

як уже звичну для сквородинознавства тематику, так й екзотику, що стала можливою завдяки свободі й безцензурності (маємо на увазі такі гасла, як масонство й Скворода, Д.Донцов і Скворода, М.Хвильовий і Скворода, Скворода й психоаналіз

тощо). Отож, залишається тільки привітати Л.В.Ушкалова з прекрасною працею — справжнім подарунком прихильникам творчості Г.С.Сквороди.

Микола Сулима

## ТОЖ ЧИТАЙМО “МУЗУ РОКСОЛАНСЬКУ”!

**Валерій Шевчук. Муза роксоланська: Українська література XVI—XVIII століть: У 2 кн.— Кн. 1: Ренесанс. Раннє бароко.— К.: Либідь, 2004.— 400 с.; Кн. 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко.— К.: Либідь, 2005.— 728 с.**

Пригадується, з яким інтересом чекалося на наступне число часопису “Вітчизна” в 1997-му, коли там було розпочато друкування окремих розділів “Музи роксоланської” Валерія Шевчука<sup>1</sup>. Та, як з’ясувалося згодом, “Вітчизну” — київський часопис — щасливо випередили мудрі й беручкі трудівники на науковій ниві — дослідники з Кіровоградського університету Григорій Клочек та Леонід Куценко. Це вони за декілька років до появи “Музи роксоланської” у часописі “Вітчизна”, здається, ще в 1993-му<sup>2</sup>, благословили вихід у світ своєрідного конспекту: “Муза роксоланська. Українська література XIII—XVIII століть. Конспект”. Ця скромно видана праця багатьом і багатьом відкрила очі на правдиві давньоукраїнські скарби, ставши незамінним посібником студентів, та хіба тільки йому?

Та чи тільки єдино той конспект став першопочатковим джерельцем, отим своєрідним ембріоном, з якого нині в усій величі й красі постала авторська історія давньоукраїнського письменства “Муза роксоланська: Українська література XVI—XVIII століть”? Питання аж ніяк не оригінальне. Бо ще на початку дев’яностих кіровоградські науковці першими поцікавилися, чи не збирається Валерій Шевчук написати свою “Історію української літератури”, на

що почули у відповідь: “Вважаю, що я свою “Історію української літератури” вже почав писати, про що свідчить моя книжка “Дорога в тисячу років”. В кінці книги я обіцяв видати її другий том, він, зрештою, в мене вже готовий. Передісторія нашої літератури значною мірою написана в книжці “Мисленне дерево”. Цікаві факти з історії української літератури (до XX ст.) зібрані у виданні “Із вершин та низин”; до речі, до останньої книги мені дуже хочеться зробити другий том, про цікаві факти літератури XX ст. Але коли говорити про історію літератури у визнаному розумінні, то й це річ, яка мене непомірно вабить; тоді “Конспект” і справді можна було б розглядати як початок такої історії літератури. Внутрішньо написати такий курс я готовий, треба тільки спонуки й часу, на що й сподіваюся”<sup>3</sup>. Сподівання автора й чисельної (і то в цілому світі) аудиторії його читачів справдилися. Щойно вийшло друком перше повне, надивовижу гарне за художнім оформленням<sup>4</sup> і капітальне за змістом і суттю видання: Київське видавництво “Либідь” на початку 2005-го подарувало Україні й світові два томи “Музи роксоланської”.

Показово, що на сторінці 18-й першого тому в розділі “Про метод розгляду в нашій праці” самим автором внесено останню й дуже присутню (щодо проблеми джерел та історії постановня “Музи роксоланської”) коректуру: появи історії давньоукраїнської літе-

<sup>1</sup> Шевчук В. Муза роксоланська: Українська література XVI—XVIII століть // Вітчизна.— 1997.— №3—4.— С. 122—147.

<sup>2</sup> Рік виходу у світ не зазначається на виданні: Шевчук В. Муза роксоланська: Українська література XIII—XVIII століть. Конспект.— Кіровоград, 1993.— 94 с.

<sup>3</sup> Там само.— С. 3.

<sup>4</sup> Художнє оформлення та редагування Олексія Григора, технічне редагування Тетяни Щур.

ратури передувало не лише все зазначене вище, а й тривала, багаторічна археографічна робота з виявлення та публікації пам'яток, видрукування за його редакцією та участю низки антологій<sup>5</sup>, врешті, написання близько 70 статей, частина котрих увійшла до "Музи роксоланської" як окремі її розділи. Оце, врешті, й буде повний, чи майже повний, арал її автопершоджерел. Перед читачем — результат тривалої, фактично — довжиною в прожиті творче життя копіткої праці. Та й це, очевидно, не буде вичерпна відповідь, якщо не візьмемо до уваги не лише названі в інтерв'ю шановним кіровоградським професором книжки-попередниці "Музи роксоланської", не тільки зазначені в нашій примітці 5 унікальні й раритетні вже сьогодні видання, а й отой особливо пильний, від юності, інтерес письменника до літератури давнини (чи, сказати б точніше, якесь чудодійне вживання-проростання в ті пласти нашої культури), котрий переконливо оприявнений у його автобіографічній прозі<sup>6</sup>. Отож поява — ошатно скомпонованої, блискуче, навіть розкішно виданої, вражаючої і змістом, і супровідним довідковим апаратом (поданим до обох книжок іменним та предметним покажчиком) історії давньої української літератури "Муза роксоланська" у двох величезних томах — подія закономірна в творчій долі В. Шевчука. І визначна — в долі української науки. Праця, якої, напевне, ніхто, окрім автора, сьогодні самотужки не зміг би завершити.

<sup>5</sup> Назвімо головні: "Аполлонова люття" (1982), "Антологія української поезії" т. 1 (1984), "Пісні Купідона: Любовна поезія на Україні в XVI — поч. XIX ст." (1984), "Марсове поле: Героїчна поезія в двох книгах" (1988, 1989), а нещодавно поповнене й перероблене перевидання в одному томі — "Марсове поле" (2004); зазначимо й переклади та видання В. Шевчуком Літопису Самійла Величка, творів І. Вишенського, Г. Сковороди, Д. Братковського, а ще — чисельні дрібніші переклади разом із розвідками про них, як, наприклад, про "Трагедію руську", нововіднайдена драма XVII ст.

<sup>6</sup> Див. родинну хроніку Валерія Шевчука: *Шевчук В. На березі часу. Мій Житомир: Автобіографічна оповідь-есе // Березіль. — 2004. — №№ 166–169; Шевчук В. На вступі до Храму: Моя рання проза. Роздуми, факти і тексти // Кур'єр Кривбасу. — 2003. — №№ 166–169; Шевчук В. На березі часу. Мій Київ: Вхідник. — К. 2000. Див. також: *Соболь В. Сага про незнищений родовід // Березіль. — 2004. — № 11. — С. 180–186.**

Окрім автоджерел, маємо й чітко окреслену автокваліфікацію: "Не вважаю, — наголошує дослідник, — свою працю історією української літератури академічного зразка — це швидше *історія-розмисел* про певний період її індивідуального дослідника, який провів немалу археографічну роботу з виявлення та публікації пам'яток, надрукувавши не лише ряд антологій та окремих публікацій, але й написавши при цьому близько 70 статей...".

Як і належить, дослідник відразу, в досить розлогому "Вступі" (1, 8–19) викладає власні методологічні засади, що їх дотримано й у цілій праці, й ще раз акцентовано-розбудовано у висновках. *Перша* з тих засад — то вже процитована автокваліфікація праці. Автор декларує відхід від трафаретів академічної літератури, що дозволило поєднати, здавалось би, непеєднуване: захоплено-любовний аналіз колосального матеріалу (фактично всієї<sup>7</sup> давньоукраїнської літератури, а не лише окресленого в назві періоду) — із прискіпливо-критичним дослідженням того, як все те осмислювалося-оцінювалося видатними науковцями-попередниками, насамперед М. Возняком, Д. Чижевським, В. Кречетом, О. Мишаничем, А. Макаровим (гострим, але всебічно аргументованим, з урахуванням часу та умов постанов декількох найважливіших історій української літератури; тут немає й сліду поблажливості, істина — понад усе!<sup>8</sup>).

<sup>7</sup> *Шевчук В. Муза роксоланська: українська література XVI—XVIII століть: У 2 т. — К., 2004. — Т. 1: Ренесанс. Ранне бароко. — С. 18.* Далі подаємо в тексті том і сторінку цього видання.

<sup>8</sup> Хоча в підзаголовку зазначено "Українська література XVI—XVIII століть", але в розділі першому здійснено синтетичний фаховий огляд (конспективний, як акцентує сам дослідник) літератури попереднього часу — "Література попередніх епох" (С. 24–41), а в розділі другому — "Література XV—першої половини XVII століть" (С. 44–63).

<sup>9</sup> Нова авторська історія літератури в естетичному вимірі позначена тією непідробно-широю й тому, може, інколи й надміру пильною пристрасію до осмислюваного матеріалу, з огляду на яку не слід дивуватися часом аж надто прискіпливому ставленню до інших дуже добрих праць, у котрих В. Шевчук не поминає зауважити й найдрібніші дефекти, які, власне, "не роблять погоди", як, наприклад, у коментарі про книжку А. Макарова "Світло українського Бароко" (1, 15), але на які автор має особливе право, надаване не тільки потужним доробком у царині давньоукраїнської літератури, а й дивовижною спорідненістю з нею, літературою давнини, всієї творчості Валерія Шевчука.

*Наступна*, також дуже посутна засада — та, що в основу досліду кладеться визначення Д. Чижевського про історико-естетичні періоди в літературі, “відтак розглядаються як окремі епохи Ренесанс та Бароко” (1,18). З другого боку — і то так само важливо для розуміння рецензованої праці — її автор ніяк не заперечує конечної потреби в історизмі й намагається вписати кожну пам’ятку “в живе буття часу” її постання.

*Третя* методологічна засада стосується поезії. Здавалося б, ця настанова звучить трохи несподівано, але в контексті цієї титанічної праці має свою логіку й законність<sup>10</sup>. Отож, у “Музі роксоланській” вона сформульована так: “Давня поезія, особливо в часи Ренесансу та Бароко, не завжди була мовою чуття: мову чуття можемо читати в її низових формах, а у високі вона проникає лишень спорадично; в основному ж висока поезія, а саме на її розгляді я зупинятиму головну увагу, була мовою розуму, інколи дуже вигадливою, складною і не завжди сучасному читачеві доступною та зрозумілою, стаючи, як точно визначив Анатолій Макаров, “квітами з межі розуму” чи ж бо “лабіринтом”, за познакою поета Томи Євлевича” (1,18).

*Четверта* засада вимагає беззастережного її прийняття. І хоча це аксіома, автор детальніше обґрунтує свої міркування в царині цієї проблеми далі ще й в окремому розділі. Полягає вона в багатомовності давньої української літератури, і ми справді “ніколи не збагнемо літературного проце-

су в Україні, коли не прийнемо беззастережно цього постулату” (1,19).

Ваговитою для розуміння специфіки української культури загалом є засада *п’ята*. Суть її в тому, що існували (й то не лише в досліджуваній автором період, а й згодом) певні осередки або ж біля навчального закладу, або на чолі з меценатом, де вивчалася поетика як наука, звідти література розходила, “з’єднуючись у дусі через систему взаємовпливів і традицій, — останні могли тривати прозовж довгого часу. *Саме постулат, що поезія була і бачилася наукою, і визначає те, що вона стала мовою розуму*” (підкресл. наше.— В.С.).

Особливо значуща для розуміння всієї праці засада *шоста* (зацитуємо її повністю):

“Будуючи книгу, головну увагу кладу на розгляд літературних особистостей чи окремих анонімних пам’яток, присвячуючи їм окремі розвідки, менші чи просторіші, залежно від значення особистості чи пам’ятки або її складності, бо вважаю, що не літературні процеси творили окремі індивідуальності, а навпаки, індивідуальності творили процеси.

Мій вибір особистостей та пам’яток для розгляду визначається кількома спонуками:

1. *Особливо цікавою вписаністю твору в живе життя.*

2. *Характерністю особи чи пам’ятки для літературного процесу.*

3. *Естетичною незастарілістю творів;* тобто хочу провести власний вибір естетичних вартостей давньої української літератури; для розгляду відтак вибираються з-поміж інших пам’ятки особливо талановито написані. І чиню це не з позиції, як казав, академічної науки, а як сучасний митець, у якого ті чи інші *твори давнини збудили естетичне враження; інакше кажучи, вибираю пам’ятки, які можуть бути цікаві для сучасного сприйняття* (підкресл. наше.— В.С.), через що не претендую на повноту та вичерпність зображення літературного процесу того часу, а щоб не було тут утрат, творю конспективну частину з коротким оглядом загальної суми пам’яток.

4. *Домінуючим, як зазначалося, кладу розгляд пам’яток високого бароко, з низового розглядаю тільки найвизначніші з художньої точки зору зразки.*

5. *Особливу увагу звертаю на ті пам’ятки, в яких може бути подвійне, тобто*

<sup>10</sup> Попередні розділи у “Вступі” — це якраз такі: “Дмитро Чижевський та його схема розвитку давньої української літератури”, “Давня українська література з погляду радянського й пострадянського літературознавства”, а також “Світло українського Бароко” Анатолія Макарова. Аналізуючи працю А. Макарова як першу новочасну синтетичну працю про бароко, як третю віху (слідом за працями М. Возняка та Д. Чижевського), де бароко “розглядається як система мистецтв і як явище соціумно-світоглядне, ба й психологічне в усій його різноманітності та складності” (1,18), В. Шевчук особливу заслугу А. Макарова вбачає в тому, що той поламав низку стереотипів про те, буцімто підвищений рівень умовності (метафоричність, притчевість, гротесковість, фантазмагоричність) був чужим українській художній творчості, і зробив дуже вагомий висновок: “Високий рівень поетичної умовності був властивий українській поезії на всіх етапах її розвитку”.

підтекстове читання, і намагаюся подати свою версію такого прочитання” (1,19).

І зовні, а часом і за композицією (за принципом побудови її розділів та підрозділів) “Муза роксоланська” нагадує наші барокові козацькі літописи, до перекладу й вивчення яких (передусім найфундаментальнішого — Літопису Самійла Величка) авторові довелося докласти багато зусиль, починаючи від дипломної праці випускника історичного факультету Київського університету (про те знову ж таки дізнаємося з родинної хроніки “На березі часу”) й завершуючи виходом у світ у 1991-му Величкового Літопису в перекладі на сучасну українську мову. Тож “Муза роксоланська” й за форматом, і за обсягом нагадує те історичне видання Величкового Літопису в двох книгах. Але в “Музі роксоланській” Величків твір — лише один із чисельних більш і менш яскравих пам’яток, котрі стали об’єктом нового, відсвіженого прочитання й дослідження з погляду їх естетичної значимості й потуги. А ще перед читачем постає сила-силенна творів, раніш мало знаних або й не знаних зовсім, багато рідкісних ілюстрацій, як, приміром, сторінки з “Піснею козака Плахти” (1,299) чи рукописної титулки твору С. Климовського “Про правосуддя начальників” (2,461), багато цінних посилань, приміток та коментарів, що не дадуть читачеві збитися з пуття, і юного, і зрілого причастять еліксиром вічності.

Новочасна авторська історія давньої української літератури “Муза роксоланська” важлива ще й тим, що допоможе дослідникові творчості Валерія Шевчука осягнути джерела задумів, секрети образності багатьох, а може й переважної більшості, його необарокових і модерних творів. Наприклад, такої ще найменш дослідженої сторінки творчості митця, як його драми. Тому такими цінними бачаться вказівки-зізнання автора в розділі другому (Пізнє бароко. Загальні статті): “Драматургію на основі української барокової драми творив Пантелеймон Куліш (“Продова морока”, “Цар-Наливай” тощо), містерійну драму написав Панас Мирний, а вершиною драматургічного засвоєння цього феномена стала творчість Лесі Українки, на основі класицистичної європейської драми використувала вона засвоєння П. Куліша і з’явила

різновид модерністичного необароко, напевне знала й зразки української барокової драми. Микола ж Куліш свою “Патетичну сонату” створив, спираючись на поетику вертепної драми, зокрема, образ вертепного палацу; цю ж поетику засвоїв у повісті “Вертеп” Аркадій Любченко та й автор цих рядків у своїй драматургії (“Вертеп”, “Сад”, “Брама смертельної тіні”, “Птахи з невидимого острова”). Вже цих побіжних фактів досить, щоб дійти переконливого висновку: українська барокова драма не стала засохлим деревом, на її корінні не переставали проростати пагони драматургії і в подальших — XIX та XX ст., отже, й досі залишається живим естетичним явищем” (2,392).

По-новаторськи за суттю і водночас доступно за формою подачі, аргументовано дискутуючи, трактує В. Шевчук одну з найскладніших проблем, слушно наголошуючи, що “епохи не починаються і не завершуються за помахом чарівної палички, а нові явища входять у життя, поступово посилюючись: водночас у тому ж таки культурному просторі ще довго залишаються рецидиви старого естетичного мислення, яке заперечувалося; тоді ж твориться респитуція прастарого, яке й стає ніби отим яйцем, з якого виламується мистецтво нове, котре було знесене, кажучи образно, птахом попереднього покоління. Ще з одного боку, в глибинах нової культурно-стилістичної епохи починають проростати пагони мистецтва наступної; вони живуть поки що ембріонно, як жовтки в тілі курки, тобто спершу існують невидимо, в тілі матері проростають і формуються в яйце, щоби потім з нього народився новий птах, нове живе тіло. Крім того, *оскільки культура, а передусім література, — явище, яке є плодом духу тієї чи іншої нації, то в різних регіонах і в різних народів поява тих-таки епох, їхнє формування, виріст та занепад з народженням нових форм не бувають тотожні, одновимірні та й одночасні, і на те історіку культури конче треба зважати, особливо коли йдеться про культуру народів, що стояли на маргінесах того, тобто не в центрі культурного регіону, а на його узбіччях та околицях.*

Саме такою культурою й була українська. Середньовічні впливи доходили до нас із двох центрів: візантійського й західноєв-

ролейського при певному допливі від східних культур; домінуючий вплив був таки візантійський. Загалом середньовічна літературна традиція міцно трималася на нашій землі через сповідання православної конфесії, що значною мірою відділяло нас од Європи і в часи Ренесансу, а культурний ренесансовий доплив міг бути тільки європейський, отож він нас зачепив тільки частково, бо його носієм була так звана “католицька русь”, тобто українські юнаки, які навчались у західноєвропейських університетах, а відтак утрачали православ'я. Таким чином, у нас не відбулося, як в Італії чи навіть у Польщі, рішучої перемоги Ренесансу над Середньовіччям, просто в культурі почали існувати ніби два потоки в одній ріці (я вже згадував легенду, завіршовану Мартином Пашковським у 1615 р. в книзі “Дії турецькі та змагання козацькі з татарами”, яка зветься символічно — “Руська історія про Кінську Воду та Дніпро”, де йдеться про дві ріки в одному руслі. Таким чином, Дніпро — це ніби наша середньовічна, православна традиція, а Кінська Вода — ніби Ренесанс, що приплив до Дніпра збоку, та й при взаємному з'єднанні ріки між собою не злилися<sup>11</sup>).

Але поява Бароко мала вже іншу специфіку. Коли знову перейти в образні ряди, то природа вимагає, щоб нез'єднані річки в одній таки з'єдналися; отож їхнє злиття й дало нового ефекта, породило нову культурно-стилістичну епоху, яка постала на поєднанні в одній естетиці культури середньовічної та ренесансової. Візантійські традиції в нас зберігалися, але домінуючим центром, з якого надходили культурні хвилі в цей час, стала вже Західна Європа. Відтак Україна по-своєму ввійшла в загальноєвропейський культурний простір, звісно, зі своїми особливостями, тобто, як це сталося й справді в житті, напнула на свої середньовічні церкви барокові бані й прикрасила їх бароковим ліпленням, але стіни чи частини внутрішнього урядження лишили таки середньовічні” (2,680). Ця задовга цитата взята з висновків спеціально для того, щоб проілюструвати, настільки потужний мисленевий потенціал як висновків (“Висновки, або коли починалася Нова українська література і ще раз про стилістичні

епохи”), так і всієї праці. Потужний і тим самим спонукальний до співдумання. В ній мов би матеріалізувалася духовно-інтелектуальна могуть століть, помножившись на незліченну кількість отих великих, менших і зовсім посередніх творців та їх талантів, про доконечну неохідність вияву уваги до котрих писав В. Шевчук ще в своїй “Дорозі в тисячу років”<sup>12</sup>.

За всім матеріалом, за цим подарованим Україні й світові виданням стоїть несамоविта багаторічна праця, котра викликає захопленний подив, а заслуговує на найглибшу всіх нас вдячність. За окремими положеннями “Музи роксоланської” вгадується й майбутня поява (віриться — в друці) не знаних досі давніх текстів — неохідність цього гостра, так само, як і переклад на сучасну українську мову та написання наукових розвідок про них. Маємо тут на увазі насамперед давню українську драму. Тільки вчитаймося уважніше, як з-поміж пошанівного ставлення до напружовань попередників проростає візія перспектив: “Годі сказати, що українська барокова драма — естетичне явище, в науці не вивчене. Досить згадати капітальну працю М. Петрова<sup>13</sup> чи ще капітальнішу професора В. Резанова, що надрукована як серія передмов до 6-томного корпусу<sup>14</sup>, розвідки М. Возняка<sup>15</sup>, працю І. Франка про вертеп, про яку докладніше мова буде на своєму місці, та й інші його дослідження; цілий ряд дрібніших статей, які також будуть згадані далі — *все це дає достатню лектуру для вивчення цього явища. Але на сьогодні після виявлення нового фактажу з поставленого питання цих праць стає уже недостатньо, бо в кожному часі естетичні явища минулого мусять віднаходити новий вимір при їхньому дослідженні, а вивчення історії драматургії, хоч би у вищих навчальних закладах, вимагає вже перекладу цих драм сучасною українською мовою, адже творилися вони не лише мовою*

<sup>12</sup> Шевчук В. Дорога в тисячу років. — К., 1990. — С. 14.

<sup>13</sup> Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XVII—XVIII веков: Киевская искусственная литература XVII—XVIII вв., преимущественно драматическая. — К., 1911.

<sup>14</sup> Резанов В. Драма українська. — Вип. I, III—VI. — К., 1926—1929.

<sup>15</sup> Возняк М. Початки української комедії. — Л., 1919.

<sup>11</sup> Текст твору див.: *Марсове поле: Героїчна поезія на Україні.* — Кн. 1. — С. 164—165.

розмовною українською, але й книжною українською, словенською (значною мірою), тобто церковнослов'янською, та й польською; в інтермедіях уживалися ще й мови білоруська та російська — так було по всій бароковій літературі. Не знаємо лишень драм, писаних латиною, хоча на шкільному терені й такі могли бути<sup>16</sup> (підкресл. наше. — В.С.).

Напевно, чисельними молодими й поважними та маститими дослідниками доробку митця ще будуть написані наукові розвідки про роль давньоукраїнських джерел у виробленні особливої магічної манери письма Шевчука-прозаїка й Шевчука-драматурга — матеріал для роздумів у цьому річищі також дає "Муза роксоланська". Сьогодні ж час не тільки привітати її появу, а — що також дуже й дуже важливо! — побажати їй якнайкоротшої дороги до науковців, учителів, студентів. Ця книжка мусить посісти належне місце в бібліотеці кожного університету, кожного педагогічного інституту, кожного ліцею і кожної школи, де вона прислужиться далеко

<sup>16</sup> Див.: Шевчук В. Мова і творення культурних та духовних цінностей в XVI—XVIII ст. // Дивослово. — 1996. — №3. — С. 16—22.

не лише в науково-дослідній праці студента, вчителя чи науковця-українознавця. Вона покликана й спроможна зараз привернути якісно нову за суттю увагу інтелектуальної еліти, а може, й значно ширшого загалу, до сокровенних джерел нашої духовності, до неоціненних, дивовижної краси й сили скарбів, тисяч і тисяч "перлів многоцінних". Вони, ці перли, не лише достойна окраса й гордість їх власниці України. Вони — її сила й інтелектуальна могуть. Осяяти ж спроможні своїм животворним світлом й окрилену душу, й цілісінккий світ.

Зрозуміла річ, така унікальна праця, як "Муза роксоланська", не може бути зрецензована в короткій, можливо, першій про неї цій скромній розвідці. Постануть, безперечно, ваговитіші й розгорнутіші оцінки її після пильного прочитання й вивчення, котре принесе і користь, і насолоду, й щасливе відчуття — нашої з вами всеукраїнської причетності до того невичерпного цілющого й оновлюючого джерела, яким є наша давня — багатомовна й тисячоголоса — література. То ж читаймо "Музу роксоланську". Думаймо. Дискутуймо. Сперечаймось. Але — читаймо.

Варшава

Валентина Соболю

## У ПОШУКАХ КАЯЛИ

**М.Ф. Гетманец. Тайна реки Каялы. 3-е изд., перераб. и доп. — Харьков, 2003. — 224 с.**

Не часто в наш час перевидаються наукові монографії, оскільки суворі закони ринку вимагають більш "ходового товару". Монографія Михайла Гетьманця вийшла третім виданням, і видавництво не вважає це ризиком. Чому ж ця книжка, присвячена, здавалося б, далекій від сучасності проблемі, викликає інтерес і має попит?

Монографія присвячена одній із найскладніших загадок "Слова о полку Ігоревім" — визначенню місць, де відбувалися події, описані в цій пам'ятці, пошукам легендарної річки Каяли, на берегах якої військо Ігоря Святославича зазнало поразки.

Перше видання книги 1982 року викликало великий інтерес не лише у фахівців, а й у широких колах читачів, що цікавлять-

ся історичним минулим. Це пояснюється тим, що вперше в історії вивчення проблеми Каяли науково-теоретичне дослідження було поєднано з практичними пошуками на конкретній місцевості, а це дало несподівані результати. Реалістичні розмірковування автора, переконливе відтворення воєнно-тактичних обставин походу, обізнаність з історичними джерелами, досконале знання місцевості, тверезі розрахунки часу й відстаней справили сильне враження на читачів. Дехто був переконаний, що таємницю Каяли розгадано. Та автор вважав за необхідне підкріпити свою версію новими аргументами. І він вперше (знову наголошуємо на цьому слові) в історії вивчення "Слова" навесні 1986 року організував

Слово і Час. 2005. №5