ Леонід** (9.11.1916), мало-відомий підсов. письменник-прозаїк, дійсне прізвище Безобразов; нар. в с. Ладижині на Полтавщині в селян. родині. По закінченні семирічки, вчився в школі ФЗН і працював слюсарем. Пізніше вступив до Пед. інституту, по закінченні якого працював учителем на Донбасі. Під час сов.-німецької війни був поранений і демобілізований. Тоді й почав працювати журналістом.



Літературну працю почав досить пізно і в 1961 р. видав першу збірку оповідань „Вірне серце”. Потім видав повісті „На початку шляху”, „Третя зустріч” (1962), „Перший гарт” (1964) і „Вікна навстіж”. Про цю повість рецензентка Тамара Логачова пише, що на письменника продовжує чатувати стара небезпека, коли позитивний герой виводиться до найменшої рисочки правильний, а негативний навпаки — негідником. Бразов, на її думку, відійшовши від старих штампів, не зумів обмінути нових, зокрема в обов’язковому штучному поділі людей на позитивних і негативних. Цей новий штамп виявляється в способі змалювання персонажа, коли йому приписується без переконального вмотивування певна кількість і позитивних і негативних рис.

Літ.: **Т. Логачова**. За вікном туманність [„Вікна навстіж”], „Вітчизна” 6/1967/201.

**„БРАНЬ”** чесних семи добродітей з семи тріхами смертними” („Війна сімох чеснот із сімома смертними гріхами”) — барокова поема або віршована деклямація Білгород. єпископа Й. Горленка, написана 1737 р. церковнослов’янською мовою з домішкою народної мови. Горленко був єпархіяльним екзамі-



натором і пробував викладати науку катехизму про сім головних смертних гріхів у боротьбі з семи чеснотами. Поема складається з восьми пісень, вступу та епілогу. Автор змальовує війну алегоричних постатей як реальну війну двох ворогів, при чому полон грішної людини має характер турецького полону. У війні перемагають гріхи і беруть людину в полон, але слово Боже проникає в пекло й визволяє людину, як козаки визволяли колись невольників з турецької неволі. В поемі багато військових слів, а деякі епізоди походять навіть від певних військових оповідань. Розвиток дії в'яжеться із святами впродовж року.

**БРАСЮК Гордій** (1899 - 1941), підсов. письменник 20-х рр., репресований більшовиками і знищений. Нар. в селянській родині на Волині. Вчився в торговельній школі в Житомирі, а потім у Київському ІНО. Писати почав у 1924 р., перше оповідання, „Устинка” (для дітей), друкувалося в ж. „Червоні квіти”, друкувався також в інших журналах, як „Червоний шлях”, „Нова громада”, „Життя і революція”, „Плуг”, „Глобус”. Належав спочатку до літ. організації „Гарт”, а потім до „Марса”. Перша книжка — дитяче оповідання „Безпутні” (1926/64 ст.), а далші: збірка опов. „В потоках” (1927), „Сни і дійсність” (1930), роман „Донна Анна” (1929). З 1930 р. замовк, був арештований і репресований, як багато інших письменників того часу. За офіційними відомостями, мав би працювати (з 1935) бухгалтером в Алма Аті в Казахстані, де тоді справді було багато українців на засланні, які творили ок. 11% всього населення. То були переважно науковці й культурні й громадські діячі. В 1941 р. він помер чи загинув з рук більшовиків.

Літ.: **В. Коряк**. Настрої люмпена в літературі. „Комуніст” 215/1926; **Ф. Якубовський**. Українська художня проза в Києві. „Глобус” 4/1927/55-58; **Л. Старинкевич**. Г. Брасюк, Донна Анна. „Гарт” 12/19/29/156-9; **О. Фінкель**. Гордій Брасюк, Донна Анна. „Червоний шлях” 1/1930/208.

**БРАТАН Микола** (1935), підсов. поет молодого покоління „шестидесятників”, виступив у літературі на початку 60-х років. Видав досі три збірки поезій: „Смаглява Таврія”, „Луни” (1964) і „Веселку людям” (1966). Перша збірка виявляє ще доволі слабого початківця, але вже друга збірка, „Луни”, показує виразного поета. Її тематика — людська праця, любов до рідної землі — степів Таврії, героїчне минуле таврійського краю, „крилаті будні” тощо. Але навіть банальну партійну тематику поет опрацьовує небанально, в його поезіях чимало нових образів і глибини думки. Третя збірка „Веселку людям” виявляє глибше авторове сприймання життя, подій та явищ і серйозний підхід. В окремих поезіях поет славить рідну мову й пісню, цікаво змальовує картини природи, в яких відмічаються оригінальні метафори, вроді „упаду туманом в долині”, „І поле він слухав руками”, „вибухи росли на городі кущами чорнозему” та ін. Проте є в збірці і банальності, повчання, публіцистика.

Літ.: **Е. Немировська**. Бути зерном у колосі. [„Луни”]. „Літ. Україна”, 52/1965/3; **П. Гайсинець**. Третій крок. [„Веселку людям”]. „Літ. Україна” 70/1966/3; **В. Дячков**. Енергія пейзажного вірша. „Літ. Україна” 84/1966/2.

**БРАТКОВСЬКИЙ Данило** (? — 26. 11. 1702), православний шляхтич з Волині, громадський діяч і поет, у-

часник народних повстань на Правобережній Україні й Галичині проти Польщі. Походив із старої української шляхти з Брацлавщини й Волині, яка вірно трималася свого народу й Церкви. Вчився в заграничних школах. Воював збройно й політично проти Польщі. Шукав допомоги в Мазепи, але зговорився з Палієм, що відновив козаччину на Правобережжі і вступив до його війська десь у 1700 - 1 р. Підчас однієї акції, коли закликав до повстання проти Польщі, впав в руки польського відділу і згинув незабаром після того, закатований в Луцьку 1702 р.

В 1697 р. видав у Кракові книжку віршів польською мовою п. з. „Світ переглянутий частинами” („Свят поченсці пжейжани”, 83 ст.), в якій висміває тодішній суспільний лад у Польщі, зарозумілу й безвідповідальну шляхту, її своєвілля, знущання над селянами, мовляв, „рівність шляхетську у Польщі всяк знає, вбогий не сяде, де пан засідає”. Він стає в обороні бідних і радить дати їм їсти й притулок, замість будувати палати, бо кожний має працювати на себе. Деякі вірші висмівають продажність польської шляхти, яка на думці має лиш гроші, багатство, бо „хто без грошей, той дурним і згине”, як казали польські шляхтичі. Він бачить теж і негативи русинів і каже, що „русин як хоче собі щось здобути, стає підлесливим”. Важніші вірші мають окремі заголовки, „Дискусія убогого з паном”, „Бенкет на сеймику”, „Рівність”, „Посполите рушене”, „Хтось до автора”, „Вельмишановний просить хліба”, „Хто без грошей, той дурень” і т. п. Возняк називає Братковського предтечею шляхтичів - хлопоманів 60-х років 19 ст., з яких одним був Тадей Рильський, батько Максима, поета, Володимир Антонович та інші. Деякі вірші Братковського

переклав українською мовою Василь Доманицький, а Михайло Старицький написав на цю тему драму „Остання ніч” (1899).

Літ.: **В. Доманицький.** Вірші Данила Братковського, „ЛНВ” 1-3/1909/339-348; **В. Липинський.** Данило Братковський, суспільний діяч кінця XVII ст. „ЛНВ” 1-3/1909/326-338.

**БРАТУНЬ Ростислав** (7. 1. 1927), підсов. поет, публіцист і пашквілянт,



найлютіший ворог української національної еміграції, типовий советсько - московський каламар, що служить окупантові за ордени й відзначення, завзятий графоман - борзописець. Нар. в. м.

Любомлі на Волині в родині вчителя, кол. сільробівського поплентача, що сів комуністичну отруту серед українського населення на Волині за Польщі. Вчився в місцевій початковій школі, потім у середній школі в Горохові, а пізніше в Київській артилерійській школі та у Львівському університеті. Після студій на філологічному відділі, пішов на журналістичну роботу і працював дописувачем інформаційного бюро журналу „Радянський Львів” та у Львівській філії СПУ; якийсь час був редактором журналу „Жовтень”.

Писати почав замолоду, бо хотів дуже прислужитись, а друкується від 1946 р. в ж. „Радянський Львів”. З того часу друкується в різних літературних журналах і видає збірки віршів одну за одною: „Вересень” (1949), „Світанки” (1950), „Пісня про волю” (1953), „Вогонь” (1956), „Я — син України” (1958), „Пора любові” (1960), „Цвіт жоржини” (1960), „Грудка землі” (1962), „Канадська книга” (1963), „Буйноцвіт”

(1964), „Ватра” (1966). Публіцистичні статті й пашквілі проти еміграції зібрані в книжках „Кралка без і” (1959) та „Людина розправляє крила” (1961). Крім того написав лібретто для опери Кос Анатольського.

Тематика віршів Братуня невідносно - партійна: „возз'єднання”, „дружба народів”, „любов до радянської батьківщини”, „звитяжна боротьба”, „героїчний труд” та інші банальності. Є в нього вірші присвячені російській мові Пушкіна, „героїзмові комсомолу”, „квітучому станові трудящих” на Волині тощо. Хоч віршова форма в нього подекуди бездоганна, оскільки він вивчив віршувальне ремесло й володіє мовою, то все ж його вірші написані не з душевних потреб і не в хвилини душевного піднесення чи поетичного натхнення, а з чисто практичних, на вимогу дня. Натомість у своїх пашквілях на еміграцію він лається натхненно і лайка виходить у нього з глибини душі, за неї він і заслужив ордена „Знак пошани”. Під цим оглядом в Сов. союзі повна свобода слова, на еміграцію можна лаятися свobodно і без обмежень, тому він і видумує та пришиває еміграції, зокрема ненависним націоналістам, найдивовижніші й небувалі злочини, на які фактично здібні тільки і єдино советські комуністи, яких злочинність і жорстокість неперевершені — це масово виявилось впродовж півстоліття їх влади в Україні. Більшість поезій Братуня невдалі, недороблені, надумані й штучні або „зіпсовані якоюсь недоречністю”, автор часто втрачає чуття художнього змісту слова та міру естетичного. Цю оцінку, висловлену критиком Костенком з приводу підсумкової збірки вибраних поезій „Я — син України”, можна віднести до всієї творчості Братуня, який неспроможний під-

нестися понад рівень ремісничого віршування. Подібну думку висловлює й інший критик, Ф. Неборячок, який каже, що основна риса віршів Братуня — декларативність, риторичність, тематична обмеженість. Ще інший критик каже про збірку „Пора любові”, що в ній є вірші прохідні, писані не тоді, коли думка проситься на папір, а тоді, як думається в силу свого професійного обов'язку писати вірші. Поет напружено шукає образу, тому в його творах відчувається навмисність, надуманість образів і почувань (В. Іванисенко).

Літ.: Р.В. Жовтнева перемога Ростислава Братуня. „Свобода” 232/1967/4; В. Іванисенко. Барви слова; розмови про пезію. „Літ. газета” 1/1961/1; Ф. Неборячок. Більше творчого неспокою. „Жовтень” 6/1957/148; Л. Полтава. Про поета, який не був і не буде поетом (З нагоди виходу 3-ї збірки Р. Братуня). „Визв. шлях” 10/1954/109.

**БРАХІКАТАЛЕКСА** або **брахіка-талектичний вірш** (гр. брахіс — короткий, каталегейн — втинати, обривати), скорочення віршового рядка на одну або й дві стопи в порівнянні з загальним стоповим об'ємом даного розміру. Ось зразок брахікаталектичного анапеста сучасного молодого вітчизняного поета В. Морданя:

Ти не жіто, дощём переміте,  
Ти не жіто, що вічно шумить.  
Ти не ніва, копитами збіта,  
Ти не вічність і навіть не мить.  
Ти не мить.

Мить завжді геніяльна.  
Ти звичайна, до болю нормальна,  
... А жіто шумить.

В цьому вірші кожний непаристий рядок має по чотири анапести, але четвертий — втятий на дві стопи, а кожний паристий рядок має по три повні акаталектичні а-

напести. Останній рядок власне брахікаталектичний — має тільки два анапести, при чому перший з них акефалічний (безголовий) — коротший на один, початковий, склад.

**БРАХІКОЛОН** (гр. брахіс — короткий, колон-член), вірш, якого кожного рядок має тільки один склад, як у Буревієвій „Зозендропії”, або односкладове слово, як у Маяковського в останньому стовпці:

Всім	Я	А	Біс
по	ра	га	Рад
е	ді	зе	Вліз
там	о	тяр	Вад
	па		
	пародези		

**БРАХІХОРЕЙ** (гр. брахіс — короткий, хорей — двоскладова стопа з першим складом наголошеним), в античному віршуванні хореїчна стопа з додатковим першим ненаголошеним складом. Це фактично тристоповий амфібрах з другим складом наголошеним, але в хореїчному рядку це брахіхорей.

**БРЕЖНЬОВ** Геннадій (10. 11. 1913—7. 10. 1953), підсов. поет, родом з



Харкова, селянського робітничого походження. По скінченні початкової школи, вчився в школі ФЗН при цукорничій фабриці, а потім працював там майстром-карамельником. Але пі-

зніше не злюбив цієї праці і пішов учитися в Харківський педагогічний інститут. В 1935-37 роках відбував військову службу і почав співпрацювати в військових газетах. Після того переселився на Буковину, але незабаром прийшла війна і він зголосився добровольцем до армії, закінчив військову школу в Грузії із ступенем лейтенанта і до кінця війни працював

у газеті Закавказького фронту „Боец РККА”. По демобілізації вернувся до Харкова і працював літературним консультантом окружної військової газети „Ворошиловець” — готував літературні сторінки для початківців.

Писати й друкуватись почав у 1933 р.; спочатку писав статті про фабричні справи, а потім вірші, які друкувалися в журналі „Радянська література”, „Молодий большевик”, „Літературний журнал”, „Піонерія” та ін. Теми його віршів — виробничі, любовні, громадські, також вірші для дітей і байки. Перша книжка—вірші для дітей „Слон і його друзі на спортовому майдані” (1941). Після війни видав кілька збірок віршів: „Чолом тобі, земле” (1948), „На рідних берегах” (1951), „Байки” (1951). Посмертно вийшла збірка „Поезії” (1954), де вміщені поезії й переклади, а потім ще збірки „Весняний засів” (1959) і „Сатира й гумор” (1959).

Літ.: **Л. Первомайський**. Вірші Геннадія Брежньова. „Літ. критика” 2/1938/112-16; **А. Чернишов**. Невдалі вірші [На рідних берегах]. „Літ. газета” 6. 3/1952; **О. Тікич**. Про що співали солов'ї [„На рідних берегах”]. „Вітчизна” 3/1953/165; **І. Шугов**. Слово про поета і людину. До 50-річчя з дня народження. „Прапор” 11/1963/82; **Б. Котляров**. З ним хочеться розмовляти. „Літ. Україна” 7. 2/1964.

**БРЕЗИЦЬКИЙ** Віктор (7. 4. 1910),

маловідомий підсов. письменник-нарисовець і публіцист. нар. в с. Рудому Володарського району на Київщині в сел. родині. Вчився в Київ. пед. інституті та в вищій партійній школі, потім працював на партійній роботі і в комсомолі в Київській та



Івано-Франківській областях, пізніше став відповідальним секретарем відділу т-ва „Знання” в Івано-Франківському.

Писати почав пізно. В 1957 р. вийшов його нарис „Вівчар Мирон Кошуба”, в якому оповідається про червоноармійця, що, повернувшись з війни, не міг дістати праці в „країні робітників” і мусів стати вівчарем. Написав теж повість „На Покутті” (1958) та книгу нарисів „Ім усміхнеться сонце” (1960).

**БРИК Михайло** (Дев'ятиницький), екзильний письменник, автор збірки нарисів та оповідань „З минулих днів” (1946, 32 ст.) та збірки новель „Перстень” (1945, 57 ст.).

Рецензія: **І. К-ий**. Чи проза в нашій прозі. „МУР” 2/1964/94.

**БРИЛЬ Микола**, маловідомий підсов. письменник 20-х рр., правдоподібно знищений більшовиками в 30-х роках. Писати почав у 1928 р. або раніше, окремо вийшла його збірка кооперативних гуморесок і фейлетонів „Під мокрим рядном” (1928, 112 ст.), повість „Фаціяліс” (1931, 156 ст.), подорожні нотатки „Берег чорних криниць” (1932, 62 ст.) та повість „Помилки Олексі Шротинки” (1935, 170 ст.). Дальша доля його невідома.

**БРОВЧЕНКО Володимир** (1. 6. 1931), підсов. поет з молодого покоління;



Нар. в с. Малій Висці на Кіровоградщині в сел. родині, батько — колгоспник-механізатор. Вчився в місцевій середній школі, потім у Технологічному інституті в Одесі. Потім працював у

Харківському консервному комбінаті, далі на комсомольській роботі і редактором херсонської ком-

сомол. газети. Пізніше перейшов на ту саму роботу в Києві.

Писати почав ще студентом, а друкувався спочатку в обласній пресі (з 1953), потім у столичній. Перша збірка поезій „Шумлять життя” вийшла в 1956 р., потім видав ще кілька збірок: „Зустрічайте сонце” (1959), „Мое імення — комсомол” (1960), „Скеля любові” (1964) та „Нерозстріляні зорі” (1966).

Критика оцінила першу збірку — як позбавлену глибших почуттів і складних, психологічно вмотивованих образів, тому вірші вийшли сухі й малоцікаві, холодні, абстрактні й декларативні (М. Мельник). На думку іншого критика, поетові треба ще багато праці над збагаченням свого словника, над підвищенням поетичної культури, оволодіння художньою майстерністю (мова йде про зб. „Зустрічайте сонце”). Остання збірка „Нерозстріляні зорі” ціниться „мажорними тонами життєствердження, мотивами невмірустости подвигу в ім'я людини”, але це оцінка в зовсім іншому пляні, ніж попередні. Поетичними вальорами ця збірка мало різнить-ся від попередніх.

Літ.: **М. Мельник**. Роздуми над збіркою [„Мое імення—комсомол”]. „Дніпро” 3/1962/156; **С. Бурлаков**. Від земних джерел [„Нерозстріляні зорі”]. „Літ. Україна” 5/1967/3; **А. Каспрук**. Сміливіше шукати [„Зустрічайте сонце”]. „Літ. газета” 73/1959/3.

**БРОНЕВСЬКИЙ Мартин**, згоданий автор полемічного твору про Берестейську унію п.з. „Апокризис” (1957), що був підписаний псевдонімом Христофор Філалет (Христоносець Правдолюб). Цей псевдонім ще й досі з певністю не розкритий, але дослідники знаходять багато доказів, що автором „Апокризиса” був саме Броневський, королівський секретар, дворянин, автор ла-

тинської книжки „Опис Тартарії” (1595), віровизнанням протестант, українізований поляк, активний учасник Острозького гуртка. З початком 1598 р. був послом на Варшавський сейм від Київської землі. Стояв близько до кн. Острозького, який називав його „своїм добрим приятелем” і давав йому різні довірочні доручення. Був людиною високої освіти й великого досвіду, знав античні літератури й умів цитувати з пам'яті багатьох грецьких та римських авторів. Знав також добре історію Церкви, визнавався в польській політиці і відзначався літературним хистом. Все це промовляє за те, що автором „Апокризиса” міг бути тільки він, що визначався саме такими рисами, які можна висновувати з самого твору, що написаний серйозно, авторитетно із знанням справи, а при тому живо й дотепно.

Літ.: П. Яременко. Хто був автором Апокризиса? „Наук. записки Львів. пед. інституту” XIII/1958/3-32.

**БРЮГГЕН Володимир** (29.3.1932),



підсов. літературознавець і літературний критик. Нар. в м. Харкові в родині службовця. Вчився в місцевій середній школі, потім у Харківському політехнічному інституті, а пізніше в Київському університеті на журналістичному відділі. В 1956 р. закінчив студії і почав працювати в харківських газетах а крім того й у телевізії. З 1960 р. працює завідувачем відділу критики в харківському літературному журналі „Прапор”.

Писати почав у 1951 р. й тоді надрукував першу літературну рецензію. З того часу друкує постійно літературні й літературно-кри-

тичні статті, огляди, рецензії та критично-теоретичні есеї в різних літературних журналах, як „Прапор”, „Вітчизна”, „Україна”, „Літературна Україна”, також у російськомовних, як „Вопросы литературы”, „Дружба народов”, „Литературная газета”. В 1966 р. вийшла перша його книжка, збірка літературно-критичних нарисів „Людина творить добро”.

Як літературний критик, стоїть на позиціях рішення ХХ і зокрема ХХІІ з'їзду КПСС, який засудив т. зв. голобелєну критику сталінських часів і дозволив теж на естетичну аналізу літературних творів та на об'єктивну оцінку, хоч і в рамках соціалістичного реалізму. Він проти суб'єктивістських тенденцій у критиці та загальних міркувань, але й проти замовчування партійного пафосу, що становить, на його думку, душу соціалістичного мистецтва. Він думає, що письменник повинен художньо відбивати „головні вирішальні тенденції розвитку суспільства й формування нової людини”, творити за законами суспільної потреби. Це — добра воля письменника, бо Енгельс казав, що свобода волі — це здатність приймати рішення із знанням справи. В дійсності це далеко не так — творити за законами суспільної потреби, це не добра воля письменника, а вимога партії, а добра воля письменника — творити свобідно й незалежно від партійно-поліційних законів. Тому цілком фальшиво звучить його твердження, що письменник досягає найкращих успіхів, коли „розуміє перспективу історичної творчости мас, переконано й пристрасно обстоює життєдайні ідеї комунізму”, бо це тільки фразеологія, яка нічого не значить для письменника, який хоче творити свобідно й непримушено. Тільки ремісники й графомани приймають замовлення, бо вони працюють за

заплату. Таких письменників, видно, має на думці і цей критик, який беззастережно приймає контроль партії над літературою і над тим, щоб вона „послідовно й твердо проводила вироблений нею лєнінський курс, непримиренно виступаючи проти будь-яких ідейних хитань і спроб порушити норми сов. суспільства. В цьому помічниками партії мають бути критики і Брюгген годиться з цією невідільничою ролею та навіть вважає це почесним покликанням, як той раб, що виріс у рабстві і не знає, що в світі існує свобода. Він одначе не любить безапеляційного тону окремих критиків, які претендують бути „останнім словом”. Цим він начебто прагне забезпечити і собі голос у критиці, не без потаємного бажання, щоб його голос був міродайний і, коли б пощастило, обов'язуючий. На його думку, критика повинна не лише оцінювати твори і визначати, що гарно, а що погано, але й ризкривати індивідуальні можливості письменника й визначати, на що він здатний. Завдання критики отже полягає, на його думку, в тому, щоб знаходити, помічати таланти, передбачити їх майбутнє і захищати поезію від людей, позбавлених таланту. Проте він не знає, хто мав би захищати критику від позбавлених хисту критиків. Талановитим він уважає тільки такого письменника, який „розкриває й утверджує велич комуністичних ідей, витворює багатство духовного світу радянської людини”. Цими словами він поставив себе на сам вершок комуністичної виключності, яка є доказом доктринального підходу до життя, що не рахується з дійсністю. Тому даліше його твердження, що „найвищий критерій мистецтва, це життєва правда, виражена в художніх образах з позицій комуністичного світогляду”, не заслуговує на поважне тракту-

вання і свідчить про нерозуміння суті мистецтва, літератури, критики й естетики. Комуністичний чи не-комуністичний світогляд не має нічого спільного з мистецтвом і не може мати ніякого впливу на оцінку мистецького твору. Для того, щоб створити мистецький твір, мистцеві чи поетові непотрібний ніякий світогляд, йому потрібний тільки поетичний чи мистецький талант, здібність творити мистецтво, а світогляд чи ідеологія, це вартості поза мистецькі і без них мистецтво може обійтися.

Проте, можна з автором погодитися щодо толерантності в критиці, безпристрасного ставлення критиків одних до других, щоб одні не відкидали з порога критичної думки на свою адресу, як це часто буває з партійними критиками, бо жаден критик, справді, не може резервувати за собою права на непідсудність, на незаперечність кожної своєї думки, бо все таки існує, як він каже, певна закономірність, якої рад. критик оминати не може, коли не хоче порушити законів об'єктивності і коли в критиці не має запанувати індивідуальний смак, який руйнує наукові основи критики. Критик у його розумінні мусить ставати над особистим смаком і брати історичний підхід (в дійсності, не історичний а естетичний чи мистецький) до літературного явища, який виключає панування або нав'язування особистих смаків.

Погляди Брюггена можна звести до того, що він приймає все, що партія подає до вірування, тільки прагне поширити рамки соц. реалістичної критики і зробити її більш свобідною й гнучкою, але що він не має відваги виступити проти партійної „закономірності”, то й б'ється як риба об лід і не відважується виплисти на широкі води. В нього де-не-де можна знайти ці-

каві думки відносно творчості й критики, але його занадто сковують марксо-енгельсо-ленінські кайдани, від яких він не наслідуються відірватися.

З його писань ці теми обговорює стаття „Добра воля дослідника; нотатки про критику” („Прапор” 8/1963/85-90); низка статей про окремі літературні твори (в тому ж „Прапорі”) та книжка „Людина творить добро” (К. 1966); рец. Лідія Маяренко. Творити добро. „Літ. Україна” 67/1966/3.

**БУАЛО-ДЕПРЕО Нікола** (1. 11. 1636 — 13. 3. 1711), французький поет,



критик і теоретик літератури, якого погляди були обов'язуючі якийсь час майже в усіх європейських літературах, в тому і в українській. Головним його твором з теорії літератури є віршований трактат — дидактична поема „Мистецтво поетичне” („L'art poétique”, 1674), яка подає головні засади класицистичної поетики, основаної як на творах античної, так і на творах тогочасної французької літератури. Охоплює велику кількість мистецьких проблем доби класицизму, своїм значенням та впливом перетривала 17-те ст. і ввійшла в практику французької літератури 18-го а навіть і 19-го ст. Деякі його думки й спостереження не втратили свого значення й досі.

Спонукою написати поему про поезію була подібна поема римського поета й теоретика Горація п. з. „Арс поетіка” (див.), відома теж під заг. „Листи до Пізонів”, якої головні засади Буало переніс у власний твір, обґрунтовуючи їх багатьма прикладами з того часної літератури. Головною його ціллю

було доказати високу поетичну якість античної поезії, вище якої вже не можна піднятися, тому треба її наслідувати й досягнути її досконалість, а щоб досягнути її рівня, треба придержуватись певних правил а чи порад, які він тут і викладає.

Поетика Буало ґрунтується на філософії раціоналізму 17 ст. якої творцем був французький філософ першої половини 17 ст. Рене Декарт (1596-1650), що в історію європейської філософії ввійшов як творець теорії пізнання раціоналістичного ідеалізму. Він приймає розум як головний чинник пізнання і протиставить його почуттям, які, на його думку, не всилі дати рівнорядного пізнання речей. Тільки розум дає правдиве знання і розум не має іншого критерія, крім себе самого. В Декартову систему входять всі науки, в тому й естетика. Хоч естетикою він цікавився небагато, але те, що він сказав, Буало прийняв за вихідну точку своєї поетики. Щоправда, раціоналізм Декарта був не єдиний, що визначав світогляд Буало, адже первозори його поетики — „Листи до Пізонів” Горація та „Поетика” Аристотеля теж були написані в дусі раціоналізму, бо визнання розуму головним чинником у пізнанні було вже в Платона й Аристотеля і в Томи Аквінського.

З такого погляду підходив до поетичної творчості й мистецтва і Буало, що теж проголошував розум єдиним чинником, що утворює поезію й мистецтво. За Декартом, почуттєве пізнання помилкове і мистецьким може бути і є тільки те, що походить від розуму, бо тільки розум може навчити мистецтва і може зберегти поета від усього недостойного й низького. Розумові повинні коритися співи, а „римі не слід ворогувати з розумом”. Драма-



тичної творчості можна навчитися тільки розумом, тому поет повинен тільки йому коритися і не піддаватися божевілля почувань і натхнення. Він має свідомо йти за розумом, бо він єдиний утворює вищу красу, якої головними елементами, за Декартом, є гармонія, симетрія і єдність. Коли розум стане для поета найвищим авторитетом, тоді його твір буде досконалим. Хай отже „розум сяє як мета”. Він охороняє поета від нагромождування зайвих дрібниць, якими нераз заповнені сторінки творів нерозумних поетів, коли вони захоплюються чимсь надмірно і хочуть вичерпати весь сюжет до дна. Не гідний назви поета той, хто заглиблюється в описи деталей, бо тим порушує гармонію і міру. „Де зайве, там немає правдивого смаку, Там розум запада лише в нудьгу тяжку” (всі цитати в перекладі М. Рильського). Натомість він радить тим, хто хочуть здобути прихильність читача, дбати про різnorodність у поезії, бо скупий і монотонний стиль навіває сон. Так само треба дбати, щоб у поезії не було базарного бурлеска й пустих слів та окрас, тільки щоб була шляхетність, шляхетна простота й міра та правдивий чистий вірш у рівному чергуванні. І строфа щоб збудована була за певним ладом і мова щоб була чиста, ясна, без варваризмів, без синтаксичних помилок, без чудних і невірних слів, бо поет який не міг опанувати мови, „залишиться повік у віршниках лихих”.

Мабуть, не треба багато шукати, щоб знайти ці правила в українських неокласиків 20-х років, які ставили ці поради во главу угла поетичної творчості. Звідси й походить відома заповідь українського Буало — неокласичного метра Зерова, який залишив українській поезії подібну заповідь — „прекрасна плястика”, „контур строгий”,

„добірний стиль” і „залізна колія”. Зеров, як і Буало, високо цінив античну поезію, перекладав її і сам писав вірші за тими порадами-вимогами, які ставив до поетів Буало і за зразок ставив античних поетів та модерних французьких неокласиків-парнасців — Ередію й Леконт де Ліля, в яких і сам учився. І як Буало, Зеров теж прагнув установити певні правила й критерії високої поезії, які обов'язували б поетів повічно („оце твоя, поезіє, дорога”) і по всяк час, дарма, що це і неможливе, і навіть некорисне, бо заперечує розвиток, а поезія і мистецтво ніколи не можуть зупинитися на якомусь етапі, оскільки правдива краса й досконалість безконечна, незбагненна й недосяжна, і дороги до неї ведуть різні, не одна. Це й показала історія з поетикою Буало та інших теоретиків, з якої залишилися тільки універсальні правди, решту законів і приписів жива поезія не прийняла.

Засади поетичні, чи то поради Буало, не були в європейській поезії, зокрема в французькій, чимсь зовсім новим і не були фактично його власним винаходом, до чого він зрештою і сам признається, що науки цієї навчився у Горация („Додам до вашого натхнення і до праці Науки, що її навчив мене Гораций”). Та й деякі його попередники висловлювали вже подібні думки, але заслуга Буало в тому, що він їх розвинув і систематизував, основувшись на французькій поезії, яка давала багато прикладів досконалості й недосконалості „нерозумних поетів”.

Другим важливим чинником, який грає основну роль в поезії — це природа. Буало приймає Аристотелеве визначення поезії як наслідування природи і радить поетам вивчати природу й наслідувати її, мовляв, „в природі ти зразок і

приклад би знайшов, бо в ній є стільки пристрастей, що й окремих мов". Але він вносить в Аристотелеву поетику поправку, а радше певне обмеження щодо предмету наслідування і радить наслідувати не все, не всю природу, тільки те, що відповідає розумові, а розум підказує, що треба брати тільки високі й шляхетні теми. Це стосується зокрема трагедії, яка має міцні закони й цілковито підкорюється розумові. Але щоб бути у згоді з природою, поет повинен не тільки вивчати її, а й учитися в неї. Під природою Буало розуміє головно людину і її діяння. Людина має добрі й погані сторони і це поет повинен знати й показувати. „Якби не знав герой ні гріхів, ні хиб, то в його образі не було б природности". Герой повинен бути вірний собі в усьому і діяти так, як йому наказує його природа. А вчитися в природу треба ще й тому, що вона розкриває людські характери і вдачі. За приклад він дає римського комедіописця Теренція, який змальовує, як батько докоряє своєму синові за те, що він кохає, а „син прослухавши суворі слова, в обіймах милої їх зараз забува". Це власне і є жива природа, тобто людина, яку треба показувати такою, як вона справді буває, не фальшуючи її, — „щоб актор граючи старого, не говорив словами юнаків". З цього видно, що Буало мав на думці не лише діяння людини — героя драми, але й психіку її, внутрішнє життя. Поет повинен „глибоко в серця людські сягати і таминиці заховані там читати".

Ця позиція в поетиці Буало, як зрештою і багато інших, має особливе значення, бо Аристотелеве визначення поезії як імітації природи часто інтерпретують занадто дослівно — як відображення зовнішнього світу, доступного зорові.

Буало розуміє під природою як зовнішню, так і внутрішню життя людини. Цей принцип поетики, що поет повинен вірно зображувати природу, є основним принципом раціоналістичної філософії, яка красою вважає все, що розумне й правдиве, бо правда і краса є основними властивостями природи. Поет, що прагне творити правдиво й показувати прекрасне, повинен мати зразком природу. Так розуміли прекрасне й античні поети, які створили неперевершені зразки мистецтва.

Щодо ролі й призначення мистецтва й поезії, то Буало і в цьому питанні приймає засаду Горація, який пов'язував прекрасне з корисним. Він отже каже, що поетична муза повинна „тішити й навчати, з приємним щоразу корисне сполучати", бо „розсудливий читач не любить слів дзвінких, як пожиточного не міститься у них". Іншими словами, він визнає виховну роль поезії, а радше її утилітарне призначення, мовляв, поезія тільки тоді є поезією, коли, крім краси, приносить і якусь користь, виконує якусь виховну функцію.

Ця засада залишилася в літературознавстві і досі спірною, багато сучасних теоретиків, головно ідеалістичного наставлення, відкидають корисність поезії як ціль, призначення, бо поезія для них тільки тоді є поезією, коли твориться не для якихось інших цілей, лиш для краси, і єдиною ціллю поезії й мистецтва є тільки краса й естетичне переживання. Але в цьому відношенні Буало йде зовсім вразно на знижку й оглядається на смак читача, що фактично з поезією ніяк не сходиться, оскільки справжній поет, хоч і прагне бути відомим і читаним, не зважає на смак читача, бо смак завжди змінний, а краса вічна. Тільки літературні спекулянти рахуються із

смаком читача, бо в них на думці не поетична краса, а бариш. Правда, таких поетів Буало не любить й осуджує. „За заповідь собі візьміте славу лиш, нехай не зваблює мерзенний вас бариш”, каже він у IV пісні (124-6). Тут у нього одначе вийшла певна непослідовність. Він не проти того, щоб поет заробляв собі на життя своєю працею, в цьому він не бачить ніякої ганьби, ні злочину, але він поборює тих, „хто у віршав бачить крам”, „грошовий тільки зиск у поетичнім дарі”. Він не визнає тих співців, що „честь, віршуючи, утратили свою, чесноту зрадили”.

Головними чинниками, які творять суть поезії, тобто її красу та досконалість Буало вважав, за Декартом, гармонію, симетрію й єдність — три основні принципи раціоналістичної а також і античної естетики. Про ці три єдності повинен кожний розумний поет якнайбільше дбати і не повинен давати волі своїй уяві, лиш свідомо й розумно слідувати за законами високого мистецтва. А ті закони вимагають зображувати в поезії загальні й величаві явища, а не індивідуальні й дрібні. Не всяка тема варта поетичного опрацювання, тільки така, що відповідає розумові, а розумові відповідає те, що має загальне значення, що корисне для багатьох і в чому виявляються вічні й незмінні закони природи. Натомість явища й факти, що виходять поза межі розумового, не варті уваги й поет не повинен ними цікавитися, хоч вони й бувають у природі.

Особливу увагу звертав Буало на три нібито античні єдності в драмі — часу, місця й дії, яких начебто дотримувалися античні грецькі драматурги, як Есхіл і Софокл. Він радив: „Одну подію в час єдиний розгорнім, єдине місце їй за тло яс-

не узявши”. Ці три єдності, яких в дійсності в грецьких трагедіях не було і Аристотель про них не згадує, були, мабуть, вимогою самого автора, що в тих трьох єдностях бачив досконалість драми. Це й було причиною того, що французький класицизм, тобто твори з цими трьома єдностями стали називати псевдокласичними, незгідними з літературною практикою класичної (античної) драми. І ця назва французького класицизму зберігається й досі.

Окрім трьох єдностей, Буало вимагав від поетів і вірності в змальовуванні подій і персонажів, щоб вони були такими, як у житті бувають — правдоподібні, що можуть існувати в дійсності, отже, можна б сказати, переконливі, що не викликають сумніву. Персонажів у драмі повинно бути, на думку Буало, якнайбільше, але вони повинні бути змальовані усім багатством живих кольорів і з усією різноманітністю людських рис. „Малюйте образи ясні усюди й прості, Хай жваві кольори панують на помості”. „У різних відтинках природа нам жива, Людські характери і вдачі розкрива”.

Натомість не любив він борзописців, зарозумілих зазнайків і всяких інших графоманів, які спішаються якнайскорше свої твори опублікувати, хоч вони далекі від досконалости. Тому він радить поетам не спішитися, а відшліфувати свої поезії дбайливо, перевіряти себе самокритичністю та не вагатися віддати свій твір під осуд щирим друзям-порадникам, які б по правді критикували писання й отверто гудили всі помилки; облесників треба оминати, бо їхній язик не знає чесної правди.

Окрім цих порад поетам, порад, що в дійсності є вимогами, Буало ще більш нормативно обговорює лі-

тературні жанри. Він просто визна-  
чує, як треба писати той або інший  
рід поезії, напр., ідилія повинна бу-  
ти проста і скромна, й ніжна, як у  
Теокрита й Вергілія, яким пісні  
продиктували грації. Їх писання  
треба читати вдень і вночі, щоб на-  
вчитись тієї ж простоти. В елегії  
лиш серце хай панує. В сонеті тре-  
ба держатися установленої віршо-  
вої форми, ода повинна бути бурх-  
лива, гучна й блискуча. В баладі  
поет повинен дбати про дзвінки ри-  
ми. Найбільше уваги присвячує він  
драмі — трагедії й комедії, як най-  
більше виробленим поетичним  
жанрам в античній літературі. Але  
в драмі, більше ніж деінде, пови-  
нен всевладно панувати розум. Тут  
однак автор допустився різкої не-  
последовності, він радить писати  
драму так, щоб жива та гаряча  
пристрасть розбуджувала, пекла та  
поривала серця, бо йнакше глядач  
не буде плескати — драматиме під  
гомін слів гучних". „Серця звору-  
шувать — найвища таємниця". Але  
це єдиний випадок, де він відсту-  
пає від розуму і допускає до голо-  
су почування.

В історії української літератури  
поетика Буало залишила доволі по-  
мітні сліди не тільки в загальному  
підході до літератури, але й у са-  
мій практиці поетичній. Роля її в  
літературі 17-18 ст. ще фактично не  
досліджена, оскільки у вивченні її  
велику ролю грає політичний чин-  
ник. Загально відомо, що в тому  
часі, коли діяла Київська академія  
та різні колегиї в українських мі-  
стах, де поетика — тоді казали пі-  
тика — була одним із предметів на-  
вчання, було чимало підручників  
поетики, які вчили віршування й  
драмописання. Які з них основува-  
лися на поетиці Буало, докладно не  
відомо, оскільки багато авторів о-  
сновувалися на давніших поетиках  
європейських — Віди, Скалігера,

Понтана, Донаті, Массена, не зга-  
дуючи Аристотеля й Горация, але з  
того, що Т. Прокопович в своїх дра-  
мах додержувався Буалових трьох  
єдностей, можна робити висновок,  
що він з поетикою Буало був зна-  
йомий. Відомий російський учений  
Соболевський твердить (у статті  
„Когда начался у нас ложно-клас-  
сицизм"), що російська клясици-  
стична поетика 18 ст. виникла на  
основі української шкільної поети-  
ки 17 ст. На його думку, російський  
клясицизм має своє коріння в ук-  
раїнських панегіриках 17 ст., я-  
кі появлялися раніше від російсь-  
ких од. Та й імена античних богів  
появляються нерідко в українській  
літературі 17 ст., а боги були по-  
стійними жителями псевдокляси-  
чної драми. Він також висловлює  
думку, що Теофан Прокопович був  
знайомий з псевдоклясичною пое-  
тикою, зокрема з теорією драми і  
переніс її на російський ґрунт. (Г.  
Сивокінь). Про неоклясицизм уже  
була згадка, що їхня поетика осно-  
вується фактично — посередно чи  
безпосередно, це інша справа — на  
вимогах Буало, включно з його ра-  
ціоналізмом, але певні правди про  
поезію, т. ск. універсальні істини,  
які стосуються не тільки до кляси-  
цизму, але до всякої поезії, зовсім  
виразно видно в українському лі-  
тературознавстві, особливо в ути-  
літарному підході до літератури, я-  
ка повинна не тільки розважати  
але й виховувати.

Літ.: **Нікола Буало**. Мистецтво по-  
етичне. Переклад М. Рильського. К.  
1967; **В. Іванисенко**. Буало і його  
„Мистецтво поетичне"; передмова до  
перекладу в кн. „Н. Буало, „Ми-  
стецтво поетичне" К. 1967; рец. **М.  
Гольберг**. Буало українською мо-  
вою. „Жовтень" 8/1968/152; **С. Ша-  
ховський**. Трактат про мистецтво.  
„Жовтень" 8/1966/60; [В тому числі  
надрукована й сама поема Буало в  
перекладі М. Рильського].

**P. Morillot. Boilleau. P. 1891; G. Lanson. Boilleau. Paris, 1892; D. Mornet. Boilleau. 1941; R. Bray. Boilleau. 1942.**

**БУДИНОВСЬКИЙ В'ячеслав** (30.1. 1868—14. 2. 1937), галицький суспіль-



но-політичний діяч, журналіст, публіцист і письменник. Нар. в с. Баворові, де батько був учителем. Мати в нього була полька і розмовна мова дома була польська. Вчився в польській початковій школі і в польській гімназії у Львові аж до 7-ї класи, а в другому півріччі тієї кл. перейшов до української гімназії. Закінчивши гімназійні студії, почав студіювати право у Львівському університеті, але за організацію студентського віча (першого того рода в Австрії) мусів відійти з того університету, де верховодили польські шовіністи, і поїхав до Відня, де почав студії медицини. Та з медицини також пуття не було, бо його більше ніж медицина цікавили суспільно-політичні справи, тому він і присвятився публіцистиці, припинивши медичні студії. Писав головно на економічні теми, зокрема про господарсько-хліборобські (аграрні) справи і в своїх писаннях був незвичайно темпераментний та гострий. В 1880 р. написав і видав працю п.з. „Культурна нужда австрійської Руси”, в якій переконливо доказував, що австрійський уряд не дбає про розвиток промислу в Галичині і через те не дає розвинути рільництву, а з цього простий висновок, що поганий економічний стан є причиною матеріяльного й духового упадку Галичини. В наступних роках написав працю „Аграрні відносини в Галичині” (1894), „Хлопська посілість і новітні суспільно-реформаторські змагання”

(1895), „Хлопська посілість в Галичині” (1901) та деякі ін. А статтей на ці теми написав безліч. Три перші праці писав ще під час студій, а в 1895 р. покинув студії і почав видавати соціалістичну газету „Громадський голос”, що стала органом т. зв. „радикальної партії”, якої і був співосновником, та скеровував всю свою журналістичну енергію в обороні українського селянства проти польського визиску. Гостро поборював польських шовіністів як у пресі, так і пізніше в австрійському парламенті, таврував гостро їхню безоглядність і нелюдянність у відношенні до українського селянства та доказував землякам, що в силі селянства лежить і сила й майбутнє народу.

В радикальній партії одначе довго не вдержався, в 1889 р. вийшов з неї і був одним із організаторів національно-демократичної партії, від якої пізніше був вибраний послом до Віденського парламенту (1907-1918), де впродовж 11-ти років воював, нераз дуже радикально й безпардонно, проти кривди й визиску українського народу в Галичині. Окрім поляків, ненавидів теж москвофілів, яких прилюдно називав московськими шпигунами, а поляків їх покровителями. За якийсь час переїхав до Чернівців і почав видавати газету „Праця”, в якій вів пропаганду за рільничий страйк у Галичині, що відбувся аж у 1902 р. По кількох роках вернувся до Львова і став редактором „Свободи”, а в 1906 р. почав видавати літературний журнал „Світ”, за редакцією Володимира Бирчака, в якому друкувалися переважно самі молодомузці. Та не минуло й року, як він відібрав від них журнал, як висловився П. Карманський, і став його сам редагувати, але в іншому напрямі — реалістично-історичному і містив твори

на історичні теми. Там друкувалися драма І. Карпенка-Карого „Сава Чалий”, М. Старицького „Перед бурєю”, „Пісня про похід Ігора” в переспіві В. Щурата тощо.

Після першої світової війни і визвольних змагань відійшов від суспільного й політичного життя і присвятився літературі. Ще, правда, співпрацював якийсь час із советофільською „Партією Праці”, головню в часи українізації, але потім і це покинув, і в політичному життю більше участі не брав.

В літературі виступив уперше під час перебування в Чернівцях і перший літературний твір написав в результаті товариської дискусії (між журналістами) про те, чи вмів би він написати якусь повість або оповідання. Вирішення справи залишили йому самому, а він за кілька днів приніс до редакції оповідання „Стрімголов”, яке зараз же й було надруковане. Потім, на замовлення О. Маковея, що в той час був редактором „Буковини”, написав оповідання „Як чоловік зійшов на пана”, яке друкувалося в „Буковині”, а згодом вийшло окремою книжечкою. Повернувшись по кількох роках з Черновець до Львова, писав оповідання для „Діла” й літературного журналу Сембратовича „Хата”. Пізніше, аж у 1912 р., написав першу історичну повість про Богдана Хмельницького, але вона не була надрукована й залишилася в рукописі. З 1921 р. віддався в цілості літературній праці і висилав свої твори до американської „Свободи”, яка за 12 років видрукувала майже сотню різних оповідань і повістей. З особливою приємністю писав історичні повісті й оповідання і за їх допомогою прагнув скріплювати в земляків за океаном національну свідомість. Історія, на його думку, й література — великі виховники народу. Молодомузець П.

Карманський так і писав про нього, що він в літературі добачував тільки виховницю сильних, бойових характерів. Для естетичних цінностей не мав признання і під цим оглядом був предтечею Д. Донцова й групи молодих, що їх презентував Юрій Липа. Прагнув писати історичні твори вроді польського Сенкевича і залюбки писав історичні повісті. Його оповідання й досі не зібрані, а з повістей більше відомі такі, як „Осаул Підкова” (1920), „Під одну булаву”, „Пригоди запорозьких скитальців”, „Пан Гуляй душа”, „Кров за кров”, „Кожух не на мене шитий” (1927), „Гремить” та „Шляхетське право” (1934). Окремо вийшли збірки оповідань: „Стрімголов” (1897, 106 ст.), „Оповідання” (1897/69 ст.), „Як чоловік зійшов на пана” (1897/196 ст.), „До віри батьків”; іст. оповід. Льв. 1924 (66 ст.), „Опришок та інші оповідання” (1927/64 ст.). Принагідно писав і п'єси, як „Радник заручився” (1927), „З живого медведя”.

Повісті й оповідання Будзиновського, особливо історичні, мають пригодницький характер. Автор звертає головну увагу на складний сюжет та пригоди, в яких виявляються певні риси героїв, що ними автор хотів захопити молодь. Психологією персонажів цікавився дуже мало, в головному основувався на історії, тобто на історичному тлі видумував різні події й пригоди, які одначе роблять враження зовсім можливих у дійсності, хоч нераз і не дуже ймовірних. Їх значення більше виховне як мистецьке, проте вони не позбавлені певної літературної вартості й молоді покоління читали їх охоче та захоплювались історичним минулим свого народу, особливо козацчиною.

Літ.: **Ро - Єн.** Вячеслав Будзиновський. Гремить. „Вістник” 6/1934/475; **Роман Юнак.** Вячеслав Будзи-

новський. Опришки. „ЛНВ” 11/1927/280; **І. Свенцицький**. Нова історична повість („Осаул Підкова”) „Терем” 1/1919/20; **І. Копач**. Оповідання **В. Будзиновського**. „ЛНВ” т. 2/1898; **М. Черемшина**. **В. Будзиновського** „Стрімголов”. „Зоря” 13-14/1897.

**БУДНИЙ Степан** (23. 8. 1934 — ? 6. 1958), молодий підсов. поет, якого важка недуга передчасно загнала в могилу. Нар. в с. Струсові на Тернопільщині в селянській родині. Вчився у Львівському педагогічному інституті, а потім працював учителем і журналістом в обласній газеті. Пізніше вчився ще якийсь час у Чернівецькому університеті, належав до обласного літературного об'єднання і друкувався в літературному альманасу „Радянська Буковина”. Писав вірші, нариси й етюди, які друкувалися в періодичній пресі. Готував до друку збірку поезій, але видати її вже не встиг. Тільки посмертно вийшла, через три роки, збірка „Людина до сонця йде” (1961). Критика оцінила поезію прихильно, хоч вони прості й традиційні. Помер на 24-му році життя.

Літ.: **О. Яроменко**. Ніжно-ліричний голос. „Зміна” 9/1961/17; **В. Косяченко**. Легенда про сина землі. „Літ. газета” 6/1962/3; **Р. Качурівський**. Молодий нащадок Прометея. „Літ. Україна” 50/1968/4; **С. Осинчук**. Співцеві комсомольської юності. „Літ. Україна” 70/1968/3.

**БУДНИЦЬКА Ева** (1917), маловідома підсов. поетка, родом із Києва,



з фаху інженер. Писати почала в пізньому віці, згадавши воєни про весну, друкувалася спочатку в пресі, потім видала збірку поезій „Вулиця першого кохання” (1962), а через п'ять років другу зб. „Весна чи осінь”

(1967). Її поезії мають пісенний характер, їх легко співати, але це не пісні, а „щира розмова про людське щастя і про людські тривоги, які можуть бути на путі до щастя” (Босов). „Поетка любить теж природу і природа в її віршах зв'язана тісно з людським еством”. Наснагу до поезії дав їй... Ленін, тому вона його й величає. „Читаючи збірку «Весна чи літо»...», виявляеш, що ці питання виходять із необхідності об'єктивно осмислити своє місце в житті, вивірити рівень думок та емоцій, відчуття молодості й краси природи. Можливо це й осінь і, може, саме вона владно наклала на психіку людини своє меланхолійне забарвлення, даруючи їй лебединий вирий спогадів про неповторну мить недавньої молодості”. (Босов).

Літ.: **Й. Богатчук**. За серцем своїм навздогін. „Літ. Україна” 25/1963/3; **А. Босов**. Кольори осені. „Літ. Україна” 39/1967/3.

„**БУДНІ**”, збірник оповідань із чужинних літератур у перекладі українською мовою. Вийшов у Києві у вид. „Час” 1917 р. (160 ст.). До збірника ввійшли оповідання італ. письменника Дж. Чамполі, франц. А. Додé й Гю де Мопсана, мад. К. Міксата, нім. Г. Бетге, норв. А. Гарборга, поль. М. Конопницької й М. Родзевич та рос. А. Чехова. До кожного автора додана біографічна довідка.

„**БУДУЧНІСТЬ**” (1899 - 1900), „супільно-політична часопись для українсько-руського народу”, газета-двотижневик, що виходила у Львові з 15 червня 1899 р. за редакцією **Е. Левицького**, **В. Охримовича** й **І. Труша**. В перших трьох числах друкувалася студія артиста-малюра **Івана Труша** про **В. Стефаника** та його оповідання. З початком 1900 р.

газета перестала появлятися з приводу браку читачів-передплатників. Іван Франко, переглядаючи сучасну пресу, висловив думку, що причиною слабости української нації є не так брак ідей, як радше брак організації і політичної сили та власної адміністрації.

„**БУДУЧНІСТЬ**” (1909), літературно-науковий ілюстрований журнал-двотижневик, що виходив у Львові в 1909 р. за редакцією М. Венгжина (Миколи Угриня-Безгрішного). Друкувалися в ній твори галицьких, буковинських і наддніпрянських письменників, здебільша короткі оповідання, поезії, літ.-наукові статті, рецензії тощо. Тут друкувалися поезії О. Олесья, Х. Алчевської, М. Пачовського, О. Коваленка та І. Франка („Вугляр”). Вийшло всього 9 чисел. З липня 1909 р., замість двотижневика „Будучність”, почав виходити місячник „Будуччина” (вид. Х. Алчевської), але по двох числах журнал припинив своє існування.

**БУДЯК Юрій** (1879—23. 9. 1943), вітчизняний письменник, журналіст і



педагог, справжнє прізвище Ю. Покос. Нар. в с. Красногірці на Полтавщині в селянській родині. Закінчивши початкову школу, працював у різних містах — Катеринославі, на Кри-

мі, на Закавказзі й у Закарпатському краю та на різних роботах — був вантажником, матросом, пастухом, аптекарським помічником і т. п. Пізніше вчився в гімназії й Політехнічному інституті, після того працював учителем.

Писати й друкуватись почав ще за царських часів і спочатку писав

російською мовою, писав вірші, оповідання, поеми, казки, п'єси, рецензії на літ. твори, критичні замітки і статті, а також сатиричні й дитячі твори. Перший друкований твір — публіцистична стаття рос. мовою „Предпразничные мысли” про бідноту й пролетаріят, в газеті „Крым” у Симферополі 1895 р. Потім друкувався і в українських журналах та газетах як „Хлібороб”, „Громадська думка”, „Рада”, „Село”, „Засів”, „Вджола”, „Киев. старина”, „Літ. наук. Вістник”, „Українська хата” й ін. Перед першою війною появилися твори: історична поема з часів Сагайдачного „Невольниця-українка” (1907), збірки поезій — „На полях життя” (1909), „Буруни” (1910), поема з часів кріпацтва „Пан Базалей” (1911) та спомини „Записки учителя”, які друкувалися в „ЛНВ”. Його передвоенну поетичну творчість критик М. Євшан оцінював невисоко, мовляв, „вона здорова по своєму організму, кріпка та відважна, але зле опанована, наражена скрізь на удари, вона своїм видом зовсім не приманчива, погаратана, набита, на верх вона зраджує повне занедбане, можна би сказати, що вона зле вихована, різка, навіть груба в своєму вислові. Взагалі вона належить до поезії популяризаторської, тенденційної, тому вона по більшій часті дуже прозаїчна, спутана бажанням проповідувати. В стилі повний брак всякої оригінальності: автор уживає того, що вже було багато разів уживане і трохи чи не вийшло з уживання; а все таки він говорить те старе з певною гордістю, самопевністю, якби говорив се перший раз, часом аж до наївности, яка особливо виходить на верх, коли автор описує щось з видом, ніби перший раз звернув на се увагу. Вся сила автора там, де він ударяє



в соціальний тон. Тут і виявляється весь його характер творця”.

Інший критик, Сергій Сфремов, оцінював його поезію трохи вище і вважав збірку „Буруни” зразком сильної лірики як на громадські, так і на особисті теми, а „Записки учителя” він уважав кольоритно написаною прозою, яка показує картини учительського бідкування на Україні.

Різниця поглядів обидвох критиків полягає в відмінній, просто протилежній інтерпретації й підході до поезії. М. Євшан схилився фактично до модернізму, підходив до поезії з естетичного погляду і бачив, що автор ніколи не підноситься в облаки, в містичні країни, а лишається при землі, як вірний її син, на те, щоб співати про дисонанси життя, про злодійства, людей вовків, про нужду та нещасливість „найменших братів”, які затрачують в собі чоловічий образ, а Сфремов був народником, шукав у поезії соціологічного еквіваленту й оцінював поезію з соціального погляду. Цей підхід до поезії й мистецтва зберігся в нас до сьогодні. Сам же Будяк, хоч і примикає якоюсь мірою до модернізму — в нього є окремі оповідання, які можна вважати модерністичними — в засаді залишився народником і традиційним реалістом, який шукав тем справді не „в облаках, в містичних країнах”, а таки на землі, де бачив багато зла, яке прагнув поборювати, тимто й вірші його на ті теми, це, як казав той же Євшан, запальна проповідь, повна гніву та визову, в якій пробивається одна думка й тенденція — гуманітарний ідеал, з певною дозою песимізму, який є не так песимізмом як радше погордою до людини як такої, як індивідуальності, а це звичайно риса всякої проповіді гума-

нітарних ідеалів — „втоптування в грязь чоловіка, думання про нього якнайгірше, на те, щоб вірити в абстракцію, у так зване людство і його поступ...”.

За советських часів Будяк легко переключився на пролетарську літературу, яка в дійсності продовжувала т. зв. „критичний реалізм”, названий згодом соціалістичним, скерованим у майбутнє, але писав переважно для дітей і видав низку дрібних книжечок по 8, 10, 12, 16 сторінок, в яких пробував усякі жанри — вірші, п'єси, казки, байки, загадки, віршовані оповідання тощо, нпр. „Лелека-здалека”, „Загадочки-думочки”, „З о з у л я-реге-дзуля”, „Маленьким діткам; вірші, чукикалки та загадочки”, „Жабки та лелека”, „Співаночки-стьожечки”, „Стрільці-ловці”, „Мак та жито” (байка) та дві п'єси, „Жовтнева казка”; дитяча музична п'єса-феерія на 1 дію (1924) та „Під промінням червоного жовтня”; дитяча п'єса на 1 дію (1924). Писав очевидно і для дорослих і друкувався в журналах „Глобус”, „Плужанин”, „Червоний шлях”, „Червоні квіти”, альманахах „Плуг” (він був членом літ. групи „Плуг”). В періодичній пресі друкувалася його повість „Марина Копачівна” („Червоний шлях”, 11-12/1924); „До великої брами” („Плуг”, альм. 2/1926/203-265), „Чумириха”, уривок із недрукованої повісті („Плужанин” 2/1926), оповідання „Симко Палій” („Червоні квіти” 5-6/1926), „Радощі. Цвілий хліб”; мініатюри („Плужанин” 4/1927), „Заблукалий”; оповідання („Плуг”, альманах 3/1927/194-228). З цих творів окремо вийшли: збірка оповідань „Заблукалий” (1928/48 ст.), повісті „Зима” (1928) і „До великої брами” [Марина Копачівна] (1929/116 ст.). В 1930 р. вийшла остання його книжка „Червоний мак”, піс-

ля якої він замовк, будши очевидно репресованим, і згинув десь на засланні, правдоподібно в 1943 р. (УРЕ подає — 1938 рік, ЕУ — 1942).

Літ.: **М. Євшан**. Ю. Будяк, Буруни... „ЛНВ” ч. 11/1910/426; **Ю. Магонь**. Юрій Будяк. „Плужанин” 2/1926; **І. Капустянский**. Плужанська творчість. „Плуг” альм. 2/1926; **Бор. Якубський**. Життя молоді. „Черв. шлях” 9/1925/159.

**БУЖИНСЬКИЙ** Гавриїл (80 рр. — 1731), церковний діяч і проповідник та письменник першої половини 18 ст. на московській службі. Вчився в Київській академії, а потім пішов на службу московського царя Петра I, який не любив духовників старого московського типу, мало освічених і низько культурних ретроградів, і перетягав до себе українських духовників, яких призначував на високі посади. Охочих на почесні й високі становища та гроші серед української інтелігенції кожного часу було чимало й вони помагали Москві розбудовувати імперію, про власний нарід зовсім забуваючи. **М. Возняк** думає, що це було виною Київської академії, яка готувала вчених богословів, філософів, блискучих промовців і полемістів, „зручних у всіх тонкостях схолястичної реторики й піітики, людей на свій час з великою начитаністю... але нездібних розумити сучасного їм практичного життя, спочувати потребам і змаганням українських народних мас і працювати в їх інтересі. І ця відірваність київських учених від потреб та інтересів українського народу, влегшувала їм перехід на чужу службу, головню московську, яка імпопувала людям, що шукали кар'єри.

Бужинський писав проповіді, в яких вихваляв реформи Петра-царя й перекладав наукові й політичні твори європейських письменни-

ків церковно-слов'янською мовою. Цар Петро покликав його до Москви працювати в греко-латинській академії, а потім назначив його Рязанським єпископом (1726). Трохи раніше, в 1721 р., цар іменував його головою „Друкарської канцелярії при святішому синоді” („Типографская контора при святейшем правительствующем синоде”), яка „здійснювала найтяжчі гоніння проти української книги, проти українського слова”. Відтоді друкарство на Україні майже перестає бути фактором розвитку національної культури й літератури, що цілком відповідало загальній політиці царизму Петра I щодо пригноблених народів. „Преславне «прорубування вікна в Європу» там, на півночі над Невною, се рівночасно затикання тих вікон, якими світло науки проникало на Україну”, писав про тогочасну колонізаторсько-обскурантську політику самодержавства **І. Франко** („Іст. Укр. літ.” т. 1/1967/351).

Літ.: **І. Чистович**. Феофан Прокопович и его время. Спб. 1888; **К. Харлампович**. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь, т. 1/1914/Казань; **Е. Петухов**. Проповеди Гавриила Бужинского (1717 - 1727). Ю. 1901.

**БУЗЬКО** Дмитро (1891—18. 4. 1943), підсов. письменник старшої генерації; нар. в Херсоні в родині вчителя. Середню освіту дістав у Херсонській гімназії, а вищу в Копенгагенському університеті, де студіював сільське господарство.

В літературі виступив у перше 1920 року, його твори публікалися в періодичних журналах, як „Червоний шлях”, „Культура і побут”, „Журнал для всіх”, „Нова думка”, „Квартали”, „Сільсько-господарський пролетар”, „Нова генерація”.

Спочатку належав до Семенкової групи футуристів і писав „модерністичні” твори. Такою мала бути за його задумом перша повість „Лісовий звір”, що друкувалася спочатку в ж. „Червоний шлях” (9/1923), а потім вийшла окремим виданням (1924). Автор змальовує в ній лісового партизана Заболотного, що переслідував комуністів на Поділлі і не давався поліції зловити. Влада одначе покористувалася провокацією й зрадою і зловила його. Повість має пригодницький характер, автор дав волю уяві й вимислові, тому сов. критика вважала твір не реалістичним, а модерністичним. Другий більший твір, роман „Чайка” (1929), написаний більше реалістично, коли модернізм уже вивітрив. Автор показує тут еволюцію „дрібнобуржуазного інтелігента” до комунізму — тема дуже актуальна й партійна, її порушували й інші письменники (Я. Качура, П. Панч).

Того самого року вийшла повість „Про що розповіла ротаційка” (1929), в якій автор змальовує комуністичне підпілля під час „першої революції”, 1905-1907 рр. Повість теж має пригодницький характер, хоч і основана на фактичному матеріалі. В іншій повісті, основаній на тому ж матеріалі, „За ґратами” (1930), автор цікавиться більше психологією героя — політичного в’язня, що після невдалого повстання потрапив у Сибір, та показує мужність революціонерів у царських тюрмах і засланнях. Того самого року вийшла збірка оповідань „На світанку” (1930), якої тематика взята з історії боротьби проти царату. Ця збірка перевидана в новій редакції в 1964 р. і до неї ввійшли такі оповідання, як „Джерело святої паски”, „На світанку”, „Вночі”, повість „За ґратами”, „Хозяїн і наймит” та інші. Деякі оповідання ма-

ють біографічний характер, бо ж автор теж був репресований сов. владою і сидів за ґратами. Це й було причиною, що його твори довгий час були вилучені з уживання і довго залишались невідомі молодому поколінню (М. Гончарук). Щоплиш у 1959 р. був перевиданий роман „Кришталевий край”, а за ним почали появлятися й інші твори, в тому й роман „Голандія”, в якому письменник представив життя в сільсько-госп. комуні „Чайка”, отже порушив проблему колективізації на Україні, під час якої згинulo кілька мільйонів українського селянства. Повість побудована на засаді чорне-біле, тому позитивні персонажі в ній підсолджені і майже нереальні, витворені фантазією.

На теми колективізації написана теж його повість „Нащадки хоробрих” (1933), в якій показав комуністичного в і р о д к а, що, повернувшись з Москви, де здобував освіту, в рідне село на Кавказі і взявся професійно за колективізацію з допомогою комсомольців, „нащадків хоробрих борців”.

Окрім вище згаданих, видав ще інші твори на партійні теми, як незакінчена повість „Домни” (1932) та окремі оповідання, — „Життєва помилка Миколи Клена”, „На світанку”, „Хто він?”, „Джерело святої паски” (1930), н а р и с и „Бетонярка Дніпробуду Марія Жукова”, „Бригадир тов. Кошикова” (1932), повість для дітей і юнацтва про польських дівчат-партизанок „Ядвіґа і Малка” (1936) і науково-фантастичний роман для молоді „Кришталевий рай” (1935), перевиданий у 1959 р. з неавторськими переробками. Автор показує в романі молодого німецького вченого-хеміка, який шукає дешевого способу виробу скла і втікає з Німеччини до Сов. союзу, бо буржуазне суспільство начебто неспроможне було реалізувати його

винахід. Довкола цього вченого відбуваються різні дивовижні пригоди. Якщо згадати ще хроніку на 4 розділи „Смерть Івана Матвійовича”, то це було б усе літературне надбання Бузька.

„Буржуазна” критика оцінювала твори його невисоко, — як такі, що писані «по готовому шаблону» на одну й ту саму заявлену й для самих комуністів тему: перемоги комунізму в часі війни або в боротьбі з контрреволюцією. В загальному він писав цікаво, правда в нього переплітається з вигадкою, чорні постаті змальовані вірно й живо, а позитивні самі анахорети, безкровні ляльки, що живуть проблемою і слухають Сталіна...” (Л. Луців). Проте майже всі його твори сюжетні, навіть гостросюжетні, мають багато з пригодництва і досить конфліктні, хоч тільки на базі партійності та класовості. Він бо писав свої твори тоді, коли теорії безконфліктності ще не було і письменники, навіть пролетарські, дбали про те, щоб їхні твори відбивали гострі життєві конфлікти. Та все таки Бузько пішов по лінії чорне-біле, бо така була вимога і так було письменникам вигідніше й безпечніше.

Примітка: В сов. джерелах дата смерти Бузька неустійнена, Біо-бібліографічний словник подає 1938 рік, а УРЕ 1943.

Літ.: **М. Чеховий**. Про що розповіла ротаційка. „Літ. газета” 15. 2/1929; **Л. Луців**. Між своїми й чужими [Л. Первомайський, Д. Бузько, Гр. Яковенко, К. Чапек, Р. Біч і Ремарк]. „ЛНБ” 2/1932/130; **В. Власенко**. Дмитро Бузько і його творчість. „Вітчизна” 12/1959/194; **М. Гончарук**. До своєї доби. („На світанку”). „Вітчизна” 5/1965/210; **О. Черкашин** та ін. „Біо-бібліографічний словник українських письменників” т. 4/1965/148.

**БУКВА** або літера (в фонетиці теж графема), умовний графічний (письмовий) знак, що позначає звук (фонему), хоч не відтворює його природи, тому одні і ті ж букви в різних мовах можуть мати неоднакове звукове значення, нпр. українське **и**, це рос. **і**. Деякі букви не означають окремих звуків, тільки їх звукову якість, нпр., м'який знак (**ь**) це буква, що позначає не окремий звук, тільки його м'яку вимову, а буква **і** означає дві фонemi **й-і**, тобто йотоване **і**. Для передачі звука **о** після м'якого чи пом'якшеного приголосного потрібні дві букви, **ьо** (сьогодні). Натомість буква **щ** позначає сполучення двох приголосних фонем, **шч**.

Українська абетка складається з 32-х букв, які мають дві форми, велику букву і малу букву, за винятком букви **ь**, що має тільки малу форму.

Походження слова „буква” виводять від німецького слова „Бухе” (бук), яка походить від старогерманської назви дерева „боко”. На куснику дерева германи карбували якісь магичні знаки, від того й пішла потім назва самого знака „Бухштаб”, тобто кусник бука з викарбованим знаком, що означав звук.

**„БУКВАРЬ”**, званий Львівським, перший в Україні і в усьому слов'янському світі підручник початкової грамоти, складений і видрукований першодрукарем Іваном Федоровичем 1574 р. у Львові. До наших часів зберігся тільки один примірник цього букваря в бібліотеці Гарвардського університету в США. Складається з двох частин, в першій надрукована абетка, інформація про склади і деякі граматичні форми, а в другій, хрестоматійній частині — тексти для учнів, що вже пройшли початковий

курс грамоти, і молитви та приказки й повчання для дітей і батьків.

Другим з черги друкованим букварем був „Острозький Букварь”, надрукований тим же Федоровичем в Острозі 1578 року. Один примірник цього букваря зберігся в бібліотеці німецького міста Гота в Східній Німеччині. Короткий опис і репродукцію титульної сторінки цього „Букваря” подав німецький дослідник Гельмут Клявс, а докладний опис — нім. дослідник Грассгоф та англійський книгознавець Сіммонс. В першій частині „Острозького Букваря” містяться молитви, надруковані паралельно церковно-слов'янською і грецькою мовами, а в другій частині (ст. 17-60) повторюється текст „Львівського Букваря” з 1574 р. На кінцевих 17-ти сторінках надруковано „Сказаніє как составил святыи Кирил Философ азбуку”—варіант твору чорноризця Храбра „О писменах”.

Третім з черги був „Виленьський Букварь”, виданий 1596 р. в Вильні, а четвертим — „Могилівський Букварь”, виданий у Могилеві два рази, 1636 і 1649 р.

Літ.: В. Лукьяненко. Азбука И. Федорова, ее источники и видовые особенности. ТОДРЛ т. 16/1960; Я. Ісаєвич. Невідомий Острозький буквар Івана Федорова (1958). „Україна” 9/1968/8 і „Рад. літ.-ство” 1/1969/83.

**„БУКОВИНА”** (1885 - 1910), перша українська національна газета на Буковині, друкована народною мовою, а від 1888 р. фонетичним правописом, яка в розвитку національної свідомості буковинських русинів-українців, а також і зокрема в розвитку української літератури відіграла особливо визначну роль. На сторінках „Буковини” друкувалося багато письменників як буковинських, так і галицьких і над-

дніпрянських і таким чином газета великоприслужилася розвитку української літератури в незвичайно важкі часи заборони українського слова.

Основниками газети були Омелян Попович, Осип Ю. Федькович, Іван Тимінський та інші буковинські патріоти, активні члени „Руської Бесіди”, які прагнули „піднести руський нарід Буковини на рівний ступень духового й морального розвитку з іншими народами”. В першому числі в редакційній статті газета заявляє, що буде подавати статті про життя галицьких, угорських і на Україні живущих братів наших, належачих до одної і тої самої родини—вірних синів... великої матері Руси”. В дальших числах газета підкреслює, що „треба раз на зажди покинути той сепаратизм, в якому буковинським українцям довелося жити, і починати життя якби одним духом і одним тілом з прочим руським народом”. „Треба працювати, щоб розбудити свідомість національну серед руського народу... щоб у руського народу збудити інтерес для життя державного... щоб виховати наш народ так, аби він в обох сих напрямках виявляв здоровий погляд і хосенну діяльність”.

„Буковина” почала виходити з 1 січня 1885 р. і появлялася безперервно до 1910 р., а з деякими перервами і змінами назви (1913-14 і 1917-18) під назвою „Нова Буковина” до 1918 р., поки її не закрила румунська влада. Першим редактором „Буковини” був письменник О. Ю. Федькович (1885-1888), який вів літературну сторінку чи ділянку й очолював газету, а іншу роботу виконували співробітники О. Попович, І. Тимінський, а також І. Глібовицький, Т. Ревакович та Г. Никорович. Після Федьковича редакцію очолювали різні культурні ді-

ячі Буковини й Галичини, як Павло Кирчів, С. Дашкевич, О. Маковей (1895-97), Лев Турбацький, Денис Лукіянович, В. Щурат, Остап Луцький та ще деякі інші. Крім самого Федьковича, що друкував у „Буковині” деякі свої твори („Сафат Зінич”, „Дністрові кручі”), містили тут свої твори майже всі українські письменники того часу: Я. Весоловський, В. Винниченко, Григорій і Сидір Воробкевич, Т. Галіп, Б. Грінченко, М. Драгоманов, В. та І. Карбулицькі, Ю. Кміт, О. Кобилянська, Н. Кобринська, С. Ковалів, О. Кониський, М. Коцюбинський, А. Кримський, А. Крушельницький, В. Лебеда, Б. Лепкий, Д. Лукіянович, О. Луцький, І. Мандичевський, О. Маковей, Д. Млака, І. Синюк, С. Смаль - Стоцький, І. Франко, Г. Хоткевич, В. Щурат, С. Яновська, С. Яричевський, Е. Ярошинська та інші. За редакції О. Маковей „Буковина” стала осередком літературного життя, а не менше дбали про літературу О. Луцький і В. Щурат. Літературні матеріали друкувалися звичайно в підвалах як фейлетони. Деякі письменники ставили тут свої перші кроки (Е. Ярошинська, М. Черемшина, Т. Галіп), а О. Кобилянська друкувала тут цілу свою повість „Царівна”. „Буковина” виходила як якийсь час як дво тижневик (1885-1892), потім як півтижневик, тижневик (1892-95), дводенник (1895-6), щоденник (1896-8), триденник (1898-1910), а пізніше, як „Нова Буковина”, як дводенник і за української влади щоденник. В 1887-88 „Буковина” видала два літературно-наукові додатки „Зерна” і додаток „Річниця 25-літньої літературної діяльності О. Ю. Федьковича”, празднована літературним товариством „Руска Бесіда” в Чернівцях 24 червня (6 липня) 1886 р.

Літ.: **В. Вервиоля**. „Буковина” (у 50-ліття засновин першого українського часопису на Буковині. „Життя і знання” 2/1935; **О. Попович**. Початки „Буковини”. „Буковина” 7. 1/1909; **Ф. Погребенник**. Юрій Федькович і газета „Буковина”. „Рад. літ.-ство” 4/1966/41-6; **В. Лесив**, **О. Романець**. На зеленій Буковині. „Жовтень” 2/1965/49-51.

**„БУКОВИНСЬКА ЗОРЯ”** (1870 - 1871), перший український журнал на Буковині, „журнал неpolitический посвящений науці и розвеселенію”, писаний москвофільським „язичієм”, виходив у видавництві „Рускої Бесіди” в Чернівцях. Головним редактором був Іван Глібовицький, а співробітником І. Мартинович. Письменник І. Воробкевич і фолклорист Г. Купчанко друкувалися тут народною мовою. Журнал перестав виходити з приводу браку читачів, які не розуміли москвофільського „язичія”.

**„БУКОВИНСЬКИЙ АЛЬМАНАХ”**, виданий у пам’ять десятилітнього „существованія Общества Руских Академиков «Союз»” у Чернівцях (1875-1885 року). В альманаху взяли участь письменники: В. Блонський, О. Кониський, П. Куліш, В. Масляк, І. Пасічинський, О. Ю. Федькович, К. Устиянович. Д. Млака надрукував тут історичну поему „Тиміш Хмельницький”, О. Федькович повість із гуцульського життя „Лелі могила або Довбушів скарб”, О. Кониський — ескіз з життя „Кохання востанне”, К. Устиянович — оповідання „Межи добрими людьми”, інші поети по кілька віршів. Пізніше вийшло ще два „Б. А”, на 1891 рік (1890) і на 1892 рік (1891). Перший був відбиткою з „Буковинського православного календаря” на 1891 р. і в ньому брали участь П. Голота, Д. Млака, Г. Никорович, Л. Українка та Іван Фран-

ко, а в другому учасниками були О. Федькович, І. Франко („Бідний Гайнріх” Гартмана ф. Ауе), М. Славинський та Буковинчук.

**БУКОЛІЧНА ДІЄРЕЗА** (гр. діейрезіс — відділення), в граматиці віддільна (окрема) вимова обидвох голосних у двозвучі, що творить один склад. В українській мові по-являється рідко, оскільки в ній немає двозвуків (дифтонгів), якщо не брати до уваги діалектів, та все ж трапляється в чужих словах, як, нпр., аеродром, зам, евдром, аналогічно до європлян, зам. аероплян. В сучасній українській літературній мові трапляються ще церковнослов'янізми, в роді Іуда, Іоан, Ієремія, ієрарх тощо, зам. Йоан, Юда, Єремія, єрарх.

В античній поезії дієрезою називався збіг віршової стопи в рядку з кінцем слова завдяки віддільній вимові обидвох голосних у дифтонгу. В буколійчній поезії п'ята стопа гексаметра починає слово так, що останні два склади творять фактично дифтонг, але вимовляються віддільно для повноти стопи. Ось приклад з Енеїди:

Арма вірум табулѣкве ет Трѳіа гá-  
за пер ундас (слово Троіа нормально вимовляється Троя, але для повноти стопи обидва кінцеві голосні вимовляються віддільно).

**БУКОЛІЧНА ПОЕЗІЯ** або **буколіки** (гр. буколос — пастух, буколікос — пастуший), один із жанрів античної поезії, яка оспівувала спокійне, ідилічне сільське й пастуше життя, красу сільської природи, селянську любу тощо. В'яже ть с я з своїм фольклорним джерелом — амебеїною поезією (див.), тобто з піснями античних пастухів, співаними напереміну в змаганні. Віршовий розмір буколійчній поезії — гексаметр з двома цезурами — друга так і

зветься буколійчна. Основником а радше першим поетом, що писав буколіки, вважають грецького поета Теокрита, що жив у 3-му ст. до н. е. Його буколіки вважають с я найдавнішими — було їх небагато, ок. 30. Вони відомі з творчості двох інших буколійців, Мосха й Біона, з 2-го ст. до н. е. Їх поезія була радше любовна, близька до анакреонтичної, але вони наслідували чи продовжували Теокрита. Переказ каже, що початок буколійчній поезії дав сицилійський пастух Дафніс, якого німфа Хлоя, залюблена в нього, осліпила за зраду. Після того він проводив своє життя, співаючи сумовиті пісні про свою долю нещасливу. Це і мав бути початок пасторальної поезії, яку наслідував Теокрит, а потім Вергілій.

В римській літературі буколіки писав власне Вергілій (70-19), що свої пісні називав пастушими піснями — їх тепер називають еклогами (див.), а граматики називали буколіками — й оспівував у них просте й принадне життя пастухів. З його пісень збереглося яких десять, писаних гексаметром, по 70-90 рядків. В них виступають пастухи, що напереміну оспівують своє життя. П'ята еклога присвячена Дафнісові, героєві пастухів на Сицилії, а десята еклога прославляє Амора, який переміг світ. Після Вергілія буколіки писали ще Кальпурній (1-ше ст. н. е.) і Немесіан (3-тє ст. н. е.). В 3-м ст. н. е. появилс я в грецькій літературі роман „Дафніс і Хлоя”.

В європейській літературі буколійчна поезія розвинулася в Італії в добу Ренесансу, а потім поширилася в інших країнах Європи під назвою пасторальна або вівчарська поезія (див.).

В українській літературі буколійчна поезія не прийнялася, хоч деякі натяки чи відгомін можна знайти в

деяких віршах Г. Сковороди („О селянський милий мій покою”).

Літ.: **Gero v. Wilpert. Sachwörterbuch der Literatur.** 1955/219 - 21; **М. Грабар-Пассек.** Буколическа я поэзия эллинистической эпохи, в кн. „Феокрит. Моск. Бион. Идыллии и эпиграммы. Перев. і комент. М. Грабар-Пассек. М. 1958.

**БУЛАЄНКО Володимир** (8. 6. 1918 — ? . 8. 1944), підсов. поет-початківець,



згинув молодом на війні. Нар. в с. Сорокодубах на Кам'янець-Подільщині в селянській родині. На 6-му році його життя помер йому батько, тому й дитинство його було важке. Вчився в десятиріччі, а потім у Дніпропетровському унів. на філолог. відділі, але студій не скінчив, пройшов лиш три курси і пішов „добровольцем” на війну. Восени 1941 р. потрапив у німецький полон, звідки пощастило йому втекти і переховуватися під час німецької окупації в рідному селі. Після відвороту німців, зголосився знову до Армії, напровесні 1944 р., і згинув на фронті в серпні того ж року.

Писати почав ще до війни, але поетом став тоді, коли переховувався під час німецької окупації. Друкувалися його вірші в журналі „Дніпро” зараз же після війни, по-смертно. В 1958 р. вийшла єдина збірка віршів „Поетії” (1941-1944), до якої ввійшли кращі твори, збережені в двох зошитах у матері. Інші поетії, що не ввійшли до збірки друкувалися частинно в „Літ. Україні” з передмовою Ліни Костенко, яка пише, що Булаєнко „був поетом великих творчих можливостей. Він загинув молодим — на світанку свого життя, на світанку своєї поетії”. „Приніс у поетію свою

неповторну інтонацію... і зовсім заглушив деякі ритмічні запозичення-мотиви, властиві українській поезії 20-х років”.

Літ.: **І. Яновський.** Вірші поета воїна. „Літ. газета” 28.11/1958; **Л. Костенко.** Володимир Булаєнко, в кн. „В. Булаєнко, Поетії”, 1959/3-6. **ІІ ж.** Ще один молодий поет. „Літ. Україна” 38/1963/3; **О. Черкашин** та ін. Булаєнко Володимир Дмитрович. Біо-бібліографічний словник українських письменників IV/1965/150-1; **В. Пугач.** Поетія мужності. До 50-річчя від дня народження Володимира Булаєнка. „Літ. Україна” 47/1968/2; **Л. Костенко.** Пісня з поля бою; передмова до віршів у кн. „День поетії”, 1963/314-318.

**БУЛАТОВИЧ Микола** (1910—1939), підсов. поет 20-х років, репресований і знищений більшовиками в 30-х рр. Нар. в якомусь селі на Київщині в родині службовця. Працював у літературних видавництвах. Писати почав у 1927 р а, може, й раніше, а друкувався спочатку в журналі „Глобус”, де появилася його перші вірші, „Тіні рясно на землі брукованій” і „Жопитів стук у порох градом”. Був членом Семенкової „Нової генерації”, потім перейшов до партійної ВУСПП. Перша збірка поетії „Скажу по правді” вийшла в 1932 р., а друга й остання „Книга тривоги” у 1934 р. Після того замовк — був арештований і засланий, на заслання й згинув у 1939 р. на 29-му році життя.

Літ.: **Г. Гельфандбайн.** Микола Булатович [„Книга тривоги”, „Скажу по правді”], „Літ. критика” 2/1936/69-74; **О. Ведмицький.** М. Булатович. Скажу по правді. „За марксо-ленінську критику” 10/1932/99; **О. Черкашин** та ін. Біо-бібліографічний словник українських письменників IV/1965/151; **Г. Гельфандбайн.** Микола Булатович („Книга тривоги”, „Скажу по правді”). „Літературна критика” 2/1936/69-74.



**БУЛИГА Олекса** (1938 — 27. 2. 1966), підсов. поет молодого покоління, з професії інженер-винахідник; народ. в с. Великі Прицірки на Київщині. Закінчив Київський політехнічний інститут, працював в Інституті електрозварювання Академії Наук.



Писати й друкуватись почав у 1963 р., в журналах „Дніпро”, „Жовтень”, „Ранок”. Ще готував до друку збірку поезій „Скресіння”, але видати її вже не встиг, вона вийшла посмертно, в 1967 р. Помер молодод, на 28 році життя.

„Поезія Булиги відбиває серйозне ставлення поета до життя, здібність сягати в корінь будьякого явища, навіть найбуденнішого, найзвичайнішого, висловлювати глибинні зв'язки людини з природою... Ліриці Булиги притаманна розважність, глибока вдумливість. Все це дає право говорити про органічний інтелектуалізм поезії Булиги, інтелектуалізм, який не суперечить піднесеності тембри справжньої поезії” (Лариса Мороз).

Літ.: Л. Мороз. Профіль мужності. „Літ. Україна” 39/1967/3; М. Косів. Те, що не вмирає. „Жовтень” 3/1968/149; Д. Василюк. „Я знаю — людиною бути — подвиг. „Дніпро” 2/1968/155.

**БУРБАК Микола** (1. 5. 1911), підсов. письменник-нарисовець; нар. в Одесі як син солдата, вчився в технічній школі і працював у різних ділянках, потім закінчив інженерно-меліоративний інститут, учителював, працював партійним і комсомольським виховником та газетярем. Після вій-



ни осів у Чернівцях, скінчив Чернівецький університет і присвятився літературній праці. Пише головнор художні нариси про життя колгоспів і друкує в періодичній пресі. Окремо вийшли такі книжки: великий нарис „Щастя Марії Микитей” (1952), „лірична повість” „Пісня Буковини” (1956), збірка колгоспних нарисів „Сестри” (1959), документальна повість „За Прутом у Садогорі” (1960) та збірка нарисів „Подарунок Джона Ріда” (1966).

В першому нарисі автор розповідає з надмірним перебільшенням про незмірне щастя буковинської дівчини колгоспниці-ланкової, яка домоглася наднормальних врожаїв буряка й за те була нагороджена званням героя соц. праці. Як відомо, безкоштовні нагороди й ордени різного рода „стахановцям”, це один із „тріків” комуністичної партії й держави заохочувати колгоспників і взагалі пролетарських робітників до надмірної праці, перевиконання норм і збільшення багатства сов. держави, з якого в дійсності найбільше користає не нарід, а партія, що подає себе за нарід. Автор уживає максимум зусиль, щоб показати ланкову в якнайскравіших кольорах і прославити її „бурякові подвиги” та таким чином створює нереальний, неприродний і перевантажений прикрасами-блискітками образ, ов'яний кадильним димом, який одурманює, як опіум, простих колгоспних людей, зокрема молодих, які натужують усі сили, щоб дістати ордена або хоч похвалу. Істинно, комунізм, це опіум нещасного робітництва.

В збірці нарисів „Сестри” автор розповідає про „радість звільнення праці”, яка в „умовах соціалістичного ладу стала натхненною творчістю” та про „непорушне єднання народу з комуністичною пар-

тією". Реальне життя одначе показує, що в того рода нарисах, зокрема Бурбакових, бажання подається за дійсність, і що всі ті блага, які Бурбак описує, є звичайним окозамилюванням, яке стало одним із поширених „мистецьких” засобів соц. реалізму.

В згаданому нарисі мова йде про буковинських текстильників, які борються за т. зв. „нову техніку”, механізацію й автоматизацію виробництва. Тут теж виступає переробництво фабрики, яку автор старається змалювати всіма кольорами веселки — явища нереального. Від нарисів Бурбака віє нудотністю й безнадійністю, дуже прикметною багатьом іншим творам пролетарської літератури, яка побудована на ідеалізації й прикрашуванні мізерного селянсько-робітничого життя.

В кіноповісті „Пісня Буковини”, написаній у співавторстві з Х. Меламудом, мова йде про долю дівчини-сироти з с. Черешеньки на Буковині, Калини Кміт, яка „знайшла своє щастя тільки за радянської влади”. Образ дівчини мав би бути символічний і представляти долю Буковини, яка „під впливом нового радянського життя та комуністичної партії знайшла свою молодість у братній сім’ї народів”, як пояснюють цей твір критики - пропагандисти.

Наспілку з тим же Меламудом написана і документальна повість „За Прутом у Садгорі” (1960), в якій автори розповідають про діяльність комуністичного підпілля на Буковині в умовах румунсько-боярського гніту. Повість складається з окремих оповідань, в центрі яких стоїть якийсь один епізод, що має в ланцюгу подій визначальну роль. Цей засіб можна б уважати певною новістю в повістевій будові, ним пізніше покористуються й ін-

ші письменники (О. Гончара роман у новелях „Тронка”). В повісті автори стараються показати, як партія керувала підпільною роботою за „соціальне визволення”. Новістю можна вважати й те, що автори, протилежно до давнішого звичаю, не применшують сили ворогів і показують їх сильними й хитрими, але вони це роблять для того, щоб піднести важність підпільників, які, мовляв, мали до діла з сильним ворогом, але перемогли його — типовий і засолоджений американський „гепієнд”.

В збірнику нарисів „Подарунок Джона Ріда” мова йде в низці нарисів про американського журналіста в часі першої світової війни, Джона Ріда, „широкого друга жовтневої революції”, та його перебування на Буковині в часі „революції”. Він був кореспондентом „Метрополітену” і з якихсь там причин побував на Буковині, де мусів „спілкуватися” з представниками різних верств, але найкраще почувався в товаристві свого фірмана Ярчука, який возив його по Буковині. Та головним персонажем у нарисах є не Джон Рід, а власне Ярчук і на його пізнаванні Джона Ріда побудовані нариси.

Нариси Бурбака наближені до документальних повістей — в них зібрані факти з живого життя і живі й живучі люди і вони писані в формі повісті, в якій автор намагається всі явища й персонажів типізувати в дусі соц. реалізму.

Літ.: М. Гурладі. Джон Рід на Буковині. „Літ. Україна” 83/1967/3; О. Губар та ін. Від газетних зарисовок до великої прози. „Літ. Буковина” К. 1966/105; В. Хелемендик. Конфлікт і його вирішення. „Дніпро” 1/1960/157; Ф. Погребенник. Веселка над Буковиною. „Літ. газета” 4/1960/4; В. Вільний. Два нариси про одну людину. „Літ. газета” 15/1963.

**БУРЕВІЙ Кость** (автн. Сокольський; 2. 6. 1888—16. 12. 1934), револю-



ціонер - підпільник у боротьбі проти царського режиму, суспільно-політичний діяч — член російської соц. революційної партії, публіцист, поет, прозаїк і драматист, літературний і теат-

ральний критик, історик театру, жертва московсько-більшевицького терору. Народився в слободі Велика Меженка на Вороніжчині в селянській родині. Скінчивши чотирикласову початкову школу, продовжував освіту самотужки, частинно з допомогою дідички Кульковської. На 15-му році життя утік із села до міста і там попав у лабету російських соц. революціонерів та включився в їх підпільну революційну діяльність. Багато разів був арештований і засланий — в повісті „Мертві петлі” згадує 68 царських в'язниць, в яких йому довелося побувати — після другого заслання здав у Петербурзі іспит зрілості і вписався на вищі комерційні курси, а рівночасно працював у редакції опозиційної до уряду газети „Мысль”. В 1914 р. був знову арештований і засланий у Туруханський край, звідки ухитрився втекти й переховувався в Петербурзі, працюючи в незаконних виданнях. Та царська поліція його все таки вислідила і заслала в Сибір. Звідти вернувся аж по т. зв. „жовтневій революції” і став членом ЦК ПСР, був одним із організаторів т. зв. „поволзького повстання”, але коли владу захопив Колчак, він, спричинивши в партії розкол, відійшов від політики і присвятився культурно-громадській праці серед численної української громади в Петербурзі. Там створив український клуб, „Товариство

друзів українського театру” та видавництво СіМ („Село і Місто”), яке видавало заборонені в Україні книжки. Звідти дописував до української преси про культурне життя української колонії. В 1926 р. видав брошуру „Європа чи Росія” і вмішався в літературну дискусію, яка тоді відбувалася в Україні, виступаючи за тісний зв'язок української літератури з російською й уважаючи, що Пушкін, Гоголь, Достоевський, Толстой, Горькій, Блок, Бєлий, це письменники, без яких світова література не може встояти. Він теж писав, що багатство різних російських літературних напрямів і шкіл і минулому та нинішньому напрямів і об'єднань в сучасному підносять російську літературу до рівня найкваліфікованішої в світі літератури. Працями з теорії творчості російська література, на його думку, найбагатша в світі й ніодна європейська література не мала такої багатой критики, як має в своїй історії російська література. Висновок його був такий, що на творах російських письменників можна вчитися чужої творчості і українські письменники повинні собі з російських брати зразки. А крім того, казав він, російською мовою перекладено багато світових письменників. Отже на питання, яке ставив у дискусії Хвильовий, на яку з світових літератур українські письменники мають брати курс, відповідає категорично і незаперечно, що тільки на російську. На його погляд, життя сучасної України на два-три роки запізнюється проти російського, а з погляду досягнень російської післяреволюційної літератури, ми топчємось далеко позаду.

Хвильовий, що в дискусії висував орієнтацію на Європу, дав Буревієві відповідь у 13 розділі свого памфлету „Апологети писаризму”

п. з. „Московські задрипанки”, в якій називає його „задрипаним москвофілом” і „москвофільствующим европенком”, що дає українській літературній молоді непотрібні поради вчитися в росіян. „Не туди б’єте, товаришу Буревіє! Перекладами не заманите. Не заманите навіть оригінальною літературою, бо сьогодні, коли українська поезія сходиться на цілком самостійний шлях, її в Москву не заманите ніяким калачиком... Отже оскільки наша література, пише він там, стає, нарешті, на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть питання, на яку із світових літератур вона мусить взяти курс. У всякому разі, не на російську. Це рішуче і без всяких застережень. Не треба плутати нашого політичного союзу з літературою... Що російська література є одна з найкваліфікованіших — це так. Але наш шлях не через неї”.

Дехто думає, що Буревіє пізніше змінив свої погляди і навіть співпрацював з Хвильовим у „Літературному ярмарку”, оформлюючи інтермедії в одному із чисел (8) цього журналу, але з пізніших писань Буревія видно не те. В своїй статті про М. Семенка й футуризм (1931), в якій він розвінчує Семенка і його програму, як таку, що була програмою Хвильового під час дискусії, та оцінює футуризм як потенційальний фашизм і наслідування італійського футуриста-фашиста Марінетті, він дає чимало доказів, що його погляди фактично не змінилися. Реагуючи на статтю в Празькій „Розбудові нації”, яка писала про його москвофільство, він так відповідає: „...ми рішуче висловлюємось проти несвідомого хвильовизму й потенційального фашизму... не боячись, що «Розбудова нації»... накинеється на нас мокрим рядном, як недавно накинулася з приводу

наших симпатій до російської літератури... Цим патріотам нашої батьківщини страшенно не подобається моє твердження про велику вагу для світової культури таких російських велетнів, як Пушкін, Достоевський, Некрасов, Толстой... Так от із слів Калицького виходить, що я абсолютно випадаю з плану національної літератури. Щоправда, я випадаю з цього плану в хорошій компанії разом з Тичиною й М. Хвильовим”.

В 1927 р. Буревіє виступив як пародист під псевдонімом Едвард Стріха і писав пародії як на окремих письменників, так і на літературні напрями того часу, зокрема на Семенкову футуристичну „Нову генерацію”. Він створив враження, ніби Стріха дійсний письменник, дипломатичний кур’єр, що живе в Москві й їздить по чужих країнах та пише сатиричні вірші, які й висилає до друку „Новій генерації”. Частинно йому вдалося переконати Семенка, що Стріха—новоявлений поет з футуристичними аспіраціями, і Семенко зразу друкував його пародії в своєму журналі, але потім догдувався, або хтось йому підказав, що це містифікація, і він сам використав цей псевдонім, щоб компрометувати містифікатора. І замість надрукувати в журналі Стрішину пародію на футуризм „Зозендропію”, він написав під цим заг. пародію на своїх противників та ще й ухитрився угробити Стріху, надрукувавши в „Н. Г.” некролог про нього й листа нібито від дружини-вдови з повідомленням про смерть чоловіка. Але Стріха не дався так легко угробити і знайшов собі іншу жертву, конструкторіста Валер’яна Поліщука, який надрукував „Зозендропію” в своєму журналі „Авангард”, не добачаючи, що вона є пародією і на нього та на його конструктивізм. Але поема бу-

ла теж пародією і на пролетарську поезію взагалі і це пролетарські критики, типові чекісти, досить скоро помітили й підняли крик, називаючи Стріху неприхильними епітетами. А крім того, чи в наслідок того, Стріхою зацікавилась і партія і він мусів самокритикою виправдуватись. Він надрукував у журналі „Критика” статтю п.з. „Автоекзекуція”, яка й була його останнім друкованим літературним твором. Та це йому небагато допомогло, він став для видавництва несприйнятливим а то й небезпечним і після 1932 року жадне видавництво не мало відваги його друкувати. Восени 1934 р. його арештували і в грудні того ж року розстріляли, разом із Г. Косинкою, Д. Фальківським, О. Влизьком та іншими українськими письменниками і культурними діячами у зв'язку з реакцією Сталіна на вбивство Кірова, ним самим організоване.

Літературна спадщина Буревія невелика. Він якийсь час писав російською мовою, здебільша, очевидно, політичні речі, але писав також і літературні, нпр. про російськомовця О. Блока, а про свої революційно-підпільні пригоди розповів у книжці „Мертві петлі”. Першим його літературним твором українською мовою був роман „Хами”, якого уривок друкувався в журналі „Червоний шлях” (5/1925/23-44). Потім став Стріхою і писав пародії чи пародези, як „Зозе”, „Порнографіза”, „Марш Нової генерації”, „Рреволюція”, „Партвівіска”, „Будуйте радіостанції”, „Дніпрельстан”, „Кошмаролізація”, „Удав і Держвидав” та „Зозендропія”, яку розглядають не лише як пародію на футуризм чи конструктивізм, але й на всю пролетарську літературу. Останнім твором була самокритична „Автоекзекуція”, якою виправдуючись, висмівав тих, пе-

ред ким виправдувався. Всі ці твори Стріхи, збережені донькою, вийшли окремим виданням в Нью Йорку 1955 р. п.з. „Пародези, Зозендропія, Автоекзекуція”, за редакцією й поясненнями Ю. Шереха.

Окрім того писав Буревій і п'єси та ревії, як „Опортунія”, що йшла в Харкові в 1930 р., „Чотири Чемберлени” (в Березолі, 1930-31) і драму „Павло Полуботок”, що написана була в 1928 р. а опублікована аж у 1955 р. на еміграції. Темою драми є доля наказного гетьмана Павла Полуботка, що наївно вірив у справедливість московського царя і лояльність до Переяславської угоди України Хмельницького з Росією і не підтримав Мазепиних наслідників і послідовників (Орлик, Гордієнко), лише хотів договорюватись персонально з царем. Коли Іван Скоропадський, умираючи, передав йому гетьманську булаву, він вібрався з козацькою делегацією до царя домагатися здійснення Переяславського договору, який заключили були в його розумінні дві рівнорядні держави. Але цар віроломно використав свою мілітарну перевагу і про будьяку самостійність України не хотів і слухати і Полуботок опинився в царській в'язниці. Цар намагався його переконати, щоб він відрікся самостійних точок договору та прийняв протекторат Москви, але гетьман твердо тримався договору і згинув у в'язниці, переконавшись, як поляк по шкоді, що волю народу здобувається не мирними переговорами з позиції слабшого, тільки зброєю. Пізнавши облуду царя, він жалував що не підтримав Орлика й Гордієнка, які переконували його стати з ними проти царя, але було запізно. Його наївне довіря до царя та царської справедливості принесло Україні величезну шкоду, бо вона все більше ставала залежною від Москви і

від тієї залежності не звільнилася й досі.

Працював Буревій і в ділянці літературної критики й театрального мистецтва. В літературно-критичній ділянці залишив невелику книжечку „Три поети” (1931), в якій розглядає поетичну творчість П. Тичини, В. Поліщука і М. Семенка та його футуризм. Остання стаття, про Семенка, п. з. „Фашизм і футуризм”, має характер радше в и к р и вальний, ніж літературно-критичний, і на зразок подібних статей Коряка, відомого літературного донощика, викриває фашистсько-націоналістичну суть українського футуризму і його майстра М. Семенка. Покликаючись на „Розбудову нації”, „празький орган західно-українських фашистів, що зібрались навколо «Його Превосходительства генерала М. Омеляновича-Павленка Старшого»” та на італійського футуриста Марінетті, що був передвісником фашизму, Буревій ставить Семенка в безпосередній зв'язок з націоналізмом і фашизмом і називає самого Семенка націоналістом, але без революційного змісту. „Це був націоналізм того міщанина, що сподівався дістати культурну автономію для України в наслідок царського маніфесту або наказу князя Ніколая Николаєвича”.

В літературно-театральній ділянці Буревій написав монографію „Амвросій Бучма” (1933), працював над історією українського театру і редагував монографії малярів, як Самокиш і Д. Левицький, а також театральні спомини Саксаганського, Кропивницького й Садовського.

Літ.: Р. Юнак. Кость Буревій, Європа чи Росія? „ЛНВ” 12/1926/381; Оксана Буревій. Кость Буревій; спогади. „Українські вісті” 16/1951/3; О. Сапоровська. До 20-річчя розстрілу майстра містифікації. „Укр.

Прометей” 51/1954/2; Ю. Шерех. Історія однієї літературної містифікації, в кн. „Едвард Стріха, Пародези...” Н.Й. 1955/249-265; І. Кошелівець. Про Стріху, мадмузель Зо-зе і Зелену кобилу; рецензія. „УЛГ” 1/1956/7 і „Біле і чорне”, „УЛГ” 2/1956/1, 8; Ю. Лавріненко. Кость Буревій — Едвард Стріха. „Розстріляне відродження” 1959/380-386; І. Костецький. Едвард Стріха... „Україна і світ” 15/1955/54.

**БУРІМЕ** (фр. боутс рімєс — заримовані закінчення), своєрідна літературна гра або забава в віршування на готові рими, здебільша не зв'язані між собою якимсь сенсом, хоч певна тема була можлива. По-стала в Франції на початку 17 ст. й була там досить популярна. Відома була і в Росії, яка, свого часу наслідувала все французьке. Визначним майстром буріме був Пушкін та деякі інші поети. В 1914 р. журнал „Весна” в Петербурзі переродив масовий конкурс на буріме. Деякі поети забавляються й тепер в буріме, складаючи без підготовки вірші на подані публікою рими.

**БУРКАТОВ Борис** (автн. Гольденштайн; 7. 2. 1915), підсов. літературний критик; нар. на станції Лугини Житомирської області в родині службовця жидівського походження. По скінченні середньої школи, вчився на мовно-літературному факультеті



Київ. пед. інституту і потім працював журналістом в газеті „Комсомолец України”. В часі другої війни був співробітником фронтових газет, а по війні, з 1946 р., працює в редакції „Літературної України” як відповідальний секретар.

Писати почав ще в студентські часи і відразу виступив як літера-

турний критик — писав рецензії на літературні твори підсов. письменників та літературно-критичні статті. Окремою книжкою вийшов його літературно-критичний нарис „Ветеран революційного слова” (1964) про життя і творчість комуністичного пііта в Америці Миколау Тарновського. Пробував пера і в драматичній ділянці і написав дві п'єси, „Коли минає сім надцять” (1961) та „Якщо можеш — прости” (1964).

Літ.: **М. Костенко**. Життя віддане народові [„Ветеран револ. слова”]. „Жовтень” 8/1965/154; **В. П'янов**. Борис Буркатов, Ветеран револ. слова”. „Рад. літ.-ство” 8/1965/82.

**БУРЛАКА Федір** (автн. Горшковський; 29. 9. 1902), підсов. письменник



і журналіст; нар. в с. Довгалецькому (Біобіблгр. сл. подає: Довгалівці) Тарацанського району на Київщині в селянській родині. Вчився в Богуславській гімназії, потім у Кооперативному інституті, а пізніше в ІНО в Києві (1922-1926), після того працював якийсь час в редакції газети „Пролетарська правда”, а згодом переїшов на літературну роботу.

Писати почав замолоду, ще з 12 року життя, і спочатку писав вірші, а друкується з 1926 р., відколи став на працю в газеті „Прол. правда”, де появлялися його дописи, рецензії, фейлетони а то й літературні статті. В художній прозі виступив уперше в 1932 р. з оповіданням „Дядькова Пугачева хімія”, яке друкувалося в ж. „Червоний шлях”, а наступного року вийшла перша його повість „Кар'єра агронома Кучерявого” (1933). З того часу аж до кінця війни не давав про себе знати, а під час війни написав істо-

ричну повість „Битва на Кодимі” (1945). Через два роки вийшла його біографічна повість про відомого кобзаря Вересая п. з. „Остап Вересай” (1947). Критика сильно розкритикувала повість і автор взявся її переробляти. Нове, перероблене видання повісти вийшло аж через 12 років (1959) і в ньому видно, що автор пішов за вказівками критики й змалював постать кобзаря згідно з вимогами соц. реалізму, показуючи не лише його страдницьке життя й „активну подвижницьку творчу діяльність”, але й активність за справу „соціального визволення” українського народу. Таким чином кобзар Вересай став у новій редакції борцем за „нове суспільство”. Яких десять років працював над романом „Напередодні”, що появився в 1956 р., а друге, перероблене й доповнене видання вийшло у 1961 р. Автор змалює тут події, що відбувалися напередодні „Жовтневої революції” — „зародження політичної свідомости російського й українського пролетаріату”, „дружбу російського й українського робітництва та спільну боротьбу проти царського самодержавства”, постання перших марксіських гуртків у Петербурзі й Києві, діяльність Леніна й соратників тощо. Не забув письменник і про буржуазних націоналістів, як В. Антонович, М. Грушевський та ін., які змальовані в повісті самими чорними кольорами — негативно, упереджено й односторонно, з большевицької точки бачення.

Продовженням цього твору рахується роман хроніка „Потоплені пороги” (1966) як другий том трилогії, якої першим томом є „Напередодні”. В центрі обидвох романів є фактично хроніка життя однієї української родини, яка брала участь у революційних подіях перед і після першої світової війни в ро-

сійській імперії. В першому томі мова йде про революційну діяльність сподвижника Леніна Петра Запорожця, соц. революційного діяча, а в другому головним персонажем виступає його син Антон, якого життя припадає менш-більш на советські часи. Автор показує його на тлі біжучих подій, які відбуваються приблизно впродовж трьох десятиків літ, але авторова головна мета — показати еволюцію поглядів героя від націоналізму (він захищав Центральну Раду) до комунізму. Важко сказати, що це йому вдалося успішно виконати, бо занадто він однобічний і тенденційний, тому й змальовує не реальні події а пофальшовані, тобто реальні події подає в фальшивому на світленні й перекручує історію України, показуючи її з точки бачення окупанта. Це кінець-кінців у делікатній формі стверджують і самі підсов. критики, зауважуючи, що авторова аргументація місцями тримається на хитких основах і суперечить реальним фактам (Гр. Вартанов). Вони все таки думають, що авторові вдалося доказати, ніби головний герой — дзеркало свого часу і ніби в ньому відбулися складні процеси, які мали місце в суспільному житті, а головне в середовищі української інтелігенції під впливом революційних подій. З цим твердженням можна лише частинно погодитися, образ героя мало переконливий, бо автор його занадто „відреалізовує” і показує в перебільшено ідеалізаційному образі. До того ж він мало присвячує уваги психології персонажів і процес еволюції героя відбувається здебільша механічно. Назва твору має символічне значення, мовляв, герой потопив усі пороги, які стояли йому на перешкоді стати справжнім, переконаним комуністом.

В міжчасі, між першим і другим томом трилогії, Б. написав ще дві інші повісті „Діти Карасьових” (1957) і „Маруся Гонта” (1959). В цій повісті чи то романі автор змальовує картини й епізоди з боротьби за владу большевиків на Україні і перші пореволюційні роки большевицької окупації. Центральне місце займає відображення боротьби большевиків проти „підступних дій контрреволюції”. Головний герой повісті — студентка університету Маруся Гонта, в якій серці відбувається злам, як це звичайно буває з усіма героями пролетарської літератури, коли вони переходять від націоналізму до комунізму. В дійсності ж було зовсім не так, „злам” відбувався під загрозою втрати життя кожної людини, яка не приймала комунізму, і її звичайно „зламувала” партія з допомогою державної поліції. Мистецькі засоби автора небагаті, в повісті переважають описи, безпосереднього діяння персонажів мало, нераз автор просто переказує зміст подій, як у газеті і все. Не бракує і пригодницьких ситуацій, щоб дешевшим способом збудити зацікавлення читача. Мистецький рівень повісті, однак не на висоті вимог.

Літ.: **М. Запорожець**. Чи потрібні такі вимисли? [„Потоплені пороги”]. „Літ. Україна” 10/1967/3; **Гр. Вартанов**. Долаючи життьові пороги. „Дніпро” 9/1967/157; **М. Стеблина**. Над гребенями порогів. „Літ. Україна” 86/1966. **Гр. Вартанов**. В буремний час [„Маруся Гонта”] „Літ. газета” 21/1960/3; **Його ж**. Перероблене й доповнене видання. „Літ. газета” 72/1959/2; **Ф. Яковенко**. Історична дійсність і її художнє відображення. „Вітчизна” 3/1957/210; **Л. Мазур**. „З адум і його втілення” [„Діти Карасьових”]. „Літ. газета” 24.9/1957; **С. Шаховський**. Нотатки про історичний жанр. Бічною стежкою [„Битва на Кодимі”], „Літ. га-



зета” 2.8./1945; **І. Ле.** Історія і сучасність [„Витва на Кодими”, „Остап Вересай”]. „Літ. газета” 16.10./1947; **О. Черкашин** та ін. Бурлака Федір Николасвич. „Біо-бібліограф. словник укр. письм.” IV/1965/152.

**БУРЛАКОВ Сергій** (1938), молодий підсов. поет, родом з с. Білогорівки на Донеччині. Закінчивши середню школу, працював спершу токарем на ливарно-механічному заводі в Лисичанську, а потому, відбувши військову службу, вчився в Дніпропетровському університеті на філологічному факультеті. Тепер працює в тому ж університеті викладачем української літератури. Писати почав в студентські часи, друкувався в періодичній пресі, видав покищо лише одну збірку поезій, „Трояндові світання” (1964). Пише теж літературні рецензії, в яких головну увагу звертає на ідеологічну сторінку творів радше ніж на мистецьку, через те його рецензії однобічні. Як поет, належить до покоління „шестидесятників” як своїм віком, так і якістю поезій, але виразного обличчя ще не має.



**БУРЛЕСК** (іт. бурлеско, від бурля — жарт), жанр комічно-глузливої, грубожартівливої та викривлювально-насмішливої літератури всіх трьох родів — поезії, худ. прози й драми, яка є імітацією поважних літературних творів або представленням поважних суспільних явищ, установ, звичаїв та людей у смішний, глузливий і викривлювальний спосіб. Буває також і протилежно, що малі й дрібні речі показані смішно великими й величавими, а тривіальне показане з іронічною серйозністю (це у Франції називалося „високим бурлеском”, а

серйозне показане гротесково — низьким бурлеском).

Комізм бурлеску полягає в контрасті між малим і великим, дрібним і величавим, урочистим і блазнуватим, піднесеним і вульгарним. Висока й поважна тема опрацьовується низьким і вульгарним мовостилем, подібно, як і в двох інших споріднених жанрах — пародії й травестії. Бурлеск є фактично пародією, коли імітація порівнює гумористично стиль чи манеру окремого твору, школи або автора, але з тривіальною або сміховинною ціллю, а карикатура є засобом бурлеску, коли в творі змальовується портрет спотворенням певних легко пізнавальних рис. А травестія, що теж є родом бурлеска, обмежує його до даної теми, яка по суті залишається незмінною, але вона потрактована з гротесковою дивачністю, бо написана недоречно-тривіальною мовою. Бурлескний твір може поєднувати всі три роди або й обійтися без них, коли загальна ідея представлена дивачно. Та оскільки розвага, яку дає бурлеск, залежить головню від пізнання предмету насміху, показаною не безпосередню, то певна доза пародії, травестії або карикатури є просто неминуча, а надто, що всі три способи користуються тим самим засобом недоречної імітації й викривлювально-насмішливого трактування серйозних тем для сатиричних або розвагових цілей, причому пародія має сатиричну ціль, а бурлеск радше розвагову.

Батьком бурлеска уважають грецького сатирика Гіпонакса з Ефесу (6 ст. до н. е.) та Гегемона з його твором „Гігантомахія” („Боротьба велетнів”), а зразком античного бурлеска є поема „Батрахоміомехія” („Війна жаб з мишами”) (див.), яка була пародією на Гомерову Іліяду. Також Аристофанові комедії

мають чимало бурлескного елемента, навіть окремі партії в його комедіях. В середніх віках відома була пародія Талмуду, в якій поет Калонімос викладає правила, як треба випивати в свято Пурім. Розвиток бурлеска починається аж у часи Ренесансу. В Італії визначним бурлескним твором була „Опере Бурлеске” Франческа Берні (1497-1535), а в Франції бурлеск був дуже популярний за Людовика XIV, особливо, коли з'явилася перша „Травестія Енеїди”, здійснена поетом Лаллі 1633 р. Найвизначнішим з бурлескних авторів був французький поет Скаррон із своєю травестією Енеїди „Віргіль травесті” (1648-53), що мала багато наслідувачів, з яких одним був І. Котляревський.

В іспанській літературі до бурлеска належить „Дон Кіхот” Сервантеса, пародія на лицарство, а в англійській літературі широко розвинулась була бурлескна драма, нпр. Дж. Вілієрс пародія на драми Драйдена п. з. „Репетиція” (1671). Популярною була і „Жебрацька опера” („Беггарс Опера”) Гея, який висмівав італійську оперу. А відомий англійський поет Шосер написав пародію на середньовічний романси п. з. „Рима сера Топаса” („Райм оф сер Топас”). Відомим бурлескним твором 18 ст. була поема С. Батлера „Гудібрас” (1663-4), пародія на пуританізм, релігійну біготерію й забобонність.

Високо розвинений був бурлеск у німецькій літературі, головню в пародії й травестії, в якій були пародіювані навіть Гете й Шіллер. А Вергілієву Енеїду травестував у 18 ст. А. Влюмауер („Вергілієва Енеїда або пригоди побожного героя Енея”, 1783).

В російській літературі першим бурлескним твором була поема В. Майкова „Елісей или раздражен-

ный Вахх” (1771), а під кінець 18 ст. появилася „Вергілієва Енеїда, вивороченная на изнанку” Н. Осипова (1891), закінчена потім Котляницьким (1808). Вона була безпосередню спонукою Енеїди І. Котляревського.

В українській літературі бурлеск появився ще в 18 ст.; його творцями були головню студенти вищих і нижчих шкіл, які під час літніх вакацій, а зокрема в часі різдвяних та великодніх свят ходили по селах і містах здобувати собі засоби на життя впродовж шкільного року. Відвідуючи доми багатих громадян із святковими вітаннями, вони виголошували вірші-орації, в яких до поважних справ носили бурлескний елемент, пародіювали біблійні оповідання й вірші. Знаючи непогано церковнослов'янську й латинську мови, вони уклали церковнослов'янською урочистою мовою вірші про дрібні й маловажні речі, а живою народною мовою, дуже часто вульгарною, про важливі й поважні справи. Бурлескний стиль видно вже в самих заголовках віршів, як „От посланія бахусового к пиворізам чтеніє”, „Синаксар на память пияницам о изобритеніи горілки”, „От притчей пиворіза березовского чтеніє”. Найчастіше пародіювали вони коляди, духовні вірші й пісні, вплітаючи розповіді про свої пригоди й бідкування в школі. При тому вони знижували стиль мови, вживали грубі, вульгарні вислови, поєднували контрастні поняття, утворювали дивовижні образи й порівняння, перебільшували негативи і всіма тими засобами порушували релігійний настрій та викликали гумор і сміх. А гумор і сміх, як відомо, більше „зворушує” людей, ніж сум і плач. В одному вірші оповідається про пастирів, які пішли поклонитися Христові, що наро-

дився в стайні, й почали з радости скакати й погубили з торби сир. В іншому вірші мова йде про царя Ірода, який довідавшись про народження Христа, „так ізлякався, що укалявся, побілів як глина, тече з рота слина, а речі зовсім нема”. „Коло очей позеленіло, під носом почорніло, мов у собаки під хвостом”. Це вже не тільки пародія, а карикатура Ірода, що був царем, але поводився як боягуз і недотепа. Ще інший різдвяний вірш оповідає про велику радість, яка настала на землі й на небі, коли народився Христос. На землі „хлопці, дівки навипередки бігають під хатки і як вовки або свинки скиргичуть колядки”. А на небі „старенький Бог ізліг на стіл і звелів Гаврилові принести папір і чорнило й написати листа Адамові, щоб не плакав, бо народився Христос, який зруйнує пекло. Коли Адам отримав листа, надів сір'як, сів на лавку, надів окуляри на ніс і почав читати листа, а прочитавши, викинув глечик варенухи, закликав усіх, що мучилися в пеклі і зашепетував, що Христос народився”.

Подібні бурлескні образи бувають і в великодніх віршах, які оповідають про воскресення Христа, визволення Адама й Еви та інших грішників з пекла. І коли Христос зійшов в ад, то Адам з Евою „дали з пекла драла, Ева на всі жили брала, а Адам аж употів, поперед усіх летів”. В одному великодньому вірші оповідається про створення світу й інші релігійні події, то бурлескний вірш переповідає це пародійно і гумористично, мовляв, Христос прийшов на світ на те, щоб „побити пику й морду й очі виколоть бісам” та „одягнуть Адама й Еву голу”, бо Адам пропив з чортом сорочку і не мав чим прикрити тіла. Тоді Бог викинув їх з раю такими словами: „Пішов же вон,

Адаме, з раю, об'ївся яблук аж сопеш... Без попиту що хоч і рвеш”.

Підсоветські дослідники мають добру нагоду пописуватися в викриванні атеїзму серед українського народу. Вони роблять висновок з того рода віршів, що ніби їх автори були атеїсти, а що вони виходили з народу, то це найкращий доказ, що й увесь нарід був антирелігійний і безбожний.

В новій українській літературі найбільш відомим бурлескним твором є „Енеїда” І. Котляревського, яка була зразком наслідування цілої низки творів, що їх в історії літератури називають „котляревщиною”. Сам Котляревський не мав на думці висміювати „Енеїди” Вергілія, як, нпр., Скаррон, він радше захопився був травестією Осипова, тобто самою формою травестії, яка давала йому нагоду показати далекіх античних греків як сучасних земляків-козаків, що для такої цілі дуже пасували. Це також давало йому можливість писати народною мовою, до якої москалі ставились зневажливо. У відношенні до латинської чи староцерковної вона була мовою низькою і простою, багатою в бурлескний матеріал і добре знаюмою авторів, мабуть, чи не краще як церковнослов'янська. І перших кілька пісень Енеїди мають чисто бурлескний характер — в них повно вульгарних висловів, грубого комізму, що нагадує бурлескні вірші 18 ст. Бурлеск в Енеїді полягає в комічному зіставленні поважних речей або людей із смішними й неоднозначними, нпр., античну музу автор характеризує як стару сварливу діву з провінції, з якою ніхто не женихався. Морський бог Нептун, що в Вергілія проноситься в колісниці по поверхні моря, в „Енеїді” виглядає менше велично — він „миттю осідлавши рака, схопивсь на нього, як бур-

лака і з моря вирнув, як карась". Всюди, де в Віргілія героїзм, драматизм, урочиста мова, зворушливі сцени, в Котляревського фарса, весела легковажність і влучні, хоч і невисокої проби, дотепи" (М. Зеров).

Інший бурлескний вірш нової української літератури — це Білецького-Носенка „Горпинида чили вхопленая Прозерпина" (1818), жартівлива поема в трьох піснях — вільний переспів поеми рос. поета Котельницького п.з. „Похищение Прозерпиды" (1795). „Горпинида", може, якісно й не дорівнює „Енеїді", але вона більше бурлескна, спрощена й вульгарна.

Бурлескний характер має і поема К. Думитрашка „Жабомишодраківка", що є травестією античної пародії „Ватрахомиомахії" („з грецького лица на козацький виворот перештопана"), при чому автор під жабами розумів козаків, а під мишами поляків. Юпітер, найвищий римський бог, тримає сторону козаків, лякає їх блискавкою та насилає на них раків, москалів бити. В поемі багато грубих висловів, вульгарних форм та образів.

До бурлескних авторів належить частинно й Петро Артемовський-Гулак своїми травестіями Горацієвих од, відомих п.з. „Гараськові пісні", в яких він високий тон од передає низьким, навіть саме ім'я перекручує на Гарасько. В першій оді до Пархома автор передає поважну Горацієву пораду приятелєві вдержувати рівновагу духа такими словами: „Пархоме, в щастю не брикай, в нудзі притьмом не лїзь до неба, Людей питай, свій розум май, як не мудруй, а смерти треба". Можливо, що в Артемовського менше бурлеска, як у Котляревського, але в коротких віршах, мабуть, і нагоди не було доброї, щоб виявити бурлескний хист.

З інших авторів згадати слід Е. Гребінку, що травестував Пушкінову „Полтаву", теж у стилі Котляревського, та Г. Квітку-Основенка, якого оповідання „Салдаський патрет" теж належить до бурлескних творів. Це „латинська побрехенька по-нашому розказана" — про грецького маляра Зевксиса, який так вірно змалював китицю винограду, що аж птахи зліталися дзьобати ягоди. В Квітки таким малярем є Кузьма Трохимович, що змалював москаля так вірно, аж люди лякалися його, наче він живий, а швець Терешко і шапку перед ним зняв. Мова Квітки в цьому оповіданні проста, місцями грубувата, трохи скарикатурена (Зеров), проте не така бурлескна як у інших авторів.

До цієї групи належать ще такі письменники як Степан Александров із своїм „Вовкулакою", Порфір Кореницький із „Вечорницями", Михайло Макаровський, що написав вірш „Гарасько або талан в неволі", Степан Писаревський, автор вірша „Писулька до мого братауки Яцька" та Яків Кухаренко, що написав серйозний твір, „Харко запорозький кошовий", в якому не вдержався від бурлеска, головню в описах козацьких гулянок та пиятик.

Збірку або антологію бурлескних творів видав у 1959 р. підсов. дослідник української літератури Григорій Нудьга п.з. „Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини ХІХ ст." У вступній статті „На шляхах до реалізму" дослідник дає характеристику бурлескно-травестійної літератури. Він доказує, що котляревіщина фактично не була наслідуюнням Котляревського в „Енеїді", як думали різні дослідники. На його думку, основою цієї творчості були досить сильні й у першій половині 19

ст. літературні традиції, що розвинулися в Україні ще в 18 ст. На їх основі виникла й сама Енеїда.

Літ.: **С. Гаєвський**. Різдвяні та великодні вірші. „ЗУНТШ” XI/1913/75-106; **М. Зеров**. Нове українське письменство. К. 1924; **М. Возняк**. Історія української літератури, т. III/1924; **Г. Нудьга**. На шляхах до реалізму; вступ. стаття в кн. „Бурлеск і травестія в українській літературі першої половини XIX ст.” К. 1959; рец. **І. Березовський**. Із забутих сторінок. „Жовтень” 9/1960/155; **Р. Карабанов**. Традиційність і сучасність в образній структурі бурлеска. „Рад. літ - ство” 8/1966/37; **Л. Махновець** та ін. Історія української літератури, т. 2/1967/53.

**K. Fogel**. Geschichte des Burlesken. 1794; **G. Kitchin**. A survey of Burlesque and Parody in Eng. 1931; **R. P. Bond**. English Burlesque Poetry 1700-1775. 1932. **P. Marillot**. Scarron et le genre burlesque. P. 1888.

**БУРЛЯЙ Юрій** (11. 12. 1918), підсов. літературознавець і критик; нар.



в м. Таращі на Київщині в родині службовця. Вчився в школі механізації сільськогосподарства, потім у Київському університеті на філологічному факультеті. Закінчив студії в 1941

р. і пішов до армії, з якою пройшов шлях від Москви до Берліну. Після війни вчився в аспірантурі Інституту літератури АН і працював у газетах „Київська правда”, „Колгоспне село”, „Літературна газета” та ж. „Вітчизна”. Працював теж викладачем української літератури в Київському університеті.

Писати почав з 1946 р., перший твір — нарис „Сторінка спогадів”, друкувався в газеті „Київська правда” того ж року. Пізніше писав літературно-критичні статті, огляди, рецензії, передмови, літ. портрети — досі нараховують йому по-

над дві сотні різного рода статей і праць, присвячених розвитку пролетарської літератури. Okремо випустив книги: „Зброєю слова” (1955) (збірка літературних статей), монографію „Володимир Сосюра”, життя і творчість (1959), літературний портрет „Михайло Стельмах” (1962) та про Дмитра Павличка „Боєць життя нового” (1963).

Свої естетичні погляди Бурляй виявив у низці літературно-критичних і теоретичних статей, як „За поезію великих почуттів”, „Лірична поезія”, „Вічне, бо сучасне”, „Пошуки марні і пошуки плідні” та ін. Він не відзначається оригінальністю мислення і не вносить в українське літературознавство нічого особливого й нового, хоч у підсов. українській критиці він уважався одним із видніших критиків і літературознавців. Коли він у своєму часі і сказав щось нове, особливо в посталінські часи, то воно звичайно походить або від Белінського, або від якогось іншого сов. ортодокса. Засадничо він стоїть непохитно на позиціях соц. реалізму й ленінізму, але що ті позиції дуже були вузькі й непевні, то він був одним із тих, що намагалися, після смерті Сталіна, ті позиції поширювати й розробляти, найчастіше покликуючись на Чернишевського й Белінського та на кожне слово Леніна, висказане про літературу. Ленін очевидно не багато визнавався в літературі, але те, що він колибудь сказав на літературні теми, стало для ортодоксів законом. І коли Ленін сказав, що література має бути партійна й виховна, то критики вирішили, що вона має бути зброєю і засобом партії, тому в ній, на думку Бурляя, „повинно знайти собі місце громадське, загально народне й героїчне в сучасній сов. дійсності”. Проте він свідомий того, що питан-

ня літератури не лише в тому **що** і для **чого** писати, але й **як** писати, отже художня якість сов. літ. в по-сталінські часи стала перед сов. критикою на весь зріст. Бурляй, як і багато інших сов. письменників і критиків, зрозуміли, що не досить писати, як досі, абияк про сучасне сов. життя, бо це „абияк” не творить високоякісної літератури, на яку сов. критика й партія претендує, але треба письменникам дивитися **як** писати, тобто звертати більшу увагу, ніж досі, на художність творів. Це усвідомлення було, очевидна річ, великим кроком вперед в сов. критиці, але коли дійшло до розуміння художності, то Бурляй виявився таким же відсталим і заскорюзлим, як і багато інших вузькоглядних партійних критиків, не здібних вийти поза вузькі рямки соц. реалізму. Він правда, бачить, що „хороших поезій” в сучасній сов. літературі не так то й багато і що більшість віршів, це твори, які „вмирають при своїм народженні і не виходять поза межі записної книжки чи альбома поета”, хоч вони ніби й „добре написані”, але його критерії художності не витримують і найлагіднішої критики. Його ствердження про мертвотність більшості віршів без сумніву правильне й правдиве, але коли він починає розглядати причини тієї мертвотності, то показується, що він так і залишається невільником соц. реалістичної доктрини, яка сковує уяву письменника і критика.

Стверджуючи мертвотність поезії, він стає в обороні лірики, яку давніше розуміли як поезію з особистою та інтимною темою і ставились до неї негативно. Він розуміє її начебто трохи ширше і висловлює правильну думку, що „лірика не знає для себе обмежень” і в лі-

ричному творі може бути відображено все, що викликає в поета такі або інші почуття, настрої й думки, але зараз же і заперечує сам себе твердженням, що „справжня поезія, це поезія правди життя”, тому завдання поета, на його думку, полягає в тому, щоб показати „невпинний поступ і революційний розвиток життя”, а поет може показати цей поступ і розвиток лише тоді, „коли буде озброєний найпередовішими ідеями людства, ідеями комунізму”, (він не усвідомлює, що ідеї комунізму перестали вже бути революційними і стали реакційними), „коли він міцно буде зв'язаний з сучасністю, і всім своїм життям та діяльністю відповідає тим вимогам, які ставить комуністична партія перед письменниками”. І лірика тільки тоді буде справжньою, коли поет „палатиме великою любов'ю до всього радянського” і великою ненавистю до всього чужого й ворожого. Лихо однак в тому, що підсов. поет не падає великою любов'ю до всього радянського, тому й пише мертвотні поезії. Варто при тому зауважити, що лірика не буває справжньою і несправжньою, лише глибокою і щирою, або плиткою і нещирою, але глибока лірика ніколи не робиться на вимогу партії чи інших зовнішніх чинників, тільки на вимогу душі. Поетичні почування народжуються спонтанно і стихійно. Цієї істини Бурляй не збагнув, тому й снує теорії, які не мають наукового обґрунтування.

З такою мірккою партійності Бурляй підходить до оцінки сов. поезії і знаходить „хвилюючі ударні нотки, які звучать у пристрасній мові ліричного героя” в такому вірші Вінграновського: „Хлопцям нашим жити в славі, Трудом скоряти степу шир. Прості два слова: „Хліб

державі!" — Звучать як підписи за мир". Твердженням, що ці ударні нотки і є тим хорошим поетичним, глибоко особистим, що характеризує справжню лірику, „лірику великих і значних почуттів", Бурляй цілковито дискваліфікує себе як серйозного літературного критика і виявляє значну недостачу відчуття поезії та заскоруждільсь поглядів на поезію. Його критика, це переважно крилата фразеологія, позбавлена критичної правди. Вона зводиться до за- і перехвалювання партійного графоманства та до низькопоклонства перед визначними авторитетами. Тому такі банальні і напевно вимушені, а не виношені, рядки М. Рильського, як „Тебе як щастя я приємлю, На світ народження нове, Всесвітній одсвіт вежі Кремлю, Москові проміння світове" звучать для нього як „глибоко емоційні" і „виношені в серці" (чи, може, в кишені).

Літ.: **Б. Мінчин**. Аналіз художньої конкретности [„Зброєю слова"]. „Літ. газета" 5. 4/1956; **І. Дзевєрін**. Критичні розвідки про сатиру та гумор [„Зброєю слова"], „Дніпро" 4/1956/119-21; **П. Лисюк**. Монографія про поета [„В. Сосюра"], „Літ. газета" 26. 7/1960/3; **Його ж**. Образ поета [„В. Сосюра"]. „Рад. літ.-ство" 4/1960/118-22; **П. Морганенко**. Пора полудневих обривів. Ю. Бурляю — 50. „Літ. Україна" 98/1968/2.

**БУРЯК Борис** (6. 8. 1913), підсов. літературознавець, літературний критик і дослідник та письменник; нар. на ст. Рубіжне на Луганщині в родині залізничного працівника. Початкову школу відвідував у с. Варварівці, а середню в м. Рубіжному. Потім учився в Харківській технічній школі музичної проми-



словости (1930-32). З 1932 р. почав працювати в місцевій газеті „Червоний прапор", в якій і почав друкуватись. В 1934 р. почав студії в Харківському університеті на філологічному факультеті, потім перейшов до Київського університету і закінчив студії в 1939 р. Після того служив в армії, а під час війни був співробітником дивізійної газети, в якій друкував „полум'яні заклики" до українського народу рятувати „соціалістичну батьківщину". Після війни працював на різних посадах — спершу в редакції журналу „Молодь", потім, переїхавши до Львова, — як співробітник ж. „Радянський Львів" та член редакції видавництва „Вільна Україна" (1949-1951). Через кілька років вернувся до Києва на посаду голов. редактора київської кіностудії ім. О. Довженка. Як член СПУ очолював відділ критики.

В літературі почав виступати з 1937 р., під час студій друкувався в великих журналах як літературний критик та автор статей про українську класичну й сучасну „пролетарську літературу". З того часу написав понад три сотні різного роду і якості літературно-критичних, теоретичних та поглядових статей, оглядів та рецензій і шість окремих книжок літературно-критичних статей, досліджень і нарисів про сучасну літературу, які й зробили його видним літературним критиком і теоретиком, оскільки він у своїх працях багато місця присвячує теоретичним питанням. Його книжки, це в більшості збірки його статей, друківаних раніше в пресі, або літературні портрети та монографії. Перша з них, „В сім'ї щасливій", вийшла в 1949 р., а далі: „Літературні портрети" (1952), „Слушання народів" (1954), „Образ нашого сучасника" (1960), „За законами краси" (1963), „Художній ідеал і

характер” (1967) та монографія „Яків Качура, життя й діяльність” (1962). Крім того видав збірку нарисів, „Навколо Європи” (1957), оснований на враженнях з подорожі по Європі, та роман „Тарас Журба” про життя селян і робітників Західної України. З більших статей, друкованих поза збірками, в журналах і збірниках, замітніші такі, як „Письменник і життя” (нотатки про новелу), „Правда життява і художня” (про повість О. Гончара „Перекоп”), „На захист людських емоцій” (реабілітація любови), „Архітектоніка сучасного роману і проблема характеру”, „Нові обставини — нові характери”, „Науковий прогрес і образ сучасника” (тема інтелігенції в сучасній літературі) та деякі інші.

Його позиція як літературного критика — наскрізь і беззастережно партійна, але з цієї позиції він старається поширити рамки вузького й обмеженого соц. реалізму, тобто соц. реалістичної літератури й критики, та піднести їх на вищий рівень. Він вважає помилковою чи навіть фальшивою ту літературну критику, яка занедбує художню сторінку літературного твору й обмежується розмовами про теми та їх актуальність, як от — розвиток тваринництва, підвищення надоїв молока, круте піднесення сільського господарства тощо, — отже говорить не про естетичне відношення до праці, а про виробничі процеси, виконувані персонажами. Така аналіза творів не задовільняє, каже він слушно, і не приносить ніякої користі ні письменникам, ні літературі, бо це фактично питання, які цікавлять науку, а не літературну критику. І якщо літературна критика зводить розгляд літературного твору до того, як у ньому розкрита суть даної соціальної сили, то вона тим

самим виключає аналізу художніх особливостей літератури, правильну оцінку якості і своєрідності створених образів. При такому підході до літератури критика втрачає критерій оцінки, створює умови й заохочує до ремісницьких скороспілих творів, в яких суспільні ідеї не втілені в індивідуалізованій, тобто в справді художній формі. Справа отже, каже він, не в тому, скільки в творі повинно бути „виробничого”, тільки в тому, як письменник зображує трудову діяльність людини („Образ нашого сучасника”, 1960 у ст. „За законами краси”, 5-66).

Ці здорові й правильні думки однак Буряк не розвиває далі, тільки відразу застерігається проти іншої „скрайности”, в яку часто нібито впадають письменники і замість виробничого життя показують особисте, чим начебто штучно звужують коло людських зацікавлень і зводять духовне життя героїв до обмеженого світу, звертаючи увагу на дрібні індивідуальні почуття й переживання. На його думку, критика повинна остерігати письменників перед подібним спрощеним зображенням, розрахованим явно на відсталі смаки і уподобання деякої частини читачів.

Безсторонньому читачеві не треба доказувати, що Буряк у цьому питанні односторонній, коли застерігається проти зображування особистого життя людини як меншвартісного, бо цим він обмежує свободу творчості й безпідставно та односторонно дискваліфікує твори, яких тематика йому не подобається. А талановито написаний твір про особисте життя захопить читача більше ніж бездарно написаний твір на соціальні теми. Читач бо шукає в творі не так ідеології й боротьби клас, як радше естетичного переживання, яке йому



дає художнє зображення як особистого, так і всякого іншого життя. Твір, що не дає естетичного задоволення і що в його читанні читач не знаходить духової (отже естетичної) приємності, зовсім пропадає. Навіть такий читач, що шукає в творі суспільної чи навіть класової проблематики, сприймає твір перш за все естетично, а не пізнавально чи ідеологічно.

Світоглядова позиція Буряка, очевидна річ, матеріялістична, як і пасує підсоветському критикові й теоретикові, тому він поза матеріяльним світом не визнає нічого іншого, тобто незримого духового світу. Ця філософія спонукує його шукати краси тільки в матеріяльному світі, а соц. реалістична естетика знайшла собі естетичний ідеал чи ідею краси в праці. І це привело дослідника до різних абсурдних а то й позбавлених глузду тверджень, нібито „почуття прекрасного нерозривно зв'язане з трудовою діяльністю людини” або що „прекрасне, це перш за все трудове життя, яке в умовах соціалістичного суспільства перетворюється в насолоду, в джерело краси і щастя”. Абсурдність цього твердження збільшує ще й його комуністична односторонність і виключність, що, мовляв, не всяка праця є джерелом краси, лише виключно соціалістична. „Відколи в літературу ввійшла людина з народу, проблема труда, каже він, стала ідеалом прекрасного, а прекрасне, це перш за все соціалістичний труд”. „Робітник, що трудиться на капіталіста, відчуває себе нещасливим, бо труд його є примусом, не самодіяльністю, натомість праця в соціалістичному суспільстві, це не примус, а радість і щастя”.

Вершком Бурякового соц. реалістичного філософування є дефініція, що прекрасне, естетичне має

завжди класовий характер і що поза життям не існує краси, бо саме життя є її джерелом. Тому, на його думку, краса в мистецтві стоїть нижче краси в природі (там же).

Піднісши невільничу в дійсності працю до висоти ідеалу краси — з чисто утилітарних мотивів — Буряк думає, що вона „захоплює красива”. Він знає, що вона не легка і вимагає напружених фізичних і розумових сил, але він також „знає”, що „молодий робітник захоплюється ритмом життя цеху і музикою людського труда”. Праця, на його думку, це не лише сфера виробнича, але й філософсько-естетична, їй притаманні і краса, і поезія, вона задовільняє духові й естетичні інтереси людини.

Не менш облудні чи абсурдні істини проголошує Буряк і в питанні про партійність літератури. Для нього питання партійности, це питання ідейности і майстерности, мовляв, „без глибокого розуміння принципів партійности літератури не можна розв'язати і проблеми художности”. Він правда, розуміє партійність не так просто чи спрощено як багато письменників, що устами своїх героїв сотні разів вимовляють слово „партійність”, або вводять у твори партійних провідників і змальовують їх незвичайними й вишуканими людьми, яких завданням показувати іншим персонажам що їм робити і як діяти. Партійність означає для нього „створення образу партійного працівника (отже неконечно провідника), який є виразником інтересів трудящих і борцем за утвердження комунізму”. Він хоче, щоб самі факти і сама діяльність приводила читача до партійности. Для цього однак письменникові самому треба бути глибоко партійним, треба партію любити і в усьому їй коритись.

Теоретизуючи про партійність і художність, Буряк мусить приймати багато ідеалістичних положень, свідомо або несвідомо, здебільша через Белінського, що й сам колись був визнавцем ідеалістичної естетики (Шеллінга й Гегеля) та зберіг у своїй матеріялістично-народницькій концепції чимало ідеалістичних позицій. Але він черпає й від інших попередників, як Буало, Горацій та Аристотель, які підкреслили, зокрема Буало (див.), що письменник повинен показувати не тільки позитивні, але й негативні риси позитивних героїв". В цьому ділі Буряк не новатор, проте його заслуга в тому, що він це питання підносить і вимагає від письменників змальовувати правду та показувати негативи й недоліки життя та людей. Він при тому застерігається, що він не ревізіоніст і не ставить під сумнів питання партійності, тільки, вказує на хибне її розуміння. Правильне розуміння партійності, на його думку, письменник виявляє тоді, „коли творить типові образи комуністів, що служать прикладом для радянських людей". Справжня комуністична партійність не сумісна з перетворенням героїв на звичайні „рупори ідей, герой повинен бути наділений властивими тільки йому якостями й манерами, і повинен говорити тільки про те, що він міг би сказати, залежно від свого характеру, інтелекту й обставин, отже повинен бути вірний життєвій правді. Це можливе лише тоді, коли письменник покаже красу внутрішнього світу героїв, їх духове життя, їх почування й переживання.

Цей внутрішній світ героїв і спонукує Буряка ставати в захист емоційності в літературі, чого сов. письменники давніше уникали й обмежували літературу до функції

пізнання реального світу, мовляв, Чернишевський, що література має перш за все пізнавальне значення і поширює знання, як наука. Буряк вірить одначе, що й емоційна функція літератури не виключає її пізнавальності, але сила виховних вальорів літератури — стверджує він справедливо, — залежить не від пізнавальності, а від емоційності.

Як з усього видко, Буряк прагне витягнути советську критику й літературу на ширші шляхи і вносить у неї багато нового, чого давніше не було, щедро черпаючи не тільки від Белінського й Чернишевського, але й від інших, європейських теоретиків (буржуазних), але його намагання поєднати буржуазну естетику з соц. реалістичною приводить його часто до абсурдних і недоречних вислідів. Він бо твердо стоїть на становищі, що українська літературна критика є вірною помічницею партії в справі виховання нового суспільства й утвердженням комуністичної моралі (в дійсності аморальності) й етики, а коли так, то скільки б він і не поширював рамки соц. реалістичної критики, то його все таки зв'язують окови партійного, тобто службового суспільно-політичного підходу.

Літ.: С. Трофимук. Глибше вивчати історико-літературні джерела. „Жовтень” 2/1953/108-113; Г. Донець. Борці за народне щастя [„Літ. портрети”]. „Вітчизна” 12/1952/177-9; А. Хижняк. Цінне дослідження [„Служіння народові”]. „Вітчизна” 8/1955/114-19; В. Лисенко. Зростання критика [„Служіння народові”]. „Вітчизна” 8/1955/177-9; О. Романовський. Подорожні замітки туристів. „Жовтень” 10/1957/151-4; А. Ковтуненко. Активна позиція критика [„Образ сучасника”]. „Вітчизна” 5/1961/209; В. Власенко. Образ нашо-го сучасника. „Рад. літ.-ство” 5/1960/

126-7; **І. Зуб.** Борис Буряк, За законами краси. „Рад. літ.-ство” 2/1965/80-2; **Д. Чередник.** Дослідження проблем літератури [„Худ. ідеал”]. „Україна” 14/1968/15; **Л. Кореневич.** Характер — ідея, індивідуальність. „Жовтень” 6/1968/125.

**БУРЯКІВЕЦЬ Юрій** (26. 4. 1922), екзильний поет і прозаїк родом з Полісся; нар. в м. Чорнобилі на Київщині в родині дрібного урядовця. З 1929 року жив у Києві, куди переселилися батьки, і вчився в одній із київських середніх шкіл - десятирічок. З



1942 р. працював якийсь час матросом Дніпрового торгов. флоту, а в 1944 р. опинився в Німеччині на сільсько-господарських роботах в Баварії. З 1945 року вчився в Українському вільному університеті, а в 1949 р. переселився до Америки (ССА) і вчився спочатку в Дюбук університеті в стейті Айова, а пізніше переселився до Філадельфії і вчився в Пенсильванському університеті, де здобув ступень магістра філософії й пішов учити в американські каледжі російської мови.

Писати почав ще в середній школі, на 16 році життя і друкувався в періодичній пресі. Перша збірка поезій „Слово про Україну” побачила світ аж у 1946 р. в Німеччині. Потім вийшли ще такі його збірки: „До вершин духа” (1948) і „Зірніці” (1950). Всі три збірки вийшли в Авгсбурзі в Німеччині. Переселившись до ССА, видав четверту збірку, „монументальну” (350 ст.) п. з. „Виноградник” (1955), а через п'ять років товстий роман „Нездоланні” в двох частинах (1960-62). В останніх часах вийшла ще одна „монументальна” збірка поезій — „Серця п'яного тепло” (256 ст.). Літературна критика мало цікавилась твора-

ми Буряківця, хоч він не з тих, що не мають таланту. На думку одного критика, він „має щось із поетичної іскри, і в його рядках знаходимо вдалі поетичні слови, місцями дзвінки та оригінальні рими, як теж цікаву тематику, але часто його рядки читаються як проза, що її убгали в віршову форму...” (Л. Луців).

Літ.: **Б. Олександрів.** „Зі стріхи пуста в мості виглядає...”. „Нові дні” 8/1950/24; **Л. Луців.** Ю. Буряківець. Зірніці... „Свобода” 32/1952/7.

**БУРЯКІВСЬКИЙ Юрій** (4. 6. 1914), підсов. письменник, родом з Білорусі; нар. в м. Речиці Гомельської області в родині службовця. Вчився в семирічці і в школі ФЗН, потім став працювати в партійній пресі („Молодой пролетарий”) в Києві. Пізніше пере-



йшов на працю в редакцію газ. „Комсомолец України”. Відбувши військову службу, працював у газ. „Комуніст” і як військовий звітодавець цієї газети брав участь у війні з Фінляндією. Під час совет.-німецької війни працював у військовій газеті. В 1944-45 рр. був на Закарпатті.

Писати почав з 1934 р., писав нариси й літературно-критичні статті, потім писав оповідання російською й українською мовами. Окремими книжками вийшли нариси „Ріки шумлять” (1946), п'єси „Зелена ракета” (1946), „Прага залишається могою” (1951), книги нарисів та оповідань: „Розповіді моїх друзів” (1959), „На світі варто жити” (1962), „Вітри усіх широт”.

Літ.: **М. Логвиненко.** Талант нарисовця. „Літ. газета” 2/1960/2; **О. Килимник.** Ю. Буряківський. „Пи-

сьменники Р.У.” (довідник). К. 1960/62; **О. Петровський**. Ю. Буряківський. „Письменники Р.У.” (бібліогр. довідник). К. 1966/82; **О. Килимник**. На світі варто жити. „Літ. Україна” 28/1963/3.

**БУФОНАДА** (іт. буффоната — жарг), рід акторської гри або театральної вистави, яка полягає в перебільшеному а часто й вульгарному комізмі. В античному мімічному театрі була одним із комедійно-сатиричних засобів, також у комедіях Аристофана, в середні віки — в комічних інтермедіях, фарсах, високо розвинулася в оталійській комедії масок у 16 ст. Пізніше, в 18 ст., ці засоби прийнялися в французьких водевіллях та в італійській опері-буффа. Багато буфонadı буває в цирку, а зокрема в американському бурлескному театрі. Російський поет Маяковський написав „Містерію-буфф”, в якій сатирично змальовує представників „буржуазії”. В українській літературі буфонadı засоби можна знайти в інтермедіях.

**„БУЯННЯ”**, літературно-мистецький і науковий ілюстрований місячний журнал, що почав виходити в 1922 р. в Кам’янці Подільському і на першому таки числі припинився. Ініціаторами журналу

були місцеві діячі, зокрема ті, що гуртувалися коло повітової газети „Червона правда”, яка мала т. зв. „Мистецьку трибуну”, де друкувалися місцеві поети й публіцисти та партійні діячі. Провідну групу творили І. Дніпровський, І. Кулик та в Кириленко, кол. боротьбіст, який був гол. редактором журналу. Виразної мистецької лінії журнал не показував, хоч заявив, що бажає прислужитись соц. революції. На сторінках першого числа друкувалися І. Дніпровський, І. Кулик, М. Драй-Хмара (тоді ще Хмара), М. Васильківський, Ніна Скарга, Валентин Михальчук, В. Кириленко (Арфолом). О. Доленго, І. Кулик та І. Дніпровський ставили тут свої перші кроки. З теоретичних праць надрукована була стаття Т. Кобзаренка „Проблема рими”, І. Кулика (В. Роленко) „Українська революційна поезія”, М. Грінченка „Музика і поезія”, рецензія М. Хмари на харківський збірник „Жовтень” та рецензія на перше число харківського журналу „Шляхи мистецтва”. Після появи першого числа організатори журналу роз’їхалися і журнал припинився.

Літ.: **В. Півторадні**. Журнал „Буяння” (1922). „Рад. літ.-ство” 6/1964/106-112.

Кінець 1-го тому

## ПОКАЖЧИК ГАСЕЛ

- А — 13  
Абзац — 13  
Абрамов Іван — 13-14  
Абрамович Дмитро — 14  
Абревіатура — 14-15  
Абсолют — 15  
Абсолютизм — 16-17  
Абсолютна поезія — 17-21  
Абстрактна поезія — 21  
Абстрактні слова — 22  
Абстракціонізм — 22  
Абстракція — 23  
„Авангард” — 23-24  
Авантюрний роман — 24  
Авдинович Орест — 24-27  
Авдиковський Орест — 25  
Авласенко Ю. — 25  
Автентичний — 25  
Автобіографія — 25  
Автограф — 26  
Автонім — 27  
Автопортрет — 27  
Автопсія — 28  
Автор — 27  
Авторська мова — 28  
Авторське право — 28-30  
Авторський відступ — 28  
Агіографія — 30  
Аглая — 30-31  
Агітка — 31  
Адаптація — 32  
Адоніський вірш — 33  
Адріанова-Перець В. — 33  
Азбука — 33-35  
„Азбука” — 35  
Азбука-границя — 35  
Азбуковник — 35  
Азовський Олег — 35  
Айзеншток Ієремія — 35-36  
„Академічний кружок” — 36  
Академізм — 37  
„Академічне братство” — 37  
Академія — 38-41  
Акаталектика — 42  
Акафист — 42  
Акефалічний вірш — 42  
Акемеїзм — 43-44  
Акорд — 44  
„Акорди” — 45  
Акромонограма — 45  
Акростих — 45-46  
Акротелевтон — 46  
Акт — 46  
Акцент — 46  
Акцентний вірш — 47  
Алампів Петро — 48  
Алегорія — 48-49  
Александров В. — 49-50  
Александров С. — 50  
Александрійський вірш — 50  
Александрія — 50  
Александрович М. — 50  
Александровський Гр. — 51  
Алешко Василь — 51  
Алітерація — 52  
Алкаева строфа — 53  
Алкманів вірш — 53  
Алогізм — 54  
Алчевська Христя — 54-56  
Алюзія — 57  
Альба — 57  
Альбатроси — 58  
Альбіковський М. — 58  
Альбом — 58  
Альбомна поезія — 58  
„Алькоран Магометув” — 59  
Альма матер — 59  
Альманах — 59-62  
Альманах літ. студії — 62  
Альманах молодих — 63  
Альтернатива — 63  
Альтернат. віршування — 63  
Альтернат. римування — 63  
Альтруїзм — 64  
Альфа — 65  
Альфабет — 65  
Альфавіт — 66  
Альфавітний вірш — 66  
Амадіс Гальський — 67  
Амартол — 67  
Амбіція — 67  
Амбросій Параска — 68  
Амебейна композиція — 68  
Амебейний вірш — 69  
„Америка” — 69  
Амор і психе — 69-70  
Аморальність — 70  
Ампліфікація — 70-71  
Амузія — 71  
Амфіболія — 71-72  
Амфібрах — 72  
Амфімакр — 72

- Ан-, Ана — 73  
 Ана (-яна) — 73  
 Анагога — 73  
 Анагнориза — 74  
 Анаграма — 74  
 Анадиплоза — 74  
 Анаклаза — 75  
 Анаколут — 75  
 Анакреонт — 75  
 Анакреонтська поезія — 75  
 Анакруза — 76  
 Аналекти — 76  
 Аналіза — 77  
 Аналіза літератури — 77  
 Аналізована рима — 77  
 Аналітика — 78  
 Аналітична анотація — 78  
 Аналітична драма — 78  
 Аналітична критика — 78  
 Аналогія — 78  
 Анамнеза — 79  
 Анапест — 79  
 Анастасевич Василь — 79-80  
 Анастрофа — 81  
 Анатолій — 81  
 Анатомія літератури — 82  
 Анафора — 82  
 Анахронізм — 83  
 Анациклічний вірш — 83  
 Андибер Хвесько — 83  
 Андієвська Емма — 85  
 Андреїв Микола — 86  
 Андрелла Михайло — 86-87  
 Андрієвич Маргарита — 87  
 Андрієвський М. — 88  
 Андрієвський Олександр — 88  
 Андрієвський Олексій — 88  
 Андрієнко Іван — 89  
 Андрійченко Борис — 89  
 Андріївська легенда — 89  
 Андрійчук Кесар — 90  
 Андрійчук Михайло — 90  
 Андріювський Василь — 91  
 Адріанова Надія — 91  
 Андріяшик Роман — 91  
 Андрузький Юрій — 92  
 Андрусишин Кость — 92-93  
 Андрущенко Юрій — 93  
 Анекдот — 94-95  
 Анищенко Калістрат — 95  
 Анімізм — 96  
 Анналі — 96  
 Анонім — 97  
 Анонім Єронім — 97  
 Анонімна література — 97  
 Анотація — 98  
 Антагонізм — 99  
 Антагоніст — 99  
 Антанаклаза — 99  
 Антапологія — 99  
 Антей — 99-100  
 Антибакхій — 100  
 Антидотум — 100  
 Антиква — 100  
 Антиквар — 100  
 Антиклімакс — 100  
 Антиметабола — 101  
 Антиномія — 101  
 Антипенко А. — 101  
 „Антипролог” — 101  
 „Антиризис” — 102  
 Антироман — 102  
 Антистаза — 102  
 Антистрофа — 103  
 Антитеза — 103  
 Антифон — 104  
 Антифраза — 104  
 Антиципація — 104  
 Античне віршування — 104  
 Античний роман — 106  
 Античність — 106  
 „Антиграфі” — 107  
 Антіох Марко — 107  
 „Антологіон” — 108  
 Антологія — 108  
 Антологія амер. поезії — 110  
 Антологія карпат. поезії — 110  
 Антологія літ. Сходу — 110  
 Антологія німецької поезії — 111  
 Антологія оповідання — 111  
 Антологія руська — 111  
 Антологія української поезії — 112  
 Антологія французької поезії — 114  
 Антоненко-Давидович Б. — 114  
 Антонич Богдан І. — 118  
 Антоній — 122  
 Антонім — 122  
 Антонович Роман — 123  
 Антоновський Степан — 123  
 Антономазія — 123  
 Антончук Григорій — 124  
 Антропологізм — 124  
 Антропоморфізм — 124  
 „Анфологія” — 125  
 „Анфологіон” — 125  
 Апарат — 126  
 Апарте — 126  
 Аперцепція — 126

- Апогей — 126-7  
 Аподоза — 127  
 Апокаліпса — 127-8  
 Апокаліптика — 129  
 Апоконім — 130  
 Апокопа — 130  
 „Апокризис” — 130-132  
 Апокрифи — 132  
 „Аполльо” — 136  
 Аполог — 136  
 Апологет — 136  
 „Апологети писаризму” — 136  
 Апологія — 137  
 „Апологія іноч. чина” — 137  
 Апорія — 138  
 Апосіопеза — 138  
 Апостеріорі — 138-9  
 Апостол — 139  
 „Апостол” — 140  
 Апострофа — 141  
 Апотеоза — 141  
 Апофаза — 142  
 Апофтегма — 142  
 Апракос — 143  
 Апвродокетон — 143  
 Арабажин Костянтин — 143  
 Арабески — 143  
 Арабізми — 144  
 Арамис — 144  
 Арго — 144  
 Аргумент — 145  
 „Арена” — 145-6  
 Арза — 146  
 Аристофанів вірш — 146  
 Аридник — 146  
 Аріядна — 146  
 „Арка” — 147  
 Аркадія — 147  
 Аркадійські романи — 148  
 Аркас Микола — 149  
 Аристотелівська критика — 149  
 Аристотель — 149-53  
 Аркудій Петро — 153  
 Арлекін — 154  
 Армашенко Петро — 154  
 „Арс поетика” — 154-6  
 Арсеній — 156-7  
 Артеменко Микола — 157  
 Артеменко Петро — 157  
 Артемовський-Гулак П. — 157  
 Артефакт — 161  
 Арикуль — 161  
 Артим Ірина — 161  
 Артурівський епос — 161  
 „Арфа Аполлонова” — 165  
 Арфолом В. — 165  
 Архаїзація — 165  
 Архаїзми — 166  
 „Архангельське євангеліє” — 166  
 Археографія — 166  
 Архетип — 168  
 Архив югозап. Росії — 169  
 „Архіви України” — 169  
 Архілохів вірш — 170  
 Архітектоніка — 170  
 Асіндетон — 170  
 Аскетизм — 171  
 Асклепідова строфа — 175  
 Асмодей — 176  
 Асонанс — 176  
 Асоціаційна композиція — 176  
 Асоціація — 177  
 Асоціація діячів культури — 177  
 Асоціація письменників — 177  
 Асоціація панфутуристів — 178  
 Аспект — 179  
 Аспірант — 179  
 Аспірантура — 179  
 Астеїзм — 179  
 Астеронім — 179  
 Астрофізм — 180  
 „Асхань” — 180  
 Атаманюк Василь — 181  
 Атанасій — 182  
 Атеїзм — 183  
 Атеней Могилян. — 185  
 Атрибут — 185  
 Аттила — 185  
 Афареза — 185  
 Афект — 185  
 Афнер — 185  
 Афонський Петро — 186  
 Афоризм — 186  
 Афродита — 186  
 Афанасьєв Чужбинський — 186  
 Атос — 189  
  
 Б — 189  
 Бабай — 190  
 Бабанський Пилип — 191  
 Баба-яга — 191  
 Бабенко Г. — 192  
 Бабишкін О. — 192  
 Бабій Олекса — 192  
 Бабляк Володимир — 194  
 Бабрій — 195  
 Бабюк А. — 196  
 Багатоголосся — 196

- Багатозвучність — 196  
 Багатозначність слова — 196  
 Багатосполучниковість — 196  
 „Багаття” — 197  
 „Багач і Лазар” — 197  
 Баглюк Гр. — 197  
 Багмут Іван — 198  
 Багмут Йосип — 199  
 Багрій Ол. — 200  
 Багрянний Іван — 200  
 Бажан Микола — 204  
 Бажанський Іван — 210  
 Бажанський Михайло — 211  
 Базилевський Вол. — 211  
 Базилевич Йоанікій — 212  
 Байда — 212  
 Байда Петро — 214  
 Байда Юрій — 214  
 Байдебура Михайло — 215  
 Байдебура Павло — 215  
 Байка — 216  
 Байронізм — 218  
 Бакалавр — 218  
 Бакуменко Данило — 219  
 Бакхій — 219  
 Балабан Борис — 220  
 Балабан Гедеон — 220  
 Балагур Я. — 220  
 Балада — 221  
 Балега Юрій — 229  
 Валей Петро — 230  
 Балко Юрій — 231  
 Балковенко Л. — 231  
 Банальна рима — 231  
 Бандрівський Дмитро — 231  
 Бандура Гриць — 232  
 Бандурак Володимир — 232  
 Бандуренко Євген — 233  
 Бандурист — 233, 234  
 Барабаш (Іван) — 234  
 Барабаш Іван — 235  
 Барабаш Юрій — 235  
 Бараболя Марко — 238  
 Барагура Вол. — 238  
 Барандій Марія — 238  
 Баранович Лазар — 238  
 Барановський П. — 241  
 „Барвінковий цвіт” — 241  
 „Барвінок” — 241  
 Барвінок Ганна — 241-43  
 Барвінський Вол. — 244  
 Барвінський Ол. — 245  
 Барок — 250-59  
 Барський Василь — 260  
 Басенко Костянтин — 261  
 Баско Сергій — 261  
 „Басни харьковскія” — 261  
 Басок Василь — 262  
 Басс Іван — 262  
 Батий — 266  
 „Батрахоміомахія” — 267  
 Бачинський Ілія — 267  
 Бачинський Михайло — 267  
 Баш Яків — 268  
 Башличка Маруся — 269  
 Башта із слонової кости — 269  
 Баштовий І. — 270  
 Бедзик Дмитро — 270  
 Бедзик Юрій — 273  
 Б-ейн — 274  
 „Безбатченки” — 274  
 Безконфліктність — 275  
 Безорудько Віктор — 276  
 Безрідний Хведір — 277  
 „Безсмертний у віках” — 278  
 „Безсмертні” — 278  
 „Безсмертя” — 278  
 Безсполучниковість — 278  
 Безушко Вол. — 279  
 Безхутрий Микола — 279  
 Бейлін Павло — 280  
 Белебень — 280  
 Белей Іван — 280  
 Белетристика — 281  
 Белетристична б-ка — 281  
 Бен Степан — 282  
 Бер Віктор — 282  
 Бердник Олесь — 282  
 Бердяїв Сергій — 284  
 Бережний Василь — 284  
 Березинський Віталій — 285  
 Беринда Памво — 285  
 Беринда Степан — 287  
 Бернштайн Михайло — 287  
 Весіда — 294  
 Бескид Юліян — 294  
 Бестярій — 295  
 Бестселлер — 296  
 Бе-цезар — 296  
 Бецький Іван — 296  
 Белінський Віссаріон — 296  
 Билини — 313  
 Бирчак Вол. — 319  
 Бичинський Зигмонт — 331  
 Бичко Валентин — 322  
 Віба Петро — 323  
 Віблійна драма — 324  
 Вібліографія — 325



- Бібліографія літератури — 330  
 Бібліотека — 331  
 „Бібліотека для молодіжні” — 332  
 Бібліотека драматичних со-  
 чиненій — 324  
 „Бібліотека повістей” — 333  
 „Бібліотека поета” — 333  
 Біблія — 334  
 Віднина Микола — 340  
 „Віла квітка” — 341  
 Віленко Зиновій — 341  
 Вілецька Текля — 341  
 Вілецький Леонід — 342  
 Вілецький Михайло — 345  
 Вілецький Олександр — 346  
 Вілецький-Носенко П. — 353  
 Вілий вірш — 357  
 Вілик Іван — 355  
 Вілиловський Кесар — 358  
 Вілкун Микола — 359  
 Вілозерський Василь — 360  
 Вілоконь Никифор — 361  
 Вілоус Дмитро — 361  
 Віо-бібліографія літ. — 362  
 Біографічна методика — 362  
 Біографічний жанр — 365  
 Біографія — 368  
 Вірюков Михайло — 370  
 Біс — 371  
 Бісс Ева — 371  
 Бічуя Ніна — 372  
 „Благоутробіє” М. Аврелія — 372  
 Блажкевич Іванна — 372  
 Близнець Віктор — 373  
 Бобенко Андрій — 373  
 Бобикевич Костянтин — 373  
 Бобикевич Олександра — 373  
 Бобинський Василь — 374  
 Бобир Діодор — 377  
 Боболінський Леонтій — 378  
 „Бова королевич” — 378  
 Богатир — 380  
 Богацький Павло — 380  
 Богачук Олександр — 381  
 Богдан-Сокольський Б. — 381  
 Богема — 382  
 „Богогласник” — 384  
 Богославський Микола — 384  
 Богуславець Іван — 385  
 Богуславка Маруся — 385  
 Богуцький Мусій — 386  
 Богучаров Іван — 386  
 Бода-Варвинець — 386  
 Боднарчук Іван — 386  
 Бодяньський Осип — 387  
 Боеслав Марко — 392  
 Боженко Анатоль — 394  
 Божко Сава — 395  
 Божук Миколая — 395  
 Войко Василь — 396  
 Войко Володимир — 396  
 Войко Грицько — 397  
 Войко Іван — 398  
 Войко Юрій — 399  
 Войченко Олександр — 399  
 Бойчук Богдан — 400  
 Волобан Леонід — 401  
 Волоцько Т. — 402  
 Большак Василь — 403  
 Бомбаст — 404  
 Бондар Василь — 404  
 Бондаренко Іван — 405  
 Бондаренко Михайло — 405  
 Бондарівна — 405  
 Бондарчук Василь — 406  
 Бондарчук Степан — 406  
 Бонковський Д. — 406  
 Бора Богдан — 407  
 Бораковський Гр. — 407  
 Бордейний Іван — 408  
 Бордуляк Тимофій — 408  
 Борецький Йов — 410  
 Борзенко Сергій — 412  
 Борис з Бердичева — 412  
 Борзяк Дмитро — 412  
 Боровий Василь — 413  
 Боровиковський Лев — 414  
 Боролич Юрій — 417  
 „Боротьба” — 418  
 Бортняк Анатоль — 418  
 Боршош-Кум'ятський — 419  
 Боян — 420  
 „Боян” — 422  
 Бразов Леонід — 422  
 Брань семи чеснот — 422  
 Брасюк Гордій — 423  
 Братан Михайло — 423  
 Братковський Д. — 423  
 Братунь Ростислав — 424  
 Брахікаталекса — 425  
 Брахіколон — 426  
 Брахіхорей — 426  
 Брежньов Геннадій — 426  
 Врезницький Віктор — 426  
 Брик Михайло — 427  
 Бриль Микола — 427  
 Бровченко Вол. — 427  
 Броневський Мартин — 427

- Брюгген Володимир — 428  
Буало-Депреє Н. — 430  
Будзиновський В'ячеслав — 435  
Будний Степан — 437  
Будницька Ева — 437  
„Будні” — 437  
„Будучність” — 437, 438  
Будяк Юрій — 438  
Бужинський Г. — 440  
Бузько Дмитро — 440  
Буква — 442  
„Букварь” — 442  
„Буковина” — 443  
„Буковинська зоря” — 444  
„Буковинський альманах” — 444  
Буколічна дієреза — 445  
Буколічна поезія — 445
- Булаєнко Володимир — 446  
Булатович Микола — 446  
Булига Олекса — 447  
Бурбак Микола — 447  
Буревій Кость — 448  
Буріме — 452  
Буркатов Борис — 452  
Бурлака Федір — 453  
Бурлаков Сергій — 455  
Бурлеск — 455  
Бурляй Юрій — 459  
Буряк Борис — 461  
Буряківець Юрій — 465  
Буряківський Юрій — 465  
Буфонада — 466  
Буяння — 466