

## РЕЦЕНЗІЇ

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

### ЧИ БУВ УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД?

*Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки / Донецький національний університет. — Донецьк, 2004. — 445 с.*

Українському літературному авангардові досі не щастило. Про модернізм з'явилася низка ґрунтовних досліджень (Тамари Гундорової, Соломії Павличко, Наталі Шумило, польської дослідниці Агнешки Корнієнко), у яких кожен з авторів висуває свої методологічні принципи і відповідно здійснює інтерпретацію художніх текстів. Стосовно ж авангардизму — чи трактувати його як радикальний модернізм чи як антимодернізм — подібних синтетичних досліджень ще не було. Щодо інтерпретації конкретних літературних явищ чи з'ясування певних аспектів теорії авангардизму найпомітнішим явищем є вихід українського перекладача монографії українського літературознавця з Канади Олега Ільницького "Український футуризм" (Львів, 2003).

Причин такого повільного підступу до цієї проблематики можна знайти немало. Гальмувало дослідницьку думку як те, що досі не з'ясовано, чи в українській літературі авангардизм склався як дискурс, чи можна виділити риси його української версії, так і те, що авангардистські явища не мали помітного резонансу. Втім, А. Біла сама окреслила причини труднощів осмислення авангарду як естетичної системи.

Дослідниця, яка не так давно видала цікаву працю про лірику Івана Франка, виявилася готовою до створення праці про український авангард, готовою як у методологічному, так

і в історико-літературному аспектах. Вона чітко окреслює теоретичні позиції, простежує становлення та функціонування основних течій авангардизму, контактних зв'язків та типологічних спорідненостей українського авангарду зі спорідненими явищами в інших літературах, тобто його контексту та інтертекстуальних рис. Стосовно підназви монографії, то чи не точнішим від “стильові напрями” було б “стильові течії”, оскільки поняття “напряма” і “стиль” часто вживаються як синоніми, а поняття “стиль” охоплює всі різновиди авангардизму.

У методологічному плані авторка спирається на концепції, які найбільше відповідають характерові досліджуваних явищ, а крім цього, вписують український авангард у загальноєвропейський літературний контекст. Отже, методологічною базою для неї служить передусім постструктуралізм Р. Барта, Юлії Кристєвої та Ж. Дерріди. Водночас цілком умотивовано залучає вона і принципи теорії підсвідомості З. Фрейда та архетипної критики К. Г. Юнга, підходи рецептивної естетики, що визначають характер взаємин між автором, текстом і читачем в естетиці авангардизму.

В історико-літературному аспекті дослідниця намагалася показати український авангардизм як цілісну естетичну систему, залучивши до аналізу багато маловідомих та раніше табуованих творів, подолати розірваність літературного процесу, коли авангардистські тенденції були штучно припинені, що породжувало фрагментарність літературного розвитку.

Відтоді, як в українському літературознавстві став утверджуватися методологічний плюралізм, маємо різні витлумачення авангардизму, зокрема його стосунку до інших стильових систем. А. Біла подає широкий спектр інтерпретацій цього явища у працях українських та чужоземних учених від трактування авангардизму як контрдискурсу супроти модернізму до зарахування його до різновиду чи етапу в рамках самого модернізму (авангардизм – радикальний модернізм). Авторка охоплює різні параметри досліджуваного явища: історико-культурний (А. Біла схиляється до позиції трансісторичного характеру авангардизму), гносеологічний, ідеологічний, психоаналітичний, тендерний, формотворчий тощо.

Теоретичний аспект дослідження, попри заглиблення авторки в термінологічні нетрі, не виступає у роботі ізольовано як

універсальна матриця, на яку має накладатися власне художній текст, а готує читача до аналізу конкретних явищ культури, спершу нехтуваних, а потім несправедливо обійдених.

Але якщо в теоретичній частині авторка все-таки могла спертися на авторитети, виділити певні позиції, то в історико-літературній, аналітичній постаралася скласти фрагменти в єдине ціле, витворити естетичну систему, реконструюючи прогалини.

Дослідження Анни Білої, структуроване за хронологічним принципом, виявляє водночас динаміку естетичних процесів, у якій відбувається взаємодія, переплетіння стилів та їх різновидів.

Серед течій авангардизму дослідниця найбільше уваги приділяє футуризмові як з огляду на протяжність його функціонування, причетність до нього багатьох першорядних талантів, вписаність в інтертекстуальний простір. Як уже зазначалося, незадовго до появи монографії А. Білої з'явився український переклад книги О. Ільницького "Український футуризм". Хоч ця праця і фігурує у переліку літератури "Українського літературного авангарду", вона не мала якогось суттєвого впливу на працю А. Білої, і перед нами два цілком самостійні дослідження, автори яких часом перегукуються між собою, зокрема стосовно естетичної програми футуристів, "теорії руху", але кожен веде свою "сюжетну лінію", обирає своє коло проблем.

О. Ільницького цікавить генеза футуризму, його місце в українському історико-літературному процесі 20-х рр., етапи його розвитку, дискусії навколо нього. А. Біла натомість основну увагу зосереджує на власне дискурсі, аналізуючи основні риси "естетико-теоретичної конструкції": поезомалярство, екзотизм, ігрові форми, жанрові пошуки тощо. Книги О. Ільницького та А. Білої значною мірою доповнюють одна одну. Якщо О. Ільницький, говорячи про обмеження кола своєї проблематики, зауважує, що "можна було б шукати паралелей між українським футуризмом і такими митцями, як Ігор Северянін, Костянтин Бальмонт, Андрей Бєлий та Микалоюс Чурльоніс — усіх їх Семенко, хай неохоче, але визнавав своїми попередниками", то в книзі А. Білої таким аналогіям і зіставленням відведено багато місця.

Дуже доречно, що дослідниця не оминула групи "Гілея", яка гуртувалася навколо Давида Бурлюка в с. Чернянка на теперішній Херсонщині і включала таких митців, як К. Миревич,

Б. Ліфшиць, Б. Лавренъов. Як би не трактувати цю групу, куди б її не зараховувати (до предтеч українського футуризму чи до антиукраїнського угруповання), все ж це було те дріжджове середовище, яке вносило фермент бродіння як у російське, так і в українське літературне життя. Варто виділити в роботі спроби пошуку метамови (поезозмалярство), що виражає ідею вертикального зрізу в футуризмі, трансісторизм, що веде, з одного боку, до художньої практики бароко, а з іншого — до ізопоезії постмодернізму.

В “Українському літературному авангарді” маємо також першу, здійснену з такою ж ґрунтовністю, студію дискурсу динамічного конструктивізму Валер’яна Поліщука та сюрреалізму — переважно на матеріалі творчості Б.-І. Антонича. Цікаві, зокрема, роздуми А. Білої про філософський характер спортивних віршів Антонича та архетип нічного неба в його поезії. Важче погодитися з тим, що рисами імажинізму позначена його перша збірка “Привітання життя”, а не друга “Три перстені”. Але коли вже зайшло про Антонича, то варто відзначити ще одну не таку вже поширену серед літературознавців східноукраїнських регіонів увагу не тільки до автора “Книг Лева” та “Зеленої евангелії”, а й до львівського літературно-мистецького середовища того часу загалом, у якому дослідниця виділяє колоритну постать Ярослава Цурковського, чие ім’я тривалий час теж було викреслене з літературного процесу. За своєю естетикою цей поет близький до футуризму М. Семенка та конструктивного динамізму Валер’яна Поліщука як творець концепції “цивілізаційного презентивізму”, хоч у розмовах (автор цих рядків знав поета особисто) таку близькість заперечував. Реакція галицьких модерністів на поезії Я. Цурковського була приблизно такою, як реакція “хатян” на твори М. Семенка. Групу ІНТЕБМОВСЕГІІ (Інтелектуального бльоку молодой всеукраїнської генерації) усе ж важко назвати повноцінним мистецьким угрупованням, бо по суті її презентував лише один її керівник, інші ж учасники — Володимир Лопушанськимий, Осип Турянський та ін. — виразних ознак дискурсу футуризму не мають: перший з них писав доволі посередні повісті з періоду Визвольних Змагань, а найвідоміший твір другого — повість “Поза межами болю” — радше можна віднести до експресіоністського письма. Та все ж і поезія Я. Цурковського, і його

естетичні декларації заслуговують на увагу як одна з цікавих спроб оновлення літератури — через намір гранатою серця розбити розмірені ритми октав, тобто заперечити чи то літературну традицію чи шаблон. У книзі названо багато імен тодішньої творчої інтелігенції Галичини, проте чомусь опущено одного з найактивніших організаторів літературно-мистецького руху — Святослава Гординського, який певний час теж захопився магією “змінних футуризмів”, але згодом гору в його поезії узяв “контур строгий” неокласики.

Цілком погоджуюся з А. Білою у тому, що немає достатніх підстав зараховувати творчість Василя Стефаника до експресіонізму, а виправданіше бачити в ньому предтечу цієї, хоч і не розвиненої достатньо, стильової течії в українській літературі. Та все ж вона була заявлена циклами віршів про Першу світову війну Івана Крушельницького, Мечислава Гаска, повістями О. Турянського “По за межами болю” та Михайла Яцкова “Горлиця”.

Завершує працю розгляд сюрреалізму поетів Нью-йоркської групи Емми Андіївської та Юрія Тарнавського, в творчості яких авторка виділяє домінуючі “сюрреалістичної серійності” Андіївської та “антисимволізму” Тарнавського. До явищ сюрреалізму можна було б долучити й поезії представників молодшого покоління “нью-йоркців” Марка Царинника й Романа Бабовала та лондонські збірки представниці ще “празької школи” Галі Мазуренко. Можливо, там би виявилися нові аспекти сюрреалізму, які б дали більшу можливість говорити про його індивідуальні різновиди.

Подібне можна сказати й стосовно літературознавства. Чи не єдиним критиком, орієнтованим на новітні європейські тенденції, а не на традицію, виступає у дослідженні А. Білої Ігор Костецький. Гадаю, що статті Юрія Косача “Театр екзистенціалізму”, “Нотатки про сюрреалізм”, а також Віктора Бера (Петрова) “Сучасний образ світу”, “Історіософські етюди” та ін. розвивають ідеї не менш радикальні, ніж концепція умовного реалізму І. Костецького. Втім, не будемо відносити це до недоліків монографії: авторка виділяла те, що вважала найхарактернішим і важливим.

Є однак проблема, яка виходить за рамки монографії. ХХ століття — епоха модернізму з усіма його модифікаціями аж до

“анти” і “пост”. Але українська література не вміщується у рамки цього дискурсу. Що робити з фактами, які не вписуються в цю парадигму? Викинути весь період 30–80-х років як пустелю Сахару (майже цитую одного критика), чи, може, в рамках цієї системи виявляти тенденції, які зсередини розхитували сопреалістичний канон: шістдесятництво, химерна проза тощо? Останнім часом у літературознавстві виявляється інтерес до мистецтва тоталітарних режимів як своєрідного соціокультурного феномену і намагання описати його в сучасних літературознавчих поняттях. Хотілося б дізнатися, що думає дослідниця з цього приводу, хоча її праця й не про те. Звідси вимальовується ще одна проблема – взаємодії різних стильових систем, різних літературних канонів.

Щодо частковостей, то варто було б точніше формулювати деякі положення. Приміром, навряд чи варто позицію Василя Бобинського, висловлену в його статті “Від символізму – на нові шляхи” вважати заклик до примітиву, хай навіть сам він вживає цей термін. В. Бобинський – поет витонченої образності й вишуканої оркестровки, вихований на зразках французького символізму, твори представників якого майстерно перекладав. У поняття примітиву він вкладав свій зміст: повернення до національного джерела як до основи світобачення, згадаймо популярний тоді стиль бойчукістів у малярстві. Недарма заклик Бобинського у повоєнні роки згадав Юрій Шерех (Шевельов), формулюючи концепцію “національно-органічного стилю” як естетичну засаду МУРу.

Назагал монографія “Український літературний авангард” – дослідження виважене і зріле як у теоретичному, так і в історико-літературному аспектах. У ньому бачимо вдумливе прочитання багатьох сторінок українського літературного процесу, порівняно недавно винесених на очі читачів, осмислення їх у загальноєвропейському літературному контексті. Багатоаспектність цієї книги не дає можливості робити детального аналізу її основних положень, оскільки тут майже всюди вперше проорана цілина. Коли читаєш цю книжку, наче наново перечитуєш історію української літератури, і мимоволі думаєш не про те, чи відбувся український модернізм як завершене явище, як дискурс, а про те, скільки її розділів треба ще так уважно прочитати.

Любомир СЕНИК

## ПРО ПОЕТИЧНЕ СЛОВО У ВИМІРАХ ВСЕСВІТУ ДУШІ

*Барабаш С. "Душа прозріє всесвітом очей...". Поетичний світ Ліни Костенко. — Кіровоград, 2003.*

Своє дослідження Барабаш Світлана націлює на три аспекти творчості Ліни Костенко, на три творчо-тематичні і філософсько-етичні первні поезії, які концентруються в історіософській концепції поетеси, у філософії природи та в етичнопоетичній інтерпретації кохання. Відповідно до цього проблематика дослідження викладена в трьох розділах: "Художній світ Ліни Костенко в історіософській проекції", "Філософія природи в художній концепції Ліни Костенко" і "Лірика кохання в етично-естетичній структурі поетичного самооприявлення Ліни Костенко".

Така структура дослідження в основному відповідає поетичній "архітектоніці" творчості поетеси, водночас дозволяє, наскільки це відповідає намірам авторки, ставити творчість поетеси не тільки в літературний контекст доби, а й виходити на суспільну проблематику. Щоправда, — контекст літературної доби хронологічно не завжди чітко визначений: це, власне, час літературної діяльності поетеси: від збірок "Проміння землі" (1957) і "Вітрила" (1958), "Над берегами вічної ріки" (1977), "Маруся Чурай" (1979), "Неповторність" (1980), "Сад нетанучих скульптур" (1987), "Вибране" (1989) і, нарешті, "Берестечко" (1999). Крім того, ще публіцистичні виступи поетеси. Все це у списку використаних джерел. Таким чином, для аналізу беруться публікації поетеси впродовж понад сорока років її літературної діяльності.

Авторка бачить творчість поетеси, з одного боку, в призмі жанрового та, з іншого, — історіософсько-естетичного, що виявляється в художньому слові як специфіка художнього мислення. Проникнення в самий процес мислення був би неможливий без знання психології творчого процесу, розуміння логіки, як говорить дослідниця, "руху і функціонування" образної системи, що є за своєю сутністю відкриттям світу як художньої реальності,

без власного дискурсу, що має ряд авторських визначень, як, наприклад, “самооприявлення людини й нації в історичному часопросторі”, “особистість у контексті мислячої історії”, “внутрішня організація поетичного пейзажу”, “філософія хронотопу”, “інтимне переживання світу в континуумі жіночої і чоловічої лірики”, “філософія української чутливості” і т. ін. Це, по суті, цілий комплекс понять, які творять досить широке за змістом поле спостережень та узагальнень, що стосуються багатьох, знову ж таки, за термінологією авторки, “сфер” культурософії, живописного пейзажу, інтимної лірики, тобто тріади, що визначила головні напрямки дослідження.

Скажемо відразу: як суто індивідуальні, тобто авторські підходи до поетичної творчості та й їх узагальнення, обґрунтовані з тією чи іншою глибиною мікроаналізом поетичного тексту, заслуговують, поза всяким сумнівом, високої оцінки.

Світлана Барабаш тонко відчуває поетичне слово, “вчитується” в нього як уважний читач, проникає в тканину художнього тексту, осмислює функціонування образу чи образної системи в контексті “філософії бачення” поетеси, отже, адекватної до поетичного слова, “закодованого” в цю філософію. Цей загалом складний за своїм характером спосіб “засвоєння” художнього тексту, певна річ, не позбавлений емоційної тональності, відтак дослідник, маючи свою чітко визначену мету такого прочитання, вибудовує самостійну проекцію в різні пласти духовної культури — історію як пам’ять, етику, традицію, що є невід’ємними елементами її, культури. Стратегія дослідження як інтерпретація поетичного тексту захоплює широке поле спостережень над художнім словом з його внутрішньою особливістю часово-просторового виміру, виявляє відкриваючий характер поетичного слова, адекватного мисленню його творця. Цей аспект дослідження природно поєднується з дискурсом традиції, як глибинний зв’язок поетичного мислення з національним духовним феноменом; традиція — це безперервна тяглість мислення, світогляду, “закріплених” у мові, в народній словесності, матеріальній культурі, у звичаях та обряді, і все це незнищенне, не підвладне часові, хоча саме час накладає на неї свої “знаки”. Тож новаторський феномен творчості виявляється на “фоні традиції”, з одного боку, а з іншого, — на тлі того, що діється в сучасній літературі. С. Барабаш поєднує ці



два “вектори” дослідження, вводячи в поле свого зору сучасників Ліни Костенко — Павла Тичини та Андрія Малишка, Івана Драча та Миколи Вінграновського, Дмитра Павличка та Ігоря Калинця, Наталю Лівацьку-Холодну і Оксану Пахльовську... З минулого — Івана Франка (через інтерпретацію Дмитра Павличка “Зів’ялого листа”) і Олену Телігу. Всі ці літературні паралелі створені на ґрунті ідейно-духовної спорідненості, близькості чи подібності концептуальних підходів до проблематики, дослідження якої концентрується в названих трьох концептуально-тематичних групах. Усі ці паралелі, певна річ, не викликають зауважень, вони переконливі, оскільки йде мова про ідейно-національну (в найширшому значенні цього слова) “спорідненість” з досліджуваною творчістю.

Проте виникає думка про певну “ідилічність” цих зіставлень і їх “мирне” трактування. Йдеться про певним чином відмежованість дослідниці від конкретно-історичної ситуації, власне ситуації панівного, більше того — тотального панування режимного “способу буття”, що мав не одиничні або спорадичні і, на жаль, дуже типові для поневоленої в умовах тоталітаризму музи випадки глушення і нищення вільної думки; тут було, звичайно, далеко до “ідилії”. І поети-шістдесятники переживали це дуже гостро. Тобто не була однозначною “літературна доба”, в яку авторка вписує творчість Ліни Костенко: ситуація, скажімо, в літературній “офіційній” творчості, з одного боку, а з іншого, — і це дуже важливо — в художній творчості, суттєво відмінній від тієї іншої, “офіційної”, позначеної, за висловом Д. Донцова, “чужою догмою”. Отже, напрошується хоча б “пунктирне” в’яснення цієї другої, поза всяким сумнівом, негативної сторони літературного процесу, виявленого і в художній творчості, і в літературній критиці. Опір тоталітарному режимові (найяскравішими його представниками були Ліна Костенко і Василь Стус, який у “літературній добі” Світлани Барабаш по суті не представлений) мав ту особливість, що йому не було альтернативи. Така альтернатива могла означати й справді означала відступ від принципових засад вільної творчості (літератури), не поневоленої, що й довели ці, зокрема, поети своїм життям і творчістю, посягнути на яку означало або поета посадити за ґрати, або не дозволити йому друкуватись, залишивши його у “великій зоні” і спрямувавши на нього “сторожових псів”

режиму у формі “замовної критики”. В гіршому випадку означав такий відступ ідеологічну співпрацю з режимом, власне, в трагічному сенсі, як його розглядають під час екзистенціалістського підходу до творчості. Досить промовисто ілюструє цю думку прорежимний наскок критика на добірку “підтекстових” віршів Ліни Костенко “Ван-Гог” та ін. Чи, наприклад, неможливість видати в Україні книжку “Зоряний інтеграл”, нарешті, і вимушене “мовчання” поетеси, хоч насправді це не було мовчання. Це саме бачимо з творчістю Ігоря Калинця, всі книжки якого, крім першої, яка ще “проскочила” в Україні, вийшли, на щастя, за кордоном. Перша книжка – “позацензурна” – В. Голобородька теж виходить за кордоном. Отже, вільне слово, не позначене “чужою догмою”, з’являється поза межами “великої зони”, засвідчуючи дух нації, поневоленої, але не скореної. Ці уроки протистояння режимові повчальні і завжди актуальні, бо навіть у часи свободи вони застерігають: не забувайте, аби щось подібне не повторилося знову... Пам’ятайте про це...

Але хтось у ті “прокляті роки”, за висловом Юрія Клена, піддався режимові, не витримав ідеологічного тиску – і це, як правило, відбилося на поезії. І був такий момент, коли Ліна Костенко не хотіла бачити... Івана Драча. Все це – історія. Тому для “відтінення” якраз творчої і громадянської позиції Ліни Костенко не зайвими були б “паралелі”, а прізвища поетів тут не так важко знайти, і в цих поетів інша концепція, напевно, прямо протилежна.

Нарешті, ще один із багатьох інших (можливих) аспектів “літературної доби”. На одну грань цієї особливості звертає увагу Роман Корогодський, вбачаючи в сцені суду з повісті Валерія Шевчука “Середохрестя” “перегук” зі сценою суду над Марусею Чурай в однойменному віршованому романі Ліни Костенко, коли герой повісті В.Шевчука “вже знав про ще одну таємницю – трансформацію філософії ганьби у філософію слави”<sup>1</sup>. Додамо від себе: чи не є всі ці суди алюзією до реальних і ганебних судів, які відбувалися в імперії – “великій зоні”, які проводив комуністичний режим над вільною і непокірною думкою? І водночас вони є своєрідним передбаченням стійкості правди і нескореності духу. Очевидно, саме так: слово, створене митцями, не знищується часом, бо в

ньому безсмертний дух – і внутрішня сутність людини. У таких взаємозв'язках та переплетіннях існує слово як духовна сутність нації.

Та повертаючись до головної колізії “Марусі Чурай”, слід наголосити, що центральна постать твору ніби наскрізь пронизана проблемою моралі, ось чому в її світлі з такою гостротою постає те, що героїня всією своєю духовністю не приймає зради, якого б сенсу вона не була. Така позиція – джерело загрози її життю. Проте філософський сенс “судової” колізії ширший від цієї конкретної сюжетно-психологічної драми героїні: це постава поета “в облозі”, в екзистенціалістській межовій ситуації, вихід з якої покликаний відкрити нову перспективу буття Слова, тобто нескореного духу, який теж загрожений насамперед не тільки соціальними й політичними обставинами, а й для когось власною внутрішньою слабкістю, поступливістю чи навіть відступництвом – тією ж таки зрадою, тобто гострими реаліями тоталітарного режиму. Таке прочитання знаменитого твору поетеси має підстави: адже художній твір, як правило, з'являється під впливом багатьох чинників, які певним чином стимулюють і виникнення задуму, і його реалізацію. Все це закономірний процес, тим більше, коли “включаються” й конкретно-історичні умови, в яких живе автор.

Література ХХ століття, гостро конфліктна за своїм філософським звучанням і наповненістю драматичним психологізмом, модифікувала мотив загрози в дуже гострій неприйнятності “правил гри”. Народна поетеса-піснярка, “дівчина з легенди”, щасливо входить у свідомість широкого загалу читачів як реальна постать, і в умовах несвободи така дівчина несе високо прапор вірності своїм ідеалам, набуває рис романтичного героїзму. І все ж, щодо образу цієї незвичайної дівчини, навколо якої у свій час розгорнулася дискусія, то варто було б згадати аргументовану позицію переконливого диспутанта, відомого літературознавця і фольклориста Г. Нудьгу, який довів, що цей образ створений народною уявою і не має під собою документальних матеріалів...<sup>2</sup> У полеміці, яка розгорнулася навколо проблеми, фольклорист наголошував на тому, що наразі архівних документів не знайдено<sup>3</sup> і що емоції не доказ<sup>4</sup>. Це, звичайно, не перешкодило письменникам писати художні твори на тему Марусі Чурай як у минулому, так і в наш час.

С. Барабаш щасливо уникнула “важкого” стилю, що нерідко має псевдонауковий характер. Есеїстична форма мислення дослідниці в переважній більшості чи не найкраще придатна для осмислення всього комплексу досліджуваних проблем, хоча іноді трапляються ускладнені конструкції з нагромадженням понять і термінів.

Досліджуються, по правді, проблеми складні, бо занурені в глибинну образну систему, яка покликана донести до нас наш час і людину, яка пережила лихоліття, не втратила, мимо всього, ні християнської сутності, ні причетності до добра — власне, до внутрішнього, іманентного їй спротиву всьому, що несло поневолення і сьогодні призводить до обездуховлення.

Поетичний світ Ліни Костенко відкритий кожному, хто прагне сприйняти його в найголовніших вимірах *історичного* буття, що є живою ідеєю мислячої людини, *природного середовища*, в яке назавжди “вписаний” сучасник, незалежно від його волі, бо є невіддільною часткою всієї світобудови, і, нарешті *інтимний світ* людини, де раціонально-почуттєвий феномен становить невід’ємну цілість інтелектуального світу особи. Така цілісність бачення поетичного тексту вимагає від дослідника максимальної уваги до макро-і мікрокосмосу слова, “наповнення” якого й становить предмет наукового вивчення.

На завершення один роздум, нав’язаний думками відомого німецького філософа-герменевтика Г.-Г. Гадамера, висловленими з приводу великої німецької літератури, дуже відомих авторів якої він порівнював із всесвітньо відомими письменниками. Серед них і німці — лауреати Нобелівської премії, і не менш популярні як у Німеччині, так і далеко поза її межами, кожен з яких відзначився то манерою письма, то “виступає адекватним виразником німецького духу”<sup>5</sup> і т. д. Отже, річ у тім, *ким* насправді є митець насамперед для свого краю. І це, поза всяким сумнівом, — найважливіше. Проте на одній думці філософа варто зупинити увагу. “*Republica literaria*, — пише він, — не знає кордонів, окрім мовних...”<sup>6</sup>. Наша література, зокрема ХХ століття, навіть у найкращій своїй частині, не подолала мовні кордони, і це залежало як від неї ж самої, так і від тих, хто чесно служив і служить розриванню кордонів... Відповідь на перше з поставлених питань знаходимо в рецензованій монографії: слово Ліни Костенко легко подолало умовні кордони

до українського серця, водночас і фізичні, реальні, та ще й які – “залізну завісу”, щоб прийти у світ (пригадаймо переклади німецькою та іншими мовами ще за імперії, але цей почин слід продовжувати), і перевело мислення на... вільний, саме український спосіб.

З цього погляду рецензована монографія зіграє свою корисну справу. Вона вносить нові ідеї та аспекти у наукове осмислення творчості Ліни Костенко.

---

<sup>1</sup> Корогодський Р. У пошуках внутрішньої людини і дороги. І правди життя. – Київ, 2002. – С. 76.

<sup>2</sup> Нудьга Г. Чурай // УРЕ. – Т. 16.

<sup>3</sup> Нудьга Г. Балада про отруєння Гриця і легенда про Марусю Чурай // Жовтень, 1967. – № 2.

<sup>4</sup> Нудьга Г. Емоцій мало, потрібні докази // Жовтень, 1968. – № 5.

<sup>5</sup> Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – Київ, 2001. – С. 258.

<sup>6</sup> Там само.

Дарія СИРОЇД

## ЦІННА ПРАЦЯ З УКРАЇНСЬКОЇ МЕДІЄВІСТИКИ

*Архiepиcкoп Ігор Іcічeнкo. Аcкeтичнa літeрaтyрa Кийвськoї Рyси. — Хapкiв: Актa (Хapкiвськa шкoлa), 2005. — 386 c.*

В українській медієвістиці справжня подія — на світ з'явилася нова книга архієпископа Ігоря Ісіченка<sup>1</sup>. Це цікаве дослідження давньоруської літератури однаково може служити путівником і в середньовічних монастирських обителях, і в літературознавчій медієвістиці, бо до пошанування праці своїх попередників автор ставиться з особливою прецезійністю, що засвідчує зокрема бібліографія. Книга присвячена “пам'яті незабутнього доктора Олекси Мишанича”.

Потреба такої монографії особливо відчутна, адже через видимі та невидимі причини дослідження давньоруської літератури продовжує залишатися справою поодиноких ентузіастів. Важливим є й те, що арх. І. Ісіченко вводить до української медієвістики ряд понять, які набули визначального значення в актуальній світовій науці. Зокрема йдеться про саме поняття аскетизму — на думку автора, воно належить “до головних конструктивних елементів метатексту нашого письменства княжої доби” (с. 16). Аскетизм прочитується тут “як шлях трансформації внутрішнього світу і способу життя творця дискурсу, що визначає риторичну стратегію тексту” (с. 16), має безпосереднє відношення до “внутрішнього наміру” давньоруської літератури, яка значною мірою сповідувала засади візантійської традиції. “Візантійське богослов'я, — пише арх. І. Ісіченко, — завжди передбачало примат дослідного випробування проголошуваних ідей, примат молитви й інших актів особистої побожності автора” (с. 18). Почасті можна сказати, що візантійська, а відтак давньоруська культура, залишили для нас літературу, яка також відкривається за умови “особистої побожності” того, хто її читає й досліджує.

До корпусу текстів увійшли такі, що мають певне відношення до чернецтва, отже, переважна більшість. Серед них — “Житіє

прп. Феодосія Печерського” прп. Нестора Літописця (кін. XI — поч. XII ст.), річні статті з “Повісті врем’яних літ” 1051, 1074 і 1091 років, які стосуються заснування Києво-Печерського монастиря та Феодосія Печерського, окремі новели Києво-Печерського патерика (до 1240 р.), житійні твори про князів-страстотерпців Бориса і Гліба, “Повчання” Володимира Мономаха, ораторські та епістолярні твори, паломницька й літописна проза. Кожен з цих текстів не лише прочитується у ракурсі загальної проблеми: автор зупиняється на маловивчених аспектах тієї чи іншої пам’ятки. Скажімо, розглядає молитви у Житті Феодосія Печерського, тобто досліджує жанр у жанрі.

Динаміка, стратегічна напруга книги арх. І. Ісіченка виникає поміж аскезою, котра виводить людину “поза межі комунікативних стосунків світу”, тобто мовчанням, і словом, спрямованим на порозуміння. Це відчитується вже у назвах розділів: “Дискурсивна стратегія аскези”, “Ритм церковного уставу”, “Духовна боротьба”, “Сакралізація світу”, “Служіння слова”. За цією проблематикою стоїть час досвіду і перспективи, далеко ширший, аніж XI–XII століття, та простір, який охоплює чи не весь старий світ.

Явище аскетизму дослідник розглядає в різних культурно-релігійних вимірах. Актуальним у книзі є біблійний сенс, тобто аскетизм як духовне вдосконалення, мета якого — “віднова первісної гармонії Творця і творіння” (с. 36). Це поняття вживається у широкому розумінні “етичної домінанти християнства”, “розвитку сили заради уподібнення Христу” та у вузькому — як монашество.

Характерною прикметою цього дослідження стало відновлення співвідношень між літературними явищами та їх богословською основою. Клубок літературности розплутується до прозорих вертикалей наскрізних сенсів і тривкості найважливіших речей на світі. Так починає вимальовуватися постать, що еднає аскезу і слово: “Постать Отця Церкви реалізується в давньоруській книжності як риторична модель у комунікативних стосунках, до яких залучено читача. Письменник як носій (транслятор) слова Отця входить до комунікативного ланцюга в полі колективного (соборного) харизматичного авторитету, продукований котрим текст має за своєю природою релігійноповчальний характер. Чужі цій моделі елементи виводяться поза текст, сам

же письменник мусить долати особисту тотожність, аби ввійти до понадособистісного образу автора як носія церковного авторитету, що функціонує в параметрах патристичної традиції” (с. 140) — “Мережу комунікативних стосунків, у котрих творяться літературні тексти” (с. 168) формують монастирі. Саме ж монашество — “природній носій аскетичної доктрини християнства ... інтегрувало до своєї культури книжний текст як феномен духовного вдосконалення” (с. 171). Тобто у цьому дослідженні виразно відчитується, що розлоге земне дерево давньоруських монастирів через Слово чи у Слові формувало сакральний простір, пов’язуючи найменше з найбільшим, а високі ідеї життя формували естетику побуту. Тоді “сакральні речі або навіть їхні частини, будучи внесені в реальний світ, перетворюються на знаряддя його підкорення” (с. 201).

Автор робить спробу відкрити провіденційну перспективу історії, коли “формою звільнення сюжетів від обтяжливого впливу реального історичного контексту стає виведення їх у параметри церковного обряду. Церковний календар виявляє причетність реального історичного часу до понадреальної і непроминушої спасительної присутності в світі Божої благодати” (с. 260). Арх. І. Ісиченко досліджує зв’язок літургії та літургійних текстів з текстами літературними, характер цитування Біблії, особливо псалтиря, свідоме і підсвідоме реципіювання таких цитат і власне той аспект провіденційності, котрий вони забезпечують у літературному творі.

Тісне плетиво переживань історії, усвідомлень і само-свідомости віддзеркалені в літературі, яка теж є одним з найсильніших переживань у християнському світі. У книзі йдеться власне про логіку цієї літератури як світосприйняття, про її фундаментальне значення не лише для середньовічного світу, але й для нашого, — бо то і його фундамент. Відчитування кодів, значень, бачення семантичних зв’язків і основних подій духу становить найбільшу цінність цієї книги, що виходить поза межі історії літератури аж до історії Слова як сенсу Буття. “Метатекст літератури Київської Русі усвідомлюється як компонент культури “Доброї Новини”, євангельського сповіщення про спасіння, трансльованого Церквою до християнського народу” (с. 345).



Усі ці речі в монографії Ігоря Ісіченка конкретизовано до окремих авторів, творів, ідей, одночасно вони вкладаються у дуже переконливе узагальнення, основою якого є доцільність і виразність тлумачення. Ця монографія є неповторним і виразним голосом у розмові фахівців про давню літературу, водночас своєю інформативністю і докладністю допоможе будь-кому з читачів увійти у світ українського середньовіччя.

---

<sup>1</sup> Ігор Ісіченко – архієпископ харківсько-полтавський Української Автокефальної Церкви, відомий культурно-релігійний діяч; викладач української літератури X–XVIII ст. Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна та історії Церкви в Колегії Патріарха Мстислава, дослідник давньої літератури та історії Церкви, автор книг “Киево-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. на Україні” (Київ, 1990), “Історія Христової Церкви в Україні: Конспект лекцій для студентів духовних шкіл” (Харків, 1999) та “Історія Христової Церкви в Україні: Підручник для вищих духовних шкіл” (Харків, 2003), “Монашество давнього Єгипту” (Харків, 2002) тощо.

Василь ГОРИНЬ

## СПИВЕЦЬ ПОДЗВІННЯ ГОСТРЕНИХ МЕЧІВ

*Василенко Петро (“Волош” – “Гетьманець” – “Полтавець”).  
Мої повстанські марші. Від Полтави до Ярослав, від Дніпра по  
Сян. Спогади, вірші, пісні / Упоряд. М. Є. Петренко. – Львів:  
Ліга-Прес, 2006. – 142 с.: фото.*

Поетові-упівцю Петрові Василенку (інші прибрані прізвища: “Волош”, “Гетьманець”, “Полтавець”) таки пощастило. Його поетична збірка “Мої повстанські марші”, що належить до крашчих надбань української повстанської поезії 40-х років ХХ ст., побачила світ ще за життя автора. Вірші поета з відповідними біографічними довідками про нього друкувалися і в знакомитій антології упівської поезії<sup>1</sup>, і у збірнику “Повстанська ліра”<sup>2</sup>, чому передувала розлога добірка в газеті “Поклик сумління” (1992. – № 26), підготовлена Миколою Дубасом. У 1996 р. “Мої повстанські марші” вийшли окремою книжкою, у другій частині якої вміщено біографічні матеріали переважно мемуарного характеру<sup>3</sup>.

Подаємо стислі біографічні відомості про поета. Народився Петро Василенко 1921 р. в с. Війтівці Яготинського р-ну на Полтавщині (тепер Київська область). Із дитинства формувався свідомим українцем, його батько Влас Василенко – колишній моряк Чорноморського флоту був учасником визвольних змагань часів української революції двадцятих років. Звинувачений “во вредительстве”, арештований органами НКВД в 1936 р. і засланий на 10 літ у Сибір. Мати залишилася із дрібними дітьми, найстаршому Петрові судилося бути першим помічником матері в тяжкі роки злиднів та голодування, адже в сім’ї було ще троє молодших. Незважаючи на збиткування над родиною “врага народа”, десятирічку майбутній поет закінчив відмінником та медалі, зрозуміло, не одержав. Через цю причину навчання продовжувати не міг, хоч мріяв про Ніжинський педагогічний інститут. Багато читав, замолоду писав вірші, навіть друкувався в районній газеті.

У часи німецької окупації пов'язав свою долю з підпіллям, згодом відійшов на захід. Там, на Закарпатті, став вояком УПА, політвиховником сотні (далі – куреня) “Месники” і редактором публіцистичного журналу “Лісовик”, редагував інші підпільні видання ОУН і УПА (співредактор збірника документів “Під бойовими прапорами УПА. У боротьбі за волю (репортажі, спогади, звіти, документи з боротьби УПА в 1943–1946 рр.).” Писав вірші, що були зібрані в підпільну книжечку “Мої повстанські марші”, видану циклографічним способом у 1945 р. Крім журналу “Лісовик”, друкувався у виданнях Крайового осередку пропаганди, писав оповідання, гуморески. Не дійшла до нас його “Ода вождю”, присвячена Євгенові Коновальцю.

Загинув Петро Василенко смертю героя 21 травня 1946 р. у бою, оточений польсько-більшевицькими заїдами. За деякими спогадами, на грудях загиблого була захована друга його поетична збірка “У боротьбі за волю”<sup>4</sup>.

Кидаючи загальний погляд на поетичний доробок Петра Василенка, слід зауважити, що його вірші є складовою частиною поезії, що увійшла в нашу літературу як поезія упівська. Як поетична творчість періоду Другої світової війни, вона несла на собі відбиток тих часів: за окремими твердженнями, виглядала не надто вправною, небагатою за жанрами і мотивами — у ній переважали мотиви політичні, неприховані гасла, та й самі поети були нібито й непрофесійними. Багато писалось про недосконалість української поезії резистансу, спрощеність поетичних текстів, які перш за все були скеровані на ідею, а не на форму. Безперечно, опонує таким оцінкам професор Тарас Салига, — поети-упівці були позбавлені умов “професійно творити себе”, можливо, окремі їхні твори і “не відповідають високим поетичним нормам мистецтва слова”<sup>5</sup>, та ця поезія талановита, пристрасна, громадянська.

Самі поети-повстанці часто відверто висловлювалися про рівень своїх поезій. У Марка Бослава, наприклад, читаємо:

*Убога форма у моїх віршах,*

*Старі стежки, старі, утерті рими.*

*Спитаєте: чому на новий шлях*

*Не вийшов я?..*

В іншому місці цей поет, ніби відповідаючи уявним критикам, розкриває умови праці поета-підпільника:

*Коли б ти знав, мій милий друже,  
В яких терпіннях ці пісні  
Родились, ти б не був байдужий  
І всі гріхи прости мені.*

Обставини ж ці були “не тепличні” й “пісні родились” “не в теплій хаті, в ліжку, в подушках”,

*А у тісній криївці на помості, —  
Вїдалась в тіло цівль воєка.*

Так розкривалися не тільки умови перебування упівців у “тісній криївці”, але й творча лабораторія поетів, творців поезії боротьби, саме осмислення призначення поета-повстанця. Треба одначе пам’ятати, що такий тип письменника, що спрямовував творчість на службу народів, який боровся за свою волю і національне визволення, сформувався ще в міжвоєнний період, перед війною (Грицько Чупринка, Євген Маланюк, Богдан Кравців, Тодось Осьмачка, Юрій Клен).

Після таких першорядних поетів поезія українського резистансу творилася новою плеядою — поетами-професіоналами (Олена Теліга, Олег Ольжич, Юрій Липа), а також, сказати б, у криївках безпосередніми воєнками упівцями, що брали в руку олівець, не відкладаючи карабіна. Явище вельми характерне, коли врахувати, що в умовах суворої воєнної дійсності — “на розпутьях хистких неповторних доріг / під грозою шалючим небом” — народжувалися твори справжньої художньої вартості, а такі поети, як Михайло Дяченко (“Марко Боєслав”), Мирослав Кушнір (“Луць”), Петро Василенко (“Волош” — “Гетьманець” — “Полтавець”), полишили непересічні поетичні твори, якими може пишатися українська література.

Знову ж в окремих розвідках висновується, що поети-упівці переважно були позбавлені безпосереднього спілкування із читачами, не мали змоги збагачуватися здобутками мистецтва, надбаннями теоретичної думки, а тому живилися внутрішніми резервами поетичного слова, багатством фольклору, народної образності, помножених на той незначний досвід, який здобули студентами чи навіть школярами<sup>6</sup>. Усе ж слід наголосити, що успіх повстанським поетам забезпечувала наявність такої складової, як покликання, поетичний талант. На неповторності повстанської поезії наголошує, зокрема, науковець і поет Петро Шкраб’юк, підкреслюючи, що вона

полягає в “інтелектуалізмі, духовності, високому художньому рівні поетичного слова”<sup>7</sup>.

За переконанням поета Петра Гетьманця-Василенка, який “довго шукав правдивих шляхів – і знайшов їх”, і знав, де правда, а де лжа, – поезія – це зброя, що повинна служити високій ідеї, кликати до боротьби і подвигу. Розуміння такої ролі поезії ґрунтувалося на усвідомленні призначення поета, його місця в суспільному житті в часи доби переходової. Тому то вірші П. Василенка позначені високою емоційною напругою, переповнені кличними формами, закликами до перемоги над ворогом, якого слід затаврувати, ще раз кинувши йому “проклін голосом погрози”. Загалом, духом боротьби і закликами до перемоги над ворогом, над усіма тими, “хто нам несе холодні ночі і в них нас прагне розіп’ять”, як однорідний феномен, переповнена вся унівська поезія (Михайло Дяченко, Петро Василенко, Мирослав Кушнір, Юрій Липа, Марта Гай, Іван Хміль, Степан Хрін та ін.).

Повстанські поети, які обрали шлях вояка підпілля, формувалися як упівські поети, бо, властиво, не відділяли понять “боєць-поет”, самі стали на шлях боротьби. “Я сам благословив себе на цю путь”, – проголошує Петро Василенко і підсилює це одкровення:

*... Та я не жалію –  
Вільно вибрав собі я цю путь!  
Хай умру – далі вітри повіють,  
Мого сліду однак не зітруть.*

Таким було це покоління поетів, яких Україна “обернула у мистецький бунт, в світлий рокіт крилатої бурі”, й, відчуваючи “палку святість своєї присяги” (П. Василенко), вони сміливо ступали на шлях боротьби, заявивши про свою готовність “іти незаними шляхами і нечутні вичувати гами у ступанні пружної ноги...” (М. Кушнір).

Спочатку поведемо мову про саму поетичну творчість П. Василенка, якого М. Петренко характеризує як “напрочуд талановитого поета з рано сформованим українолюбним характером, стильовою визначеністю, чіткими світоглядними обр’яями”<sup>8</sup>. Це могло б стати темою ширшої розвідки, звичайно, покликаючись на аналіз цього літературного феномена, здійснений у дослідженнях насамперед Тараса Салиги, Ірини Роздольської-Яремчук, Миколи Дубаса та ін<sup>9</sup>.

“Мої повстанські марші” – перша і єдина збірка поезій Петра Гетьманця-Василенка, до якої увійшли вірші, написані в роки, коли він став упівцем і боровся в рядах сотні “Месники” (до своїх поетичних спроб яготинського періоду не повертався). Уже в перших двох віршах – “На розпуттях хистких...”, “Знову виють сніги...” – поет проголошує, що “під грозою шалючим небом”, коли в душі “повна повільних жадань і снаги”, він став на схресті великих шляхів, на розпуттях “неповторних доріг”. Та він ще там, де ненька і сестри, й солодкий чар полтавських степів: йому сниться буйний хміль цих степів, увижаються тихії верби, що вітри не дають їм заснути. Отож, із тої малої батьківщини, де чекаюча матір й зітхання сестер, він вирушив у вир майбутнього, в шал месницького бунту: часовий код на підставі поезій піддається легкому розшифруванню; розпуття простору, де виють вітри, вказані точно – далекі Карпати, “влюблені села”, “копитами розмите безмежжя” і лиш присняться минулі дні, бо навіть сніжна хуртовина “степовим пахне споришем”.

Поетичний життєпис, власне, відбиває невеликий відтинок біографії автора – якісь-то два-три роки, – сфера поезії таким чином дає можливість відтворити життєпис ліричного героя, впливає і на реальне життя свого творця. Про це пише поет і літературознавець Віктор Неборак, співставляючи поетичну долю і життєвий шлях іншого упівського поета Мирослава Кушніра. “Це поєднання поетичної і буттєвої біографії синтезує неповторну постать Поета. Можна безконечно аналізувати віршовані тексти, та, якщо за ними не відчувається присутності цієї неповторної постаті, тексти залишаються текстами, певними мовними фактами, і не отримують цього дещо містично-поетичного виміру, який так важко окреслити літературознавчими термінами”<sup>10</sup>.

Збірка П. Василенка пронизана єдиним мотивом: диханням грозою революції, шалом месницького бунту, рокотом крилатої бурі – все переповнено світлом “подзвіння гострих мечів”. Заглиблення в поетичні тексти засвідчує, що потенціал обдарування поета незаперечний, у своїй першій книжці П. Василенко вибухнув потужним громадянським зарядом, полонячи читача активністю слова, оригінальністю метафор, пластичністю образів та кольористичністю тонів. Закроювався на поета першої величини. Характер його віршів може й

одновекторний, але насичений потугою думок і щедрим потоком почуттів, тим смисловим та емоціональним навантаженням, які “спрацьовували” у бажаному річизні. І хай “у окремих віршах чимало декларативності, маніфестації, але ці емоції, ці почування природні, органічні, бо їх демонструють не холодні обсерватори, а безпосередні учасники дійства”<sup>11</sup>.

Цей начитаний та націлений юнак, що за складом художньої природи віддавав перевагу високій тональності, постійно взорувався на кращі зразки української громадянської лірики, створив свій поетичний світ на ґрунті суспільних орієнтацій. Його поетична публіцистика емоційно переконлива, адже несла в собі щирий запал боротьби, палкий “гін подій крилатих”. На поле бою поет виходить як боєць, в очах якого гострий блиск мети, скрізь “України вчувається клич”, і тому він, зогрітий поривом до волі, “підняв меч повстання”. Твердо вірить в перемогу, переконаний, що прийде той день, коли “сином, братом і вісником волі” повернеться до рідних переможцем, прийде “днем великим щасливого свята”, бо:

*... Це останній наш месницький рейд,  
це остання Голгота України!*

Вияв безмежної любові до України стає своєрідним поетичним заспівом до збірки, що складає найвищі пориви і сподівання. У цьому основне смислове навантаження — сплав любові та ненависті, неспокою і тривоги.

*На розпутьях хистких неповторних доріг,  
Під грозою шалючим небом  
Я святу любов в серці своєму зберіг  
Україно-Вітчизно до тебе.*

У тій любові до Вітчизни, звабі борні поет не один, бо жор “щодень множаться наші ряди” — скільки ще попереду, а позаду “йде скільки живих людських стін!” І про це волить говорити високо, його лірика облямована образами-символами (“триста клялось” — оце “триста” стержневе, що йде в українській поезії від Шевченкового “За байраком, байрак...” через Крути, Базар до героїв УПА!). Несподівані паралелізми, що зіставляють різні сфери — життєві події та явища і картини природи — вдало виразнюють душевні настрої.

*Ми клялись Україні! Нас триста клялось,  
не словами, а буйністю крові.*

*Святом наших хвилин небо синє впилося,  
звели обрії у далечі брови.*

Такий патріотичний порив у П. Василенка ґрунтувався насамперед на глибокому усвідомленні історії рідного народу, славних сторінок його минулого, боротьби за свою незалежність і державність, на осмисленні ролі героїчних постатей нації. Усе це “живе в його крові”, є вибухом помсти, що обертається в месницький бунт: і буйний гук козацької Січі, і жах Полтави, Базару і Крут. А тому ліричний герой хоче “карою Гонти поміряти степ, / гнівом Богдановим дихать...”; для нього навіть “в нічній безтямі лютий вітер / дуднить Мазепиним конем”.

*Не може бути, щоб синя шир степів  
Забула вже, як Січ боролась,  
Ходу Богданових полків,  
Мазепи гнів, Петлюри голос!*

До постаті Мазепи поет звертається в низці поезій (“Похилені, засніжені, зігріті...”, “Другові”, “Не може бути...”) як до сміливого гетьмана, героя “полтавських битв і січ”, а також як до “вибранця глуму злої долі”. Стоїть в його уяві сивий, молодий, грізний, “задуманий в ніч”, “із твердими руками”, “натхненний бунтом”. І став на рідному кордоні: і “впали тільки дві сльозинки”, очима “дві блискавиці тільки кинув...”

*Давно минулось, та неначе  
Й тепер в цім вітрі чую я,  
Як сивий гетьман вдалеч скаче,  
Вітчизни шепчучи ім'я.*

Поетичні паралелі між епохою Мазепи, добою національної революції 20-х і визвольними змаганнями 40-х років психологічно вмотивовані, якщо враховувати крайню точку напруги боротьби з азійськими ордами у їх шалості звірств і тьмою злочинів. А ще коли брати до уваги, що продовж багатьох років треба було гострити мечі проти “знущань жахливих катів”, пам'ятаючи Мазепині слова: “Ми стоїмо тепер, братіє, між двома проваллями, готових пожерти нас...”

*Це ж її знов азійським конем  
Правнук Батия з реготом топче,  
І побіду своєю торжествує вогнем,  
Вславши трупами нашими площі.*

Як зазначає Ірина Яремчук, авторська (П. Василенка. — В. Г.) історична паралель між добою гетьманування І. Мазепи



і добою визвольних змагань, згладжує подекуди надмірне часте проготування готовності померти (мовляв, “справляє враження завченого, механічного акту”, не надто осмисленого...)¹². Однак річ у тому, що упівський змаг позначений високим прикладом героїзму, самопосвяти та жертвовності бійців. І кожен пам’ятав про присягу, про останню кулю для себе, і кожен міг промовити разом з поетом: “Бо все Вітчизни біль бандурить, у наших праведних серцях!” І тому Василенкове: “Не даремно ж я граюся власним життям”; “Може десь в цих порошах / попрощаюсь навіки з життям” фіксує поетичний вибір ліричного героя. Головним завжди виступає самопосвята і жертвовність воїна-патріота, його вірність святому обов’язку перед Батьківщиною, перед рідним народом. А тому в нашого поета переважає елемент самозречення, “приглушення” інтимних переживань, адже сам благословив себе на цей шлях і — як піднесено! — “не для утіх, а лиш для помсти / земний вік хочу я прожити!” Все підпорядковане вищій меті.

Колись Гете сказав, що поетичний зміст лірики — це зміст власного життя творця. До П. Василенка це можна повністю прикласти і, не заперечуючи традиційних... трактувань про “ліричного героя”, розглядати його поезії як картини власної біографії. Адже це з його віршів довідуємося про рідний край — “степів чорноземний розліг”, з його поетичних рядків знаємо про діда-козарлюгу, висланого в сибіри; про батька, “журбою оповитого”, що читає вголос “Кобзаря”; про матір, що напевне “з льону нитку пряде” і “так часто в вікно поглядає”; про “зітхання сестер”... Про буття родини — “тривожне, пекельне життя, всі ті глуми і кривди прокляті”. Тому то лірика П. Василенка — це не тільки джерело роздумів, мрій, болів і туги, але в ній відбиті конкретні реалії його власного життя: постої та марші, бої та втрати, сніжні дороги і вітряні хуртовини. Ще раз переглянемо його книжечку, щоб побачити оті біографічні “вкраплення”, не вступаючи у сліди тих, що писали про поета-упівця.

Переважно весь потік тексту збірки йде від першої особи, повсюди героєм виступає сам поет, але в його переживаннях і діях постійно присутній подих доби — суворой та жорстокой, — коли “копитами розбите безмежжя переповненим болем кричать”, “ширшають крила пожежі”, “від сонця повітря червоне,

як гнів...” У цих картинах і образах увесь поет Петро Василенко з його філософією, світоглядом, сформованим на націоналістичній платформі, загартованим у національно-визвольній боротьбі. Власне, це не тільки система художніх образів, а образи й мотиви, що впливали із власної біографії, обставин життя поета-повстанця. На це і звертають увагу дослідники, підкреслюючи, що проблема вибору між вчинками його (поетового) “я” і обставинами часу вказує, зрештою, на підпорядкування особистого вищій меті, бо цей тривожний час змусив “так вперто йти в бій, у вир борні, / без вагань, докору і жалю”. Іншим поет себе не уявляв, творячи свої пісні-марші.

Отож, коло ідейно-тематичних мотивів та художніх образів автора “Моїх повстанських маршів” окреслюється національно-визвольною боротьбою, повстанськими рейдами – все просякнуто любов’ю до Батьківщини, а ще поезія П. Василенка пройнята нещадною ненавистю до ворогів та несхитною вірою у перемогу. Ці мотиви та образи виступають майже без підтексту не несуть “іншого змісту” – в них прямо висловлено основну думку та ідейне спрямування твору.

*Поки сонце свободи над степом Твоїм  
Величавим вогнем не засвітить, –  
Буду тямити з болем Твій пострах руїн,  
Буду месницьким бунтом шаліти.*

Особистість поета (чи то його ліричного героя) вся поглинута громадським, публіцистичним, пафосним. Думки його пружні, слова відточені, сповнені пристрасною серця і гарячістю темпераменту. Сплав стійкості та пориву постійно відчутні у його віршах. Це й послужило підґрунтям Тарасу Салізі дати влучну характеристику поезії Петра Гетьманця-Василенка: “Його вірш міцний, м’язистий, з доброю душею, з любов’ю до світу, до життя, з високою патріотичною потребою служити Україні, а якщо доведеться, то й за неї вмерти”<sup>13</sup>.

“Ми такі молоді на бунтівній дорозі...” – широко признавався П. Василенко в одному із віршів (“Пахне далеч...”). Молодим був він і на поетичній стежі, та своєю першою збіркою заявив про художню своєрідність письма, скажемо, про прозорість і точність психологічного стану, а головне – про ідейну спрямованість своїх поетичних творів. Його поетичний текст – це мова серця, а думки заряджені емоційно, знову ж психологічні

антитези чи протиставлення життєвих явищ і людських почуттів художньо виправдані й викликають бажаний ефект.

Мова поезій П. Василенка багата, в ній відчутне тяжіння до яскравої оригінальної метафори, словом, перехід від простих до складних образів. Тут і вдалі епітети: нестримний марш, незборені кроки, бунтівні дороги; і вишукані порівняння: “Наче злодій, від мене тіка горизонт”, “Тоді ранок кружляв, мов підстрелений ворон” та ін., але насамперед, розгорнута метафора, заснована на злитті різних асоціацій: “Дні розп’яттям безкровним лягають під ноги”; “Переріс в ніч розбурханий вечір”; “Молитовно летіли сніжинки святі”; “Наші рідні гармати прокляттям хрипким прогудуть”; “За хмарами місяць, мов бранець печальний, / Ніч відьмою тихо лежить на снігах”; “Крізь сніги і крізь бурі рвемось до останнього бою — / Перед нами земля розгорнулась в поклін!”

В поетичному арсеналі П. Василенка наявні образи, які прибирають символічного змісту. Побудовані вони на основі природних явищ, описів місцевості, пейзажів тощо. Це насамперед такі образи, як вітер, сніг. Вітри в нього холодні, гострі, чужі, безжальні, згубні, невловимі, чорнокрилі, а ще: “безпощадь буревіїв”, “вітряна зажер”. Із вітром у поета завжди напружена розмова: “Вітер щоки шалістю пече”, “в лице хай вітер б’є”, “вітер ртуттю кричить”, “вітер прокляттям кривавим літав навкруги”, “вітер присудами кричить”, “регочеться пристрастю вітер”, “вітру кривавий розгон”, “вітер люто рве поли моєї шинелі”, “лиш вітер співає похоронні пісні”. І нарешті:

*Я ж люблю ці холодні метілі,  
Слаблю ці невловимі вітри.*

*Роздмуховуй же, вітре, пекельні пожари,  
Витанцьовуй в просторах, шуми, барабань!*

Другим улюбленим образом в художній тканині поета-упівця виступає сніг, сніжна заметіль. Звертаємо увагу, що рідкісними є у П. Василенка вірші про весну, літні ночі, багрець осінніх лісів (про це стисло: “Вже весна відцвіла... Одрожевіло літо, / Осінь вийшла і вмерла... І знову зима” (“Ми йдемо!..”). Отож, наш герой воліє в завірюсі йти, “наче вісник повстань”, постійно проголошуючи: “Люблю буревій, бо я сам буревійний, / Розплесканій тиші такий я чужий” — оце провідний мотив

віршів, припорошених “сніжною порошею”. “Іду курявою сніжин припорошений”, “крізь заметіль снігів”, “холодної метілі розгін”, “чогось сніжна ця хуртовина”, “ночі сніжна темінь”, “згуба пекельна отих хуртовин”, “хуртовина кричить божевіллям”, сніги “на кривавій землі застигають”, “на снігах застигла юна кров”, “в хуртовині снігів моя згублена тінь...” Оцей довгий “сніжний” ряд вкраплюється в низку поезій, це улюблений образ поета, який навіть вривається в інтимну сферу.

*Я ж люблю ці холодні метілі,*

*Славлю ці невловимі вітри.*

А ще наскрізним у багатьох віршах виступає образ степу. Степ П. Василенка є уособленням рідного краю, милої Полтавщини, де знав кожне село, кожну стежину. До того краю звертається постійно, згадує і тужить – у снах і наяву, і степ повертається до нього навіть запахом (“степовим пахне споришем”, “пахне далеч диханням полину”). Туди, вірить поет, він – син полтавських степів – повернеться переможцем, ідесь там, за Карпатами, залишить те, що вело його в повстанських маршах –

*О степова моя жорстокість,*

*О гайдамацька кров моя!*

Нашу увагу привернули і певні лексикотворчі особливості поетичної мови поета: тут автор, очевидно, намагався збагатити художню тканину творів, надаючи їм бажаної оригінальності, неповторності. Із помічених неологізмів, для прикладу, можна виділити низку іменникових новотворів чи словникових знахідок, які можна б назвати стилістичними “тичинізмами”, хоча поет не перетягує струни. Наводимо в дужках ці приклади (безтяма, в’ява, величчя, гаряч, завій, заглядь, зажер, змаг, кар, пал, п’янь, розгон, сказ, скін, снаг, схрест, тан, треба, хуга, чар та ін.), однак доцільність їх з’ясовувати не беремося, також не подаємо їх в поетичному контексті. Та пристаємо до думки про запозичення автором певного літературного досвіду, наявність літературних впливів, адже поет був позбавлений літературного оточення в “закерзонний період” творчості.

Коли говоримо про наслідування, використання автором “Моїх повстанських маршів” чужих ритмів і навіть образів, то повинні назвати ще одного поета – Володимира Сосюру. Правда, із цим поетом у П. Василенка “свої порахунки”, адже у творчому

доробку В. Сосюри були і “Відповідь” (1927 р.) (“... Шановний пане Маланюче, / ми ще зустрінемось в бою!..”), і “Послання обдуреним” (1945 р.). Упівський поет у своїй відповіді ганьбить продажництво (“Нащо продажними піснями / З другими славиш страшний час?”), зрадництво (“Нащо знамена свої рідні / Кричиш прилюдно розп’ясти?”), криводушність лакеїв “красної Москви”. Але в абсолютно гнівному вірші окремі рядки вказують, що П. Василенко читав, знав і любив поезію “поета робітничої рани” (“... Свої пісні, такі чудові, / серця якими хвилював...”), переживав за те, що “попавши в зрадну зграю, нині / святині рідні ганьбиш ти!”

Знову ж Сосюріну присутність у поезії П. Василенка, запозичення у формі чи засвоєння ритміки дозволяє кваліфікувати їх як “ритмічне ототожнення”, наявність прототексту (рецепція “чужого” ритму, ототожнення зі “своїм”). Запозичені образи таким чином стають основою для створення “своїх” образів, строфічна будова і ритмічна мелодика перегукуються як пряме наслідування<sup>14</sup>.

Беремо хрестоматійну поезію Володимира Сосюри “Коли потяг у даль загуркоче...” і поряд поставимо вірш Петра Василенка “Карабін я закинув...”, щоб пересвідчитися у явищі контамінації – залученні попереднього тексту до власного, перегук фраз чи спорідненість образів двох поетів – співців двох революцій. П. Василенко, до слова, сприймав і цинив В. Сосюру як того, що “бувши юним душею”, “палко моливсь” національним знаменам, “під ними йшов проти комуни”.

*Хіба не ти в полках Петлюри  
Пройшов Вітчизну з краю в край,  
Як ураган, як помсти буря,  
В душі ховаючи відчай?*

А тут Петро Василенко-Гетьманець цілком опиняється “в полоні” поезії Володимира Сосюри.

“Коли потяг у даль...” В. Сосюри:

*Пам’ятаю: тривожні оселі,  
Темні вежі на фоні заграв...  
Там з тобою у сірій шинелі  
Біля верб я востаннє стояв.*

“Карабін я закинув...” П. Василенка:

*Вітер люто рве поли шинелі,  
Наче злодій, від мене тіка горизонт,*

*В заметілі снігів режуться влюблені села*

*І страждання вчувається рідних широт.*

Оцей пласт образів двох поетів засвідчують наведені приклади: “Патронташ мій патронами повний” — “Карабін я закинув за... плечі”; “І огні з-під опущених вій” — “Зір спустила додолу в... провині”; “очі золоті” — “очі тривожні” — всі вони вписуються в одну парадигму — явище інтертекстуальної взаємодії, перегук поколінь на синхронному рівні, що веде до гармоніювання поетичних епох. Такі явища є ознакою спадкоємності поколінь в українській літературі поза хронологічними рамками вияву. Звичайно, традиція розвитку любовних мотивів обумовлена як певними обставинами часу, так і художнім потенціалом і ціннісними орієнтаціями авторів. У цьому легко переконатися на проаналізованих текстах, що були висловом національно визвольного руху на рівні особистісному — взаємодії чоловічого і жіночого начал. Тому то в контекст Сосюриноного: “Твої губи — розтулена рана... / Ми хотіли й не знали — чого... / Од кохання безвольна і п’яна, / ти тулилась до серця мого...” не зовсім вписується Василенкове: “Я не знав, що в той вечір осінній / В Тобі пам’ять про себе лишу, / Що невинним гарячим болінням / Юну душу Твою розбуджу” (вдячна нивка для шукачів гендерного дискурсу!).

Тут ми підійшли до ще одного моменту поезії Петра Василенка — до інтимної лірики. На фоні надмірної публіцистичності, патріотичних мотивів і закликів, чи залишалося там місце для любовної лірики? Коли у стрілецькій поезії, читаємо в передніших дослідженнях, чимало таких ліричних творів, то в упівській поезії маємо явну аскезу. Як відзначає І. Яремчук, в упівській поезії “немає відкритої чуттєвості, еросу — почуття поміж двома набирають цільності лише за умови палкого патріотичного почуття обидвох суб’єктів пари до України, коли погляди двох скеровані не один на одного, а в бік одного єдиного Вівтаря”<sup>15</sup>.

Підтвердженням висловленої думки може бути лірика Петра Василенка, хоч Мирослав Кушнір, творчість якого слід зарахувати до непересічних явищ української поезії 40-х років, багатьма інтимними поезіями (лише в чотирьох “сінявських зошитах” таких віршів більше двох десятків) цілком заперечує процитовану тезу про аскезу. Петро Гетьманець-Василенко — цей юний вояк постійно наголошує, що — так, він молодий, як “сонце

полтавське, серцем палкий”, і воно — це серце — хоч і вміє любити, але тепер більше ненавидить. Він ставить риторичне питання, чи в такий “буряний час пам’ятать про дівчину?” Його побратим по перу й боротьбі Марко Боеслав також заявляв: “Співати ніжно я не вмію”. Щось схоже читаємо і в “Невкоєному серці” Мирослава Кушніра:

*І не нам соловейкові трелі —  
ми зійдемося під гасло пожеж.  
Я підійду у сірій шинелі  
і ти також в шинелі будеш.*

П. Василенко сповідує такі ж життєві принципи, неодноразово висловлюючи своє “любовне кредо”: не для утіх земних вік хочу прожити.

*Там барабанять кулемети,  
Гармат страшний лунає гук.  
Не смію бути тепер поетом  
Твоїх зітхань і власних мук.*

Темі кохання, конкретній дівчині Ярославі (“Марті”) Філь Петро Василенко присвятив поезію “В нас шлях один...”, і та споминає, що довго носила її “на пам’ятку про наші дні й зустрічі у вирі боротьби”<sup>16</sup>. Була спільна підпільна праця у лісах Любачівщини, були зустрічі, читання віршів, інтимні розмови, а згодом розлука (її було скеровано на Лемківщину), і вірш-посвята:

*В нас шлях один! Хай ми не разом,  
Та ті ж сніги нам в лиця б’ють...*

*Я знаю, там, в горах високих,  
Ти йдеш в цю мить, як полем я...*

*І може й досі в малиновій,  
У тій тонкій хустині ти,  
Лиш більше схмуренії брови,  
В очах гостріший блиск мети.*

*Йдеш, як гін подій крилатих,  
Як неповторність наших днів,  
Спішиши крізь сніг на буйне свято  
Подзвіння гострених мечів.*

І навіть розлука не могла загострити почуття, а бажана зустріч не від них залежала (“Чи прийду я? Сьогодні не можу, / Ну, а завтра не знаю і сам...”), і для повстанця світ не для кохання, співалося ж у пісні: “Я син лісів, а серце партизана, / на мене жде з побідою весь край...” Отже, П. Василенко, віддаючи перевагу патріотичним мотивам, “приглушував” у своїй поезії мотиви інтимні – у крайньому разі Він відкладав їх “на потім”, а Вона знала, “що партизанам тільки воювать”. Він: “Дівчино, дякую. Сьогодні / Твій лист не можу прочитать...”

*Ні, вперед йти, в шаленості січі,  
Там також насолода і п'янь!  
Переможем – тоді лише стрічі,  
І жадаба, і треба кохань.*

І, здавалось би, нарешті отримаємо бажану відповідь, відкриємо інтимну сферу повстанської лірики П. Василенка, адже перші рядки поезії навіювали таке сподівання. Але... Поет вірний собі й у цій поезії.

*Хто сказав, що сьогодні гріхом є кохати,  
У цілунках жагучих себе забувать?  
Я ще більше кохаю ту далеч крилату,  
Пориваюся вітром її обнімать!*

...

*Хто сказав, що сьогодні гріхом є кохати,  
Рідну землю жагуче над все цілувать!*

Отож, поезій про кохання Петро Василенко майже не залишив, більше того, він, так би мовити, раз по раз “обгрунтував” їх відсутність (хоч близькій подрузі, з якою доля розвела його, присвятив вірш).

Йшлося вже про резерви поетичного слова упівської поезії, про використання нею багатства народної творчості. Опирався на елементи фольклору і П. Василенко, але поступово він переходить до ритмів маршу, прагне схопити маршовий темп повстанської ходи. Динамізм і експресія для поета надалі стають визначальними: образна система міняється, рима набирає тонів дзвінких, слово стає карбованим. Поет, вловивши напруженість часу, глибоко пройнявся революційним настроєм і в маршово-мажорному стилі творить закличні вірші, пісні-марші (“Уперед”, “Пісня повстанців”, “Пісня-марш “Месників”). Марші ці “нестримні”, кроки “незборимі”, рейди “месницькі”.



Віра в перемогу неситна: “Україні державність навіки здобудем / і славу ми вибором...” Слід наголосити, що пісенно-маршовий жанр, заснований на кованому слові, плідно продовжив інший поет-месник Марко Боеслав. Окрім низки творів цього жанру, він навіть створив “Гімн народові-героеві”.

*Вперед! Вперед, гартовані колони!  
Хай стугонить, клекоче грізний бій!  
Поляжем ми – за нами мільйони.  
Ми помсту піднесли за нарід свій.*

Це Марко Боеслав, приспів де його “Маршу Чорноліського полку”. Приспівом-акордом звучить і строфа поезії Петра Гетьманця “Як сьогодні...”

*Присягли, розійшлися, і кожний в борні  
Непохитній дні дзвінко розтратив,  
Лиш пісні уставали услід голосні,  
Поставали легенди крилаті.*

У збірці віршів, спогадів, упорядкованій Миколою Петренком, поміщено ще кілька поезій, які були надруковані в журналі “Лісовик” (1945–1946 рр.) без зазначення авторства, або ж підписані криптонімом “В. Я”. Автором багатьох віршів, на переконання упорядника, був Петро Гетьманець-Василенко. З-поміж цих поезій художніми достоїнствами позначені етюди “Ранок смерти” (до дня 22 листопада – Дня Базару). Надалі залишається проблемою розшифрування поезій “Лісовика”, насамперед тих, що належали редакторів журналу.

На цьому в травні 1946 р. ворожа куля обірвала життя бійця, політвиховника, поета Петра Гетьманця. Відтепер він поповнив когорту тих українських поетів, котрі не доспівали своєї пісні.

...Пвернемося знову до життєпису поета, у висвітленні якого донедавна залишалося багато нез’ясованого, наявними є і різночитання низки подій, неточності у відтворенні окремих фактів. Тепер етапи життєвого шляху талановитого поета і відважного політвиховника дістають ширше насвітлення.

Після виходу у світ в 1996 р. книжки Петра Василенка “Мої повстанські марші” (упорядкування М. Петренка і М. Дубаса) перший не припиняв пошуків, щоб зібрати все доступне про упівського поета<sup>17</sup>. Продовжувалися зустрічі з тими, хто знав автора “повстанських маршів”, був з ним в одному бункері,

йшов у бій. Микола Петренко листувався з поодинокими адресатами, з окремими соратниками зустрічався, здійснив поїздку на Полтавщину, де зустрівся з його рідними — сестрою Олімпіадою та її сином Василем Тимофійовичем. Таким чином велика пошукова праця, стрічі з багатьма людьми доповнили матеріали про життєпис П. Василенка, його дитинство, підпільну працю в мережі ОУН, боротьбу в лавах УПА, виховну і пропагандистську роботу курінного політвиховника, обставини його смерті.

Усі, що залишилися, — адресати, соратники і побратими, — розкидані по світу, але упорядник книжки Микола Петренко приклав зусиль, щоб скористатися з потрібної інформації. Так, бойовий побратим Петра Василенка Микола Кулик, що народився і виріс поблизу Любачева, де йшла боротьба з усіма ворогами, які окупували українську землю — чи то були гітлерівські, чи сталінські орди, а чи польсько-шовіністичні банди, ділив з Петром Василенком повстанські будні. Вони протидіяли впровадженню в дію горезвісної операції “Вісла” у складі куреня “Месники” (командир “Залізник”) Західної ВО “Батурин”. У Любінецьких лісах Сольської пуці над річкою Танвою відтинок командира “Сталя” прийняв бій, у якому і загинув Петро Василенко.

Марія Манчин, сестра сотника УПА Володимира Гуля, яка пройшла довгий тернистий шлях, уточнила час появи Петра Василенка в Любачеві, й було це десь наприкінці 1943 р., коли він появився в місті разом зі своїм дядьком Дмитром Дзьобою (насправді — Андрієм Дзьобою), інженером-мостобудівником та його дружиною Марусею. Працювали в Маслосоюзі, жили неподалік церкви, активно включившись у містечкове культурне життя, очевидно, налагоджували зв'язки з націоналістичним підпіллям. Марія Олексіївна, що в 1944 р. була вивезена в Сибір на довічне поселення, через тюрми і заслання, втечу і повторне заслання зберегла групову фотографію, на якій третій від краю “юнак з буйною чуприною”, що “навскіс прикривала лівий бік чола”, — відомий поет-повстанець Петро Гетьманець.

Листувався і зустрічався Микола Петренко з Ярославою Філь (“Мартою”) — активною учасницею підпільної праці та визвольної боротьби на теренах Любачівщини і Лемківщини, котра тривалий час контактувала з Петром Василенком, розповсюджувала редагований ним “Лісовик”. Молодих людей

еднала не лише спільна боротьба з ворогом і відданість національній ідеї, а також щось потаємніше, що відображено у вірші “В нас шлях один...” (“присвячувався він подрузі Марті, а Марта – то я!” – написала із Мюнхена п. Ярослава Філь у листі до Миколи Петренка). Про неї, очевидно, йдеться і в диптиху “Відповідь” (“Я не знав, що в той вечір осінній / В Тобі пам’ять про себе лишу...”). Про П. Василенка Я. Філь пише і у книжці “Оглянувшись в минуле”, з якої дізнаємося, що “Гетьманець”, за її припущенням, був членом ОУН, членом районного проводу Любачівщини.

Із листа Дмитра Куцака, колишнього референта пропаганди та політвиховання ВО “Батурин” на Закерзонні, довідуємося про терен маневрування повстанських загонів у лісах Сольської пуці, зустрічі з Петром Василенком, деталі бою в лісі над річкою Танвою, що вливається у Сян, пам’ятного бою, у якому полягли командир “Сталь”, поет-політвиховник “Волош” і ще два стрільці. Полеглих пізніше перепоховано на цвинтарі в Новому Любінці Перемиського воєводства, там у братській могилі спочиває Петро Василенко.

Упорядникові книжки багато спричинилися свідчення земляка полтавця Леоніда Осауленка, що проживає у м. Луцьку. Він уточнив відомості про дядька, рідного брата Петрової матері Андрія Дзюбу (не Дмитро Дзьоба, яким був карпатець – командир “Сталь”, “Сурмач”). Це той інженер-будівельник (“Чубчик”), що пішов у повстанці разом із дружиною, загинув у 1947 р. під час відходу на захід через Чехословаччину. Леонід Осауленко першим здійснив поїздку до Яготина, зустрівся із сестрою Петра Василенка Олімпіадою, племінником Василем Тимофійовичем, згодом про все написав у луцькій газеті “Народна трибуна” і в районній газеті “Яготинські вісті”. Зі слів сестри П. Василенка дізнався, що брат потрапив у ополчення і при переході фронту відомості про нього обірвалися. І що найсуттєвіше: волинський адресат Миколи Петренка встановив, що в Яготині діяла підпільна мережа ОУН, яку очолював перекладач з німецької мови, працівник управи Міхель Пруц, навколо нього гуртувалися місцеві вчителі Гурій Волошенко, Іван і Григорій Гришки, Анатолій Курило, Марія Дворник-Карташова. Стає підпільником, членом ОУН і Петро Василенко.

Інший журналіст із Яготина Іван Шишка у районній газеті “Яготинські вісті” (1977, 22 жовтня) надрукував ширшу розвідку

“Петро Василенко — поет і воїн”, яка, як і стаття у “Полтавському віснику” (1996, 9–16 травня) відомого літературознавця Петра Ротача, принесла вістку про поета-упівця на Полтавщину. По-друге, у публікаціях наголошувалося, що в рядах УПА, яка боролася проти обох тираній — гітлерівської та сталінської, таки були патріоти із Східної України, чому прикладом є повстанський чин Петра Василенка і його земляків-однодумців; наявність підпільної мережі ОУН в Яготині під час гітлерівської окупації засвідчує вплив чільної націоналістичної потуги на всеукраїнських теренах.

Олег Коломієць, поет, член НСП України, висновує, що Петро Василенко у роки фашистської окупації був одним із керівників Яготинського осередку ОУН, організовував підпільні партизанські групи на Переяславщині — боротьба мала загальнонаціональний характер і зміст. Показовим є й той факт, що на Переяславщині у 20-х роках, а згодом у 1943 р. на Яготинщині та Переяславщині виходила підпільна газета “Лісовик”. І в 1945–1946 рр. уже на Закарпатті Петро Василенко стає редактором підпільного журналу під цією ж назвою! А псевдонімами “Гетьманець”, “Полтавець” таким способом хотів вказати читачам на свої корені, довести сучасникам традиційність та історичність української визвольної боротьби. Отож, частина партизанів-самостійників, що були у групах ОУН, які діяли на Лівобережній Україні, при наближенні Червоної армії восени 1943 р. переправилася через Дніпро і рушила на захід. Там вони продовжували боротьбу в нових умовах.

Завершується друга частина книжки розвідкою самого Миколи Петренка “Батько повстанського поета”, де йдеться про відвідини упорядником збірки рідного краю поета-упівця, його зустрічі зі сестрою та племінником Петра Василенка. Там, у Супоївці (так тепер називається перейменоване село Війтівці), “достояю свого віку” хата, де народився і виріс Петро, а в Ничипорівці “доживає свої літа” поетова сестра. Від неї довідався, що батько, виявляється, не загинув, а в роки післякульгівської відлиги повернувся на рідні пороги, щоб тут помирати і бути похованим біля вірної дружини. Вони дійсно на сільському цвинтарі поряд. А могила сина далеко-далеко на західних землях України.

Наприкінці книжки вміщено поетичні посвяти авторів “Моїх поетичних маршів” — вірші сучасних українських поетів. А ще

пісенний акорд — пісні на слова Петра Василенка композитора Володимира Парфенюка, а також “Пісня-марш “Месників” Петра Гетьманця у музичній обробці Ірини Вовк.

Погоджуємося із співупорядником видання збірки 1996 р. Миколою Дубасом, що “вже сьогодні можемо говорити про поетичну славу його (Петра Василенка. — В. Г.) ще з повстанських часів, про те велике значення, яке мала його творчість для виховання нових поколінь справжніх борців за Волю і Державність України”. І завдяки ентузіазмові Миколи Петренка, наполегливій збирацькій праці та видавничим зусиллям упорядників твори одного з найкращих поетів УПА повернули в його рідні краї на Полтавщину, повертається творчість Петра Василенка (“Волоша” — “Гетьманця” — “Полтавець”) українській літературі, його ім’я вписується в історію національно-визвольної боротьби українського народу.

---

<sup>1</sup> Слово і зброя. Антологія української поезії, присвяченої УПА і революційно-визвольній боротьбі 1942–1967 / Упоряд. Леонід Полтава. — Торонто: Товариства колишніх вояків УПА, 1968. — С. 176–204.

<sup>2</sup> Повстанська ліра. — Львів: Меморіал, 1992. — С. 55–83.

<sup>3</sup> Див.: Василенко Петро (“Волош” — “Гетьманець” — “Полтавець”). Мої повстанські марші / Упоряд. М. Петренко, М. Дубас. — Львів, 1996. — 56 с.

<sup>4</sup> Див.: Літопис УПА. — Т. 16. Підпільні журнали Закерзонської України. 1945–1947. — Торонто: Вид-во “Літопис УПА”, 1987. — С. 13–15, 475–476, 482–483.

<sup>5</sup> Салига Тарас. Нескорена муза: Штрихи до поезії УПА // Шлях перемоги. — 1994. — 15 жовтня. Див. також: Яремчук Ірина. Між “своїми” і “чужими”... Поезія УПА у просторі тоталітарної естетики // Дзвін. — 2007. — № 1. — С. 142.

<sup>6</sup> Будний Василь. На сторожі слова (Металітературні аспекти повстанської поезії) // “Муза і меч”: національний рух у фольклорних та літературних джерелах. Збірник наукових праць. — Львів, 2005. — С. 43.

<sup>7</sup> Шкраб’юк Петро. Повстанська муза вчора і сьогодні // Українська Повстанська Армія у боротьбі проти тоталітарних режимів (Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність / Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України). — Львів, 2004. — Вип. 11. — С. 265.

<sup>8</sup> Петренко Микола. В одному бункері з поетом // Василенко Петро (“Волош” — “Гетьманець” — “Полтавець”). Мої повстанські

марші. Від Полтави до Ярослава, від Дніпра по Сян: Спогади, вірші, пісні / Упоряд. М. Є. Петренко. — Л.: Ліга-Прес, 2006. — С. 66.

<sup>9</sup> Салига Тарас. Нескорена Муза (Штрихи до поезії УПА) // Салига Тарас. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). — Львів: Світ, 1997. — С. 188-202; Його ж. Муза і меч (Літературно-критичні нотатки про упівську поезію) // Салига Тарас. Вокатив (Літературно-публіцистичні статті). — Львів, 2002. — С. 75-110; Його ж. Від УСС до УПА: народнопоетична візія національно-визвольних змагань // “Муза і меч”: національний рух у фольклорних та літературних джерелах... — С. 149-161; Роздольська Ірина. Українська поезія резистансу 40–50-х років ХХ століття: генетичний контекст і естетична природа. Автореферат дис. ... канд. філол. наук. — Львів, 2000; Її же. Мотив зміборства в українській поезії резистансу першої половини ХХ ст. // Молода нація: Альманах. — Київ: Смоло-сип. — 1997. — Вип. 5; Яремчук [Роздольська] Ірина. Поезія упівська та січова: проблема ідейно-естетичної спорідненості // “Муза і меч”: національний рух у фольклорних та літературних джерелах... — С. 64-84. Див. також: Дубас Микола. Лицар слова і чину // Кушнір Мирослав. Невкоєне серце: Поезії, проза, матеріали до життєпису / Передмова М. Дубаса. — Львів: Галицька видавнича спілка, 2005. — С. 5-16; та ін.

<sup>10</sup> Неборак Віктор. Послання від Мирослава // Кушнір Мирослав. Невкоєне серце: Поезії, проза, матеріали до життєпису... — С. 510.

<sup>11</sup> Шкраб'юк Петро. Повстанська муза вчора і сьогодні // Українська Повстанська Армія у боротьбі проти тоталітарних режимів... — С. 269.

<sup>12</sup> Див.: Яремчук Ірина. Поезія упівська та січова: проблема ідейно-естетичної спорідненості // “Муза і меч”: національний рух у фольклорних та літературних джерелах... — С. 77.

<sup>13</sup> Салига Тарас. Муза і меч (літературно-критичні нотатки про упівську поезію) // Салига Тарас. Вокатив (Літературно-публіцистичні статті)... — С. 97.

<sup>14</sup> Див.: Яремчук Ірина. Між “своїми” і “чужими”... Поезія УПА у просторі тоталітарної естетики... — С. 143, 145.

<sup>15</sup> Яремчук Ірина. Поезія упівська та січова: проблема ідейно-естетичної спорідненості // “Муза і меч”: національний рух у фольклорних та літературних джерелах... — С. 80.

<sup>16</sup> Філь Ярослава. Оглянувшись в минуле. — Варшава: Український архів, 2003. Цит. за: Василенко Петро (“Волош” — “Гетьманець” — “Полтавець”). Мої повстанські марші. Від Полтави до Ярослава, від Дніпра по Сян: Спогади, вірші, пісні... — С. 104.

<sup>17</sup> Див.: Петренко Микола. Адресатка повстанського поета // За вільну Україну (Львів). — 2003, 9 жовтня; Його ж. Зболені стигми. Слово про тих, які не корилися. — Львів: Афіша, 2005. — С. 11-31.