



Є в житті цінності, які не підлягають переоцінці. Є люди, що, немов духовні орієнтири, визначають шлях не одного покоління. Шлях у велике життя, у науку, до висот людської гідності.

4 березня 2007 року виповнилося 60 років із дня народження людини, чье життя неподільно пов'язане з Україною, Києвом, літературою, – Григорію Семенюку, доктору філології, професору, літературознавцю. До Київського університету імені Тараса Шевченка він прийшов раз і назавжди – почав працювати тут одразу після його закінчення (1970 р.) Не полишав викладацької кафедри й тоді, коли у 1992–1995 рр. обіймав посади керівника Управління післядипломної освіти, керівника Управління змісту базової освіти Міністерства освіти України.

Але найважливіша, найцікавіша сторінка життя Григорія Семенюка пов'язана з Інститутом філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, який він очолює з моменту його створення – з 2001 року (перед тим (із 1996) були роки копійної праці на посаді завідувача кафедри історії української літератури, з 2001 – української літератури ХХ ст., а з 2004 – новітньої української літератури). За цей період в Інституті сформовано центри слов'янської, турецької, іспанської, німецької, італійської, французької, польської мов, центр елліністики, центр фольклору та етнографії, створено лабораторії комп'ютерної лінгвістики, сучасні лінгвістичні кабінети.

На справжню мрію всього життя – творчу, наукову працю – Григорію Семенюку часу якимось дивом завжди вистачає. У доробку літературознавця вагомі дослідження про творчість Остапа Вишні, О.Довженка, М.Куліша, І.Кочерги, Леся Курбаса та ін. Він автор монографій “Українська радянська драматургія” (1987), “Українська драматургія 20-х років ХХ ст.” (1992), “Шевченкознавство в Київському університеті” (2004, у співавторстві), один із авторів підручника та хрестоматії з української літератури для 11 класу.

Крім того, Григорій Семенюк керує роботою молодих українських дослідників. Під його науковим керівництвом захищено понад 10 докторських та кандидатських дисертацій. Водночас він викладає нормативні курси та спецкурси, веде спецсемінари, очолює спеціалізовану раду із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. А ще Григорій Семенюк – відповідальний редактор щорічного наукового видання Київського університету “Вісник. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика”.

У день славного шістдесятиліття друзі, колеги та учні Григорія Семенюка, що завдяки його мудрості й терпінню спізнали вартість істинної науки, зичать ювілярові творчої наснаги, великого щастя, високих наукових злетів і справжнього земного кохання. Многая літа!

Колектив редакції журналу “Слово і Час” також сердечно вітає ювіляра і пропонує увазі читачів його доповідь на міжнародній науковій конференції у Парижі (жовтень 2006 р.), присвяченій 150-річчю з дня народження І.Франка.

ПОЕТ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЧЕСТІ

Творчість Івана Франка, яку М.Грушевський назвав “національним подвигом”, — багатогранна. Важко перерахувати ті ділянки літературного, культурного й наукового життя, яких торкалося перо генія: поет, прозаїк, драматург, літературознавець. “Доктор” Віденського університету, відомий своїми науковими працями в галузі фольклористики, етнографії, історії, філософії, соціології, економіки тощо.

Становлення Франка-поета відбувалося в так звану “пору тяжкого перелому” в галицькому житті, коли в суспільстві панувало безладдя. Але скрізь він виступав, за словами С.Єфремова, “великим жалібником людини, гуманістом, борцем за її оновлення, проповідником любові”. Тому-то Франкового ліричного героя не можна уявити без постаті самого автора, феномен генія — це органічна нерозривність обох доль — поетової й народної:

Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в лъох,
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, *пролог* — не епілог.

Відома і громадсько-політична діяльність Каменяра, її вплив на пробудження національної свідомості народу. Значною мірою саме завдяки державницьким ідеям його поезії, що, за словами М.Грушевського, “звучала, як похідний марш, як військовий клич”, у бездержавній нації формуються загони УСС, власна армія, що взялася створювати свою українську державу й боронити її землі від нападників. Це дало підставу С.Петлюрі назвати І.Франка “поетом національної честі”.

Життєвий трагізм, що нерідко переслідує геніїв, довелося пізнати сповна й національному пророкові, який вважав, що його найбільшою трагедією було те, що він — український поет. Наведімо лише спогади Г.Хоткевича про жахливі життєві умови нашого славетного генія, коли його 1908 року привезли безнадійно хворого до Львова: “А бачив я, насамперед, умови, в яких жив Франко. До того часу я ніколи не бував у нього в хаті, а це побував. Вражіння мав страшне. Тоді я тільки зрозумів, що може в усій світовій літературі нема другого виразу, в якому би вилився нелюдський біль так, як у словах Франка:

... лиш те болить мене,
Що, зведений до стану травоядної худоби,
Я тямки чоловіцтва ще не втратив...

А тепер лежав передо мною чоловік, що вже і тямку чоловіцтва втратив...

Цих хвилин над півтрупом велетня я не забуду ніколи”.

Щоб було за що Франка поховати й допомогти сім’ї, Г.Хоткевич написав відозву до людей “Непотрібні люде... Непотрібна робота...”. Та Франкові судилося померти 1916 року. А перед тим була психіатрична лікарня, тяжкий параліч...

Муза славетного генія ніколи не звучала фальшиво, він був відданим сином свого народу. “Я знаю, — писав Каменяр, — що з моїх творів дуже мало перейде до пам’яті будучих поколінь, але мені байдуже: я дбав поперед усього про теперішніх, сучасних людей”.

Дбав про сучасних йому людей, але до національної духовної скарбниці зробив такий неоціненний внесок. Особливої уваги заслуговують його літературно-критичні статті про драматургію й театр, а найперше про такий феномен в історії української культури, яким наприкінці ХІХ століття був театр корифеїв.

Прикметно, що цей розвиток припав саме на роки, коли українське слово було заборонене для публічного вжитку в усіх сферах суспільного життя, і сцена тривалий

час була чи не єдиним місцем, де лунало українське слово й перед широким світом виявлялась національна українська творчість.

Основну роль у створенні українського професійного театру І.Франко відводить трьом видатним акторам і драматургам: Старицькому, Кропивницькому та Тобілевичу. Саме вони стали творцями українського театру корифеїв, куди, крім них, входили Садовський і Саксаганський, Заньковецька і Затиркевич та ін. Завдяки їм склалася трупа, якої Україна, як писав І.Франко у статті “Українсько-руська (малоруська) література”, не бачила ні до того, ні після. Трупа, яка збуджувала ентузіазмом не тільки в українських містах, а й у Москві та Петрограді. Критик досить високо оцінив мистецький професіоналізм трупи, гра якої була не дилетантською імпровізацією, а наслідком сумлінних студій, глибокого знання українського люду та його життя, освітленого інтуїцією великих талантів. Чи не найвагомішою заслугою корифеїв було створення оригінального, українського, щиро народного репертуару.

Згодом, у 80-90-х — на початку 1900-х рр., Іван Франко присвятив чимало статей, рецензій, розвідок, літературних портретів театральним проблемам у Галичині та в Наддніпрянській Україні, в яких накреслена ціла програма розвитку національного театального мистецтва. Зокрема, у статтях “Руський театр у Галичині”, “Наш театр”, “Увага про галицько-руський театр” та ін. він мріє про розширення театального репертуару, який би змальовував життя всіх верств населення. Справжній народний театр, на його думку, “не може бути інституцією класовою”. Назвавши театр “школою життя”, критик водночас вважав, що він мусить не обмежуватись зображенням життя якихось суспільних груп людей чи класів, а стати “театром виключно народним” у широкому розумінні цього слова.

Маємо безпрецедентно-феноменальний випадок в історії світової культури, коли, нехтуючи кар’єрою, маєтками, соціальним статусом, інколи свободою, здоров’ям і життям, митці буквально на одному ентузіазмі будували Храм Мельпомени, що захоплював і дивував світ.

Кожен із тих, кого ми сьогодні називаємо корифеями українського театру, мав вибір: жити на “дворянську ногу” (бо переважно всі мали дворянське походження), спокуситися високою платнею і славою артиста Імператорського театру (а туди запрошували М.Лисенка, М.Кропивницького, М.Заньковецьку) чи служити в українському театрі, усвідомлюючи, що добровільно прирікають себе на каторжний “труд, і спрагу, й голод”. І вони не зрадили України. Скажімо, коли 1899 року в Петербурзі святкували столітній ювілей нової української літератури й Суворін уже вкотре вирішив умовити Марію Заньковецьку перейти першою примадонною до його театру, та з гідністю відповіла: “Наша Україна надто бідна, щоб її можна було залишити. Я надто люблю її, мою Україну, і її театр, щоб прийняти вашу пропозицію”. Тим прикріше й болісніше було читати славетній акторці безпідставні звинувачення доморощених комсомольських суворіних у журналі “Молодняк” (1927 рік), де її, поряд із М.Садовським, називали “малоросійською халтурницею”. “З замолоду ж таки на щось годилася. Суворин он навіщо вже не любив усього українського, а переманював на руську сцену. “Поступайте, — казав, — на русскую сцену. Вам дадут прекрасное содержание, а вы внесете свежую струю, развернувшись в широком море русского репертуара. Мария Константиновна, — звернувся до мене, — какие бы вы перлы создали при вашем таланте!.. Или вот он, — показав на М.Садовського, — при его таланте и внешних данных, ведь это какой бы был героический любовник”.

Одмовились ми тоді від суворинської ласки, — згадувала М.Заньковецька, — воліли перелогі орати, свій український театр творити, в злиднях живучи, ніж по морю широкому плавати та слави заживати”.

Варто зазначити, що М.Заньковецька була першою в Україні, кому 1923 року присвоїли почесне звання народної артистки.

Так, вони любили театр і Україну. Пожертвували заради неї всім — навіть життям. М.Барілотті-Садовська померла, виснажена голодом і хворобою, прямо на сцені; М.Заньковецька пожертвувала особистим щастям; М.Старицький дивом уник жандармської кари, лишився без маєтку та грошей і хворий, виснажений

десятирічним мандрівним життям, скривджений своїми й чужими, з борговими листками ліг у могилу.

Три роки заслання й довічна “опіка жандармів” — такий хрест випало нести І.Карпенкові-Карому. Майже сорок літ не сходив з кону батько українського театру М.Кропивницький, виховавши театральні кадри для всієї України; чарівник, який за кілька років збудував національний театр високої правди і краси! І ніхто не здогадувався, що після струсу мозку внаслідок удару чи то навмисне, чи випадково спущеної на нього завіси (1883) М.Кропивницький почав глухнути, а під старість зовсім оглух.

У своїх статтях І.Франко критично оцінює драматургічну діяльність творців театру корифеїв, зокрема М.Старицького, який нерідко звертався до “чисто ремісницької праці” — прилаштовував чужі твори для сценічних потреб.

Завважмо, що до переробок він змушений був удаватися саме з метою збагачення театрального репертуару тими творами, які свого часу вже здолали цензуру, і робилося це з дозволу їхніх авторів.

До речі, саме Франко після того, як Александров і Грінченко звинуватили Старицького у плагіаті, перекреслюючи його драматургічну творчість, виступає у статті “Михайло П(етрович) Старицький” на захист письменника, переконливо аргументуючи ту першорядну роль, яку відіграв один із фундаторів українського професійного театру в розвитку нашої драматургії.

Основна вимога, яку критик висуває при аналізі драматичних творів, — це дослідження, усупереч вульгарно-соціологічній критиці, що завжди поверхово підходила до трактування завдань літератури, людинознавчих аспектів, психологічний аналіз явищ і фактів життя. Скажімо, у “Примітці до статті Ю.Кміта “Карпенко-Карий (Іван Тобілевич)” Франко наголошував, що основне завдання літературної критики — не дослідження якихось економічних чи соціальних проблем: “Се фундаментальне непорозуміння самої суті артистичної творчості. Артист ніколи не кладе собі такої мети, бо коли би так було справді, він написав би статистичну, чи економічну, чи історичну монографію і мета була б осягнена. Артист, коли кладе собі які завдання, то вони завсіди лежать у обсягу психічного і морального життя. Для виповнення тих завдань він користується відомими йому фактами з економічного чи соціального життя, теперішнього чи минулого; се його матеріал, се “цегли та дим”, з яких він складає свою будову”.

За оцінкою критика, пальма першості в українській драматургії належить одному “з батьків новочасного українського театру” І.Тобілевичу. Докоряючи Кропивницькому та Старицькому, які не цурались ставити на сцені “всякого рода драматичні карикатури та пасквілі”, він особливо високо підносить Тобілевича, що “не дав себе ані разу збити з дороги серйозної драматичної творчості, завойовуючи при тім своїми ліпшими драмами широкий ґрунт для історичної, соціальної і навіть політичної драми”. Найвище оцінює Франко п’єсу “Сава Чалий” — трагедію нашого народу XVIII ст. До чудових творів зараховує він драму “Гандзя”, де постає Україна, “пошарпана з усіх боків і доведена тими, що її люблять, на край загибелі”.

Критик досить високо оцінює роль корифеїв українського театру в самовизначенні й самоусвідомленні українців як нації, що збігалось з політичними переконаннями його самого. Це засвідчують численні рецензії на історичні драми М.Старицького та І.Карпенка-Карого й окремі статті, в яких звучала національна ідея. “Почуття окремішності, — стверджував І.Франко в рецензії на книжку “Україна IRREDENTIA”, — не вгасало на Україні ніколи”, роки поневолення та гноблення не змогли вбити в нації прагнення до свободи.

У 90-х роках XIX — на початку XX ст., у зв’язку з суспільно-політичним піднесенням, національна тема набуває в українській літературі особливого розвитку. Ідея національної свободи звучить у працях В.Липинського, М.Міхновського, у творах Лесі Українки, Б.Грінченка, І.Нечуя-Левицького, Панаса Мирного. І.Франко в “Одвертій листі до Галицької молодіж”, у статтях “По за межами можливого”, “Огляд української літератури в 1906 році” та інших стверджує,

що економічне звільнення неможливе без звільнення політичного, національного. Він різко критикує Драгоманова, який, ігноруючи ідеї національної державності, проголошував принципи “про конечність міститися українству і політично і літературно — під одним дахом з російством. Українська література — популярна, для домашнього вжитку: усе, що понад те, повинні українці, за приміром Гоголя і Костомарова, писати по-російськи, наповнюючи здобутками свого Духа спільну всеросійську скарбницю”. (Мабуть, знаменно те, що останні дні свого життя тяжко хворий І.Франко провів у військовому госпіталі Січових Стрільців).

Чимало уваги приділяв письменник ролі театру корифеїв у національно-культурному рухові Галичини. За словами критика, він інспірував розвиток місцевого українського театру, який бере відлік ще з 1848 року, коли в Коломії були поставлені п'єси І.Котляревського “Наталка Полтавка” і “Москаль-чарівник” та п'єса Г.Квітки-Основ'яненка “Сватання на Гончарівці”, перероблені І.Озаркевичем (дідом відомої письменниці Н.Кобринської) відповідно на “Дівка на віддані, або На милування нема силування”, “Жовнір-чарівник” та “Сватання, або Жених навіжений”.

Завважмо, що сюжет згаданих творів Котляревського і Квітки-Основ'яненка автор переробок наближав до місцевого колориту, скажімо, дія в “Наталці Полтавці” переносилась на Покуття.

Бажання вивести галицький театр на передові реалістичні позиції змушує Франка досить критично оцінити стан театральної справи у краї. У 70-х роках тут була лише одна театральна трупа, до того ж її репертуар становили в основному зарубіжні оперетки та фарси, тоді як власна драма була зовсім не високої якості. Прикметно, що цей процес був, так би мовити, одностороннім, адже щедро обдаровуючи українську сцену своїми фарсами й оперетками, ті ж французи, наприклад, досить ревниво сприймали проникнення на їхню сцену чужого, на що свого часу вказував М.Старицький. Після того, як провалились гастролі трупи Деркача в Парижі й українофобська реакційна преса почала шалені атаки на українську культуру, драматург у листі до доньки Марії писав, що таку ситуацію можна було передбачити. “Що ж дивного, що французи не сприймають нічого, крім їхнього, свого? Милославський, відомий артист, з кращими московськими силами, з величезними коштами, поїхав не а la Деркач, а паном — показати “русскую свадьбу” і, затративши на це до 50000 карбованців, провалився гірше Деркача. “Власть тьми” в перекладі французькою мовою викликала страшенний осуд: за конструкцією її назвали наївною, а за змістом “зверством дикарей”. “Гроза” (перекладена французькою мовою) викликала нестримний регіт своєю глупотою — “бути настільки дурою, чтобы признаваться мужу в своих шалостях!”.

Лише у 80-х роках, у “золотий вік галицького театру”, коли його режисером був Ів.Гринецький, у репертуарі почали з'являтися п'єси Кропивницького, Старицького, Карпенка-Карого, Панаса Мирного, опери Лисенка й Ніщинського, що мали великий вплив на місцевих авторів. “Твори ті оживили й нашу галицько-українську драматичну продукцію, — писав І.Франко. — Частково під їхнім впливом Гр.Цеглинський написав свою кращу комедію “Ходачкова шляхта”. Під впливом українців було написане моє “Украдене щастя” і наступні драми з сучасного сільського життя (“Рябина”, “Учитель”).

Безперечно, свіжий подих в атмосферу театрального життя Галичини вніс і Франко. “Драма — моя стародавня страсть”, — таку заяву зробив він 1898 р. в одному з листів до А.Кримського. І мав на це вагомі підстави, створивши понад двадцять оригінальних п'єс і не менше перекладів українською мовою п'єс Шекспіра, Гете, Байрона, Кальдерона, Клейста, Софокла, Пушкіна та інших великих драматургів.

Любов до сценічних вистав української театральної трупи в Галичині, що зародилася в 17-річного гімназиста, переросла в пристрасну боротьбу за народний український театр, що тривала впродовж життя.

Сам письменник стикається з однією з найважливіших сфер культурного життя Галичини — українським театром — у роки навчання в Дрогобицькій гімназії. Коли до Дрогобича в 70-х роках завітав на гастролі театр товариства “Руська бесіда”

під керівництвом О.Багинського, І.Франка, що знав іноземні мови й мав поетичний хист, запрошують до співпраці. Протягом 1873—74 рр. він здійснює для театру низку перекладів. Власне, це був його перший безпосередній контакт із театром.

Численні висловлювання, рецензії і статті Франка про театр — це струнка система його поглядів на зміст і завдання українського театру в Галичині.

Письменник бореться за надання українському театрові національних ознак. З-під пера драматурга виходять глибоко психологічна драма з народного життя “Украдене щастя”, тему якої підказала народна “Пісня про шандаря”. “Украдене щастя” — одна з вершин національної драматургії, її образи вражають правдою психологічного малюнка, емоційною насиченістю. Тут звучить глибоко трагічна розповідь про знівечені долі простих людей, жителів прикарпатського села, яких моральні закони життя прирекли красти своє й чуже щастя і зрештою роблять їх глибоко нещасними; зображенню долі “купи нещасного, часто полуінтелігентного, придушеного вчительства сільського присвячено психологічну драму “Учитель”; історико-героїчна віршована драма “Сон князя Святослава” створена на основі досліджень епосу Київської Русі і “Слова о полку Ігоревім”.

Іван Франко гаряче вітав творчу співпрацю корифеїв української сцени з галицьким театром. Він високо оцінює діяльність М.Кропивницького, М.Старицького та І.Карпенка-Карого не лише як відомих драматургів, а й як талановитих акторів і режисерів.

Уся титанічна діяльність Каменяра була присвячена власному народові — його пробудженню й духовному прозрінню, утвердженню майбутньої української держави. Він був і залишається тією силою, яка, за влучним висловом Д.Павличка, “вміщає в найменшій іскрі нашої національної свідомості програму космосу — код незнищенної любові до праці, до правди, до свободи”. Сьогодні пророчі слова І.Франка стають не лише заповітом, а й програмою дій для нашої молодой української держави, наближаючи те, у що свято вірив великий українець:

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, вмережишся Бескидом,

Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.

ПАМ'ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ

Журнал “Слово і Час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, загальнокультурного життя. Виходячи з принципів об'єктивності та плюралізму, редакція не вважає за обов'язкове поділяти всі погляди і положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінними вимогами до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, є достеменність наведених фактів, посилань на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; посилання розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати в комп'ютерному наборі — як текстовий файл без переносів у словах у текстовому редакторі Microsoft Word (від 6-ї версії) у розширенні RTF на стандартній дискеті; можна надсилати електронною поштою (E-mail: jour_sich@iatp.org.ua; www.word-and-time.iatp.org.ua).

До дискет (бажано продублювати текстовий матеріал на 2-х дискетах) обов'язково мусить бути подана виразна роздруковка статті у 2-х примірниках, виконана шрифтом не менше 14 кегля через 2 інтервали 28 рядків на сторінці.

До статті додається анотація (до 5-ти рядків) — для розміщення на веб-сторінці.