

# Автопортрет

## Віктор Гуменюк

1. Оглядаючись на пройдене, чи задоволені Ви результативністю і, якщо хочете, резонансом Вашої творчості? У чому вони?

2. Роль вузівської підготовки у Вашому формуванні як науковця і критика?

3. Як Ви вважаєте, що таке літературознавчий професіоналізм? І під яким кутом зору розцінюєте свою роботу?

4. Перспективи розвитку української науки про літературу... Якими вони уявляються Вам?

5. (Індивідуальне запитання подається в тексті).

Для ліричного поета чи майстра пензля не дивина виступати в жанрі автопортрета, а от виступати в цьому жанрі в іпостасі літературознавця, який здебільшого пише про творчість інших, попри те що така рубрика в "СіЧ" існує не перший рік, не зовсім звично. Але спробую, тим паче, що є "наводящие вопросы", тож означений жанр набуває, так би мовити, певної поліфонічності – маємо домішку жанру інтерв'ю, а може, і ще дечого.

1. Не буду розводитися на вже звичну тему нарцисизму чи самокатування, тим більше що в кожній творчої людини завжди знайдеться причина й на те, і на інше. Коротко окреслю "результативність", що вже й буде якимсь резонансом. Це насамперед дві монографії: *"Шлях до "Одержимої": Творче становлення Лесі Українки-драматурга"*. – Сімферополь, 2002; *"Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка"*. – Сімферополь, 2001. Подаю їх тут не відповідно до появи, бо перша, хоч видана дещо пізніше, створена на основі кандидатської дисертації, захищеної у Львівському університеті імені Івана Франка, а друга – це власне докторська, захищена в Київському університеті імені Тараса Шевченка. Можу сказати: мені не соромно за ці праці, і вони виповнюють певні прогалини в літературознавстві. Про них схвально відгукнулися Микола Жулинський, Микола Ільницький, Лариса Мороз, Людмила Дем'янівська, Володимир Панченко, інші відомі літературознавці. У сімферопольському видавництві "Таврія" у 2006 році видав також *"Кримські мотиви в новій українській літературі (XIX ст.)"* – книжку, досить складну за жанром: це й літературознавче дослідження, і хрестоматія, і навчальний посібник, і певною мірою туристичний путівник. Сюди ж слід додати кілька збірників статей (як-от: *"Контрасти та нюанси: Статті про творчість Володимира Винниченка"*. – Сімферополь, 2001), а також низку статей, розміщених у часописах, зокрема й у "СіЧ"і, і присвячених насамперед драматургії, зокрема творчості В.Шекспіра, А.Міцкевича, Ю.Словацького, А.Стріндберга, А.Чехова, І.Кочерги, а також питанням художнього перекладу (напр.: *"Кримські сонети" А.Міцкевича в інтерпретації Бориса Тена* // *Slavia Orientalis* [Краків]. – 2000. – №1). Дуже вдячний часописам "Український театр", "Всесвіт", "Дзвін" за прихильне ставлення до моїх писань.

Щодо резонансу, то він, ясна річ, дуже відносний. Тішу себе думкою, що будь-хто, науково займаючись драматургією Винниченка, не зможе обійтися без моєї монографії, так само як і я не міг обійтися без попередніх праць про



драматургію письменника, починаючи з розвідок А.Крушельницького, М.Вороного, М.Сріблянського, Г.Хоткевича... Що ж до ширшого резонансу, то я, аж ніяк не претендуючи на порівняння з генієм, усе-таки мимоволі часом згадую його славнозвісну фразу: “Ніхто не гавкне й не лайне...” Принагідно скажу: коли Євген Баран таки раз “лайнув” мою поетичну збірку “Стежина” в “Березолі” (його вочевидь не так сама збірка роздратувала, як факт присудження за неї премії імені Василя Симоненка, і він урешті сказав мені при зустрічі, що то була з його боку “дитяча хвороба лівизни...”), то все-таки це було значно краще за цілковите безгоміння.

Але повернуся до справ літературознавчих і ще трішки “поплачусь у жилетку”, “коли вже зачепили сі питання”. Якби я, загалом рідко останнім часом буваючи в Києві, не зустрів там випадково на Львівській площі (неподалік від моєї alma mater — театрального інституту) давнього знайомого Леоніда Барабана й не подарував йому своєї винниченківської монографії, то й не було б його дещо піднесених відгуків на неї в часописі “Український театр” та газетах “Культура і життя” й “Літературна Україна”. А, скажімо, “Слово і Час”, окрім коротеньких презентацій (дякую й за це), ніяк не зреагувало на мої книжки. Самому ж “організувати” рецензії якось не хочеться. Коли ж вести мову про резонанс іще ширший, суспільний, не лише моєї скромної праці, а й загалом нинішньої української культури, то просто й не знаю, що тут казати... Спадає на думку, може, уже й банальна та багатьма згадувана дотепна Андруховичева *теорія багатогранно згасаючого одного відсотка*: мовляв, з того одного відсотка населення України, яке читає книжки, серйозною літературою цікавиться один відсоток, з якого знову ж таки лише один відсоток читає українською мовою, із нього лише один відсоток звертає увагу на поезію... Літературознавчі праці, мабуть, і цього відсотка відсотків не набирають. У нашому постколоніальному просторі, в якому доволі виразно проступають риси неокolonіального, що, скажімо, у Криму особливо відчутно, говорити про якийсь резонанс явищ національної культури буде перебільшенням. Але “нам своє робить”. Адже наші попередники були не в ліпших умовах, здебільшого не мали навіть формальної, бутафорської незалежності.

2. Мені загалом щастило на вчителів, на тих, які не повчали, а надихали власним прикладом. Було б неслухно тут обмежитися “вузівською підготовкою” й не згадати довузівської. У Житомирі, де я народився і зростав, у 60-х роках, та й пізніше, було нечисленне, але дружнє і згуртоване відділення Спілки письменників, і чи не всі літератори-початківці тишилися його дбайливою увагою. Мої перші вірші впали в око самому Михайлові Клименку, який і досі, хоч і покинув цей світ, уважається в житомирських літературних колах особливим авторитетом. Він сприяв публікації моїх поетичних спроб у газеті “Радянська Житомирщина”, своїми порадами, ненав’язливим редагуванням, плюсами, галочками й мінусами в рукописах (над віршами чи біля окремих рядків) виховував мій літературний смак. Клименко належав до славної когорти шістдесятників, був визнаний ними, зокрема Дмитром Павличком, котрий написав ґрунтовну й водночас зачудовану передмову до його вибраного (Поезії. — К., 1969), але й випадав із цієї когорти, передусім нехиттю до поетичної публіцистики, до трибунності й, певно, пов’язаною з цим не те щоб цілковитою байдужістю до слави, розголосу, “резонансу” (чого як на масштаби своєї творчості ніколи й не мав), але якимсь особливо мудрим ставленням до всього того. У його лагідній поставі, задушевних інтонаціях, теплому гуморі, а при тому якомусь владному блиску очей учувався відгомін чогось вічного, непроминального, більшого за славу. Клименко, зокрема, цікавився східною поезією й перший прищепив на українському гіллі хоку й танку. На застороги з цього приводу посилався на приклад сонета, який набув статусу світової поетичної форми. До речі, Клименко, взоруючись насамперед на Пабло Неруду, перший широко практикував в українській поезії білий сонет. Нагадаю також, що, коли ще “СіЧ” відкривалася поетичними зачинами, одним з останніх уміщених там віршів був Клименків “Я не знав зими...”

Клименко — перша поетична величина Житомира. А поза всякими величинами, ніби над ними, височів Борис Тен (Микола Васильович Хомичевський), який за моєї пам'яті працював над перекладами спочатку “Одіссеї”, а потім “Іліади”. Моя мати була вчителькою його сина Василька, а я ще школярем брав у Миколи Васильовича уроки латини. Він прихильно поставився до моїх перших перекладів із польської та англійської і, зрештою, усіляко підтримував мої перекладацькі починання. Але найперший мій “довузівський” наставник — шкільний учитель української мови й літератури Нестор Тимофійович Думанський, який увів мене у світ ідей шістдесятників, дав, зокрема, прочитати фотокопію праці Івана Дзюби “Інтернаціоналізм чи русифікація?” Тож до омріяного вступу на українське відділення філфаку Київського університету я, можна сказати, був цілком готовий.

Але, не ставши одним із переможців другого туру організованої цим вузом олімпіади для вступників, я зрозумів: це неспроста. Комусь там вочевидь не сподобався мій твір на тему “Мужай, прекрасна наша мова, серед прекрасних братніх мов”. За порадою Володимира Яковича П'янова, ще одного мого наставника, котрий від Спілки письменників опікувався семінарами літературів-початківців, у яких мені випало взяти участь, вступив на театрознавчий факультет Київського театрального інституту імені Івана Карпенка-Карого. Оскільки театр — мистецтво синтетичне, то програма цього вузу забезпечувала досить ґрунтовні знання з історії й теорії чи не всіх мистецтв аж до мистецтва костюма. Упам'ятку закриті перегляди кінофільмів, що не виходили на широкий екран, у малому залі тодішнього Жовтневого палацу культури (Антоніоні чи Куросави), екскурсії в музеї під час лекцій з образотворчого мистецтва чи й влаштована з ініціативи вже тоді відомого мистецтвознавця й нашого викладача Дмитра Омеляновича Горбачова подорож до Чернігова для знайомства з тамтешніми пам'ятками архітектури... Зимові вакації, а також усілякі практики нерідко проходили у значних театральних центрах — Москві, Ленінграді, Тарту, Паневежисі... Мій улюблений режиссер Анатолій Ефрос очолював у Москві Театр на Малій Бронній. Радянський та пострадянський загал знайомий із ним опосередковано, знає ефросівських акторів, серед яких Броневой, Волков, Грачов, Смирнитський... Менш відома, бо принципово не кіношна, а саме театральна актриса Ольга Яковлєва (у сорок вона блискуче й переконливо грала шістнадцятилітню Джульєтту). Мені здається, Ефросові вдалося дуже своєрідно поєднати принципи театру переживання й театру удавання — при відтворенні найтонших психологічних нюансів, образних деталей він умів надавати їм якоїсь особливої чіткості, виразності, сценічної укрупненості, яка вражала насамперед у манері гри ефросівських акторів. Попри таку яскравість, ця гра була не стільки експресіоністично нав'язлива, як імпресіоністично невимушена. “Ромео і Джульєтта”, “Одруження”, “Місяць на селі”, “Брат Альоша” — це все висока класика, що дарувала неповторні відчуття. До того ж класика аж ніяк не музейна. Ефрос дуже тонко відчував дух сучасності, про що, скажімо, свідчить ефектне використання рок-музики в “Ромео і Джульєтті”. Мій духовний світ не те щоб сформували, але суттєво збагатили бачені у студентські роки, передусім із навчальною метою (із подальшими рецензіями, рефератами, курсовими), вистави Юрія Любимова, Андрія Гончарова, Юозаса Мільтініса, Каарела Ірда, Вольдемара Пансо, Роберта Стуруа та інших визначних режисерів. Київський театр імені Івана Франка, сказати б, флагман національного мистецтва, був тоді (70-і роки) у страшеному занепаді. Часом траплялися цікаві вистави, як-от “Ярослав Мудрий” І.Кочерги в постановці Броніслава Мешкіса з Аркадієм Гашинським у головній ролі й незрівняним, психологічно витонченим Микитою у виконанні Степана Олексенка, але загалом після кожної вистави цього театру я був настільки пригнічений, мало не хворий, що довго не міг прийти до тями: коли кожне слово актора “на вагу золота” (а точніше — чавуну), коли все піднесене, патетичне, велемовне й нежиттєве, неприродне й водночас далеке від вигадки, грайливості, сценічної яскравості, це викликає нудоту, хоч би якими регаліями воно було пропечатане.

Певний час мені доводилося проходити театрознавчу практику у Львівському театрі імені Марії Заньковецької. У деяку картинність, зокрема пластичну й інтонаційну відточеність акторської гри, притаманну цьому колективу, режисерові Сергію Данченку певною мірою вдалося вдихнути живе життя. Пам'ятаю, навіть така "заїжджена" на той час п'еса, як "В степах України" О.Корнійчука, була тут поставлена досить вигадливо і пройнята невимушеним теплим гумором у поєднанні з лагідною життєствердністю, навіть певною філософічністю. Справжнім тодішнім успіхом Данченка стала постановка "Камінного господаря" — рідкісна вистава, суголосна драматургічній поетичці Лесі Українки, особливий художній лаконізм якої диктує нову якість сценічної видовищності. Данченко разом із блискучим сценографом Мироном Кипріяном, акторським тріумвіратом Кадирова—Ступка—Стригун та іншими непересічними майстрами суттєво вирізнявся на українському театральному обрії 70-х років. Тому коли навіть "вищим інстанціям" стало зрозуміло, що з Київським театром ім. І.Франка треба "щось робити", Данченка було переведено до Києва.

На тлі театральних вражень минало моє студентське життя. Мій найперший вузівський педагог, умілий лоцман у тому вирі — викладачка майстерності актора, нині професор, заслужений діяч мистецтв України Нінель Антонівна Биченко, учениця знаного режисера Михайла Верхацького, учня Леся Курбаса. Хоч акторство не було й не стало моєю основною професією, моє відчуття й розуміння мистецтва, зокрема й літературного, значною мірою пов'язане з її уроками. Серед вузівських викладачів літератури найбільший вплив на мене справила Наталя Борисівна Кузякіна, неординарна людина й науковець, глибокий знавець і тонкий поціновувач драматургії. Це вона зародила в мені іскру зацікавленості Винниченком, трактуючи його у своїх лекціях як визначного письменника-новатора, а він тоді був з офіційної історії літератури брутально викреслений. Пам'ятаю її фразу: "Значення Винниченка в українській літературі не менше, ніж Горького в російській". Це вона рішуче похитнула усталену ієрархію цінностей, давши зрозуміти, що в новітній українській літературі драматург №1 — це Микола Куліш, а не Олександр Корнійчук. Звичайно, у своїх висловлюваннях, надто писемних, вона не могла не зважати на цензуру, але жодна дипломатія не допомогла, і її, етнічну росіянку, було звинувачено в українському буржуазному націоналізмі. Принаймні ми, студенти, саме так розцінювали те, що вона раптово покинула Київ й опинилася в Ленінграді, де також стала професором театрального інституту. Буваючи в Ленінграді, я неодмінно відвідував її спершу на квартирі біля Ісааківського собору, а потім в Оранієнбаумі. Вона казала, що переїхала в Північну Пальміру задля сина, який став студентом тамтешньої Академії мистецтв. У підтекстах наших розмов, що стосувалися переважно питань театру і драматургії, учувалась її туга за Україною. Збірник своїх статей "*Над сторінками Лесі Українки*" (Сімферополь, 1999) я присвятив Наталі Борисівні.

3. Професіоналізм у будь-якій справі завжди викликає в мене особливу повагу. Навіть на те, як копачі зі знаннями справи копають могилу, дивитися втішно (хоч нехай нас Бог від такої втіхи боронить...). Проте справжній професіоналізм — це не лише ремісничі навички, а передусім майстерність як продовження спорідненої праці, у зростанні якої провідну роль, очевидно, відіграє інтуїція. Думаю, професіоналізм — насамперед уміння до цієї інтуїції дослухатися. Це особливо стосується художньої творчості, а відтак відіграє вельми суттєву роль і в мистецтвознавстві, і в літературознавстві. Літературознавство, як знаємо, — неточна наука. І з цим пов'язане поширення дилетантизму, який дається знаки не лише в українському літературознавстві. Дилетантизм часто вбирається в шати поверхового професіоналізму. У недавні часи важко було уявити собі літературознавчу працю без цитат класиків марксизму-ленінізму, нині рясніють посилання на інших класиків, скажімо, психоаналізу, а ще ліпше деконструкції. Та нерідко такі посилання, за влучним висловом Анатолія Ткаченка, не виходять за межі "термінологічного пурхання". Усе ж, думається, ця "дитяча хвороба" поступово буде подолана. Ясна річ, у нас чимало вагомих праць, які засвідчують

глибоке оволодіння розмаїтим дослідницьким інструментарієм, прикметним для новітніх часів. Очевидно, у літературознавстві, неточній науці, не може бути єдино правильних підходів. Кожен із них (і марксизм зокрема) уловлює якусь більш чи менш суттєву грань мистецької таїни. Про це я думав, перекладаючи ґрунтовну працю польської дослідниці Зофії Мітосек “Теорії літературних досліджень”, яка вийшла в сімферопольському видавництві “Таврія” вже двома виданнями (2003, 2005).

Що ж до власного професіоналізму, звичайно, не буду його тут оцінювати. Скажу лише, що завжди прагну зважати на неповторність кожного твору, який, гадаю, у мистецтві становить основну одиницю (очевидно, у мові такою одиницею є речення). А вже конкретний твір диктує, що з існуючого дослідницького інструментарію доцільніше застосовувати при його розгляді. Скажімо, навряд чи вдасться належно осягти художню незглибимість таких Винниченкових п’єс, як “Між двох сил” чи “Гріх”, без урахування осягнень психоаналізу. Принагідно поділюся ще деякими моментами свого театрознавчого й літературознавчого досвіду. Розглядаючи твір саме як явище мистецтва, прагну передусім наблизитися до з’ясування його художньої концепції. Трапляється, що ця концепція може бути чітко сформульована як надзавдання у виставах Станіславського. Але здебільшого якось ухоплено лише відгомін її таємничості, непідвладний раціонально вичерпному трактуванню (“індивідуальна ідея” в Михайла Чехова). Цікаво стежити, як ця концепція розпросторується у творі, зумовлює його цілісність, виявляється на різних рівнях, передусім таких чи не найвагоміших, як жанр і стиль. Утім, можна починати з концепції, а можна — і з якогось мікроелементу поетики. Тут однозначних рецептів бути не може.

4. Певною мірою цього питання я вже торкнувся в попередніх відповідях. Загалом же говорити про перспективи, ставати в позу пророка — справа невдячна. Скажу лише, що необроблений у нашому літературознавстві обшир незорий. Навіть УЛЕ так досі й не перероблена й не доведена до кінця. Дуже мало, мізерно мало в нас літературознавчих словників, довідників, бібліографічних покажчиків та іншої продукції інформативного характеру, а також і підручників, над якими йде робота, — їх має бути значно більше — “хороших і різних”. Багато жанрів, стилів, персоналій, інших явищ літературного процесу від давнини до сучасності ще не набули адекватного літературознавчого трактування. Це стосується, скажімо, такого епохального явища, як драматургія театру корифеїв. Окремі вагомі праці Л.Дем’янівської, Л.Мороз, П.Киричка, інших дослідників — усе-таки лише крапля в морі того, що належить зробити. Не перекладено українською багатьох важливих праць зарубіжних літературознавців, скажімо, таких, як “Теорія літератури” Р.Веллека та О.Воренна (1956) чи “Енциклопедія сучасної літературної теорії: напрямки, школи, терміни” за редакцією Ірени Макарик (1993). Дуже багато в нас такої роботи, зокрема чорнової, копіткої, що потребує значних зусиль. І на цьому тлі, сказати б, розмови й розмірковування не про літературу, а радше з приводу літератури, згадані “термінологічні пурхання” часто видаються мені “непозволительною розкошью”. А ще хочу приєднатися до тих голосів, які слушно твердять: за нинішніх умов без належної державної політики тягти цього воза, м’яко кажучи, важкувато. Мені свого часу довелося два роки працювати в Польщі, викладати українську літературу в Люблінському університеті імені Марії Кюрі-Склодовської, і саме на зароблені там гроші я видав свої монографії. Без монографії доктором наук не станеш, а за які кошти видавати цю монографію — нікого не обходить. “Гасали доценти від вузу до вузу” — якось народилася в мене така парафраза рядка відомої пісні... Не завжди й не всякому за тим гасанням за копійкою вдається ще подумати і про розвиток науки. Отакі перспективи...

5. *Ви не лише літературознавець, а й театрознавець, поет, перекладач. Очевидно, Ваш автопортрет буде неповним, коли Ви не розповісте трішечки ширше про ці галузі своєї діяльності. І чи не заважає Вам така, якщо вжити нині модний термін, “багатовекторність”?*

Мені часто ставлять подібне запитання, допитуються: хто я насамперед, чому надаю перевагу. У мене існує на цей випадок, сказати б, інтегрований термін: кажу, що я літератор, а інше – то вже деталі. Так само відповів і своєму викладачеві майстерності актора Нінель Антонівні, коли вона свого часу запитала, чому не йду в актори: чи не тому, що боюся ворохоного акторського життя?.. Ні, відповів я, не боюся, просто знаю: я літератор. Колись мій житомирський колега Петро Білоус сказав, що я розпорошуюсь, а тому не можу сягнути особливих успіхів. Може, й так. Але я ніколи не ставив собі за мету “не розпорошуватись” чи навіть досягати успіхів. Між двома полюсами “якщо можеш, не пиши” та “ні дня без рядка” я схиляюсь до першого, але все одно чи не щодня доводиться щось писати. Отож як виходить – так і виходить. Може, це надто українська риса, але не думаю, що вона лише негативна. Тож видав тільки дві збірки віршів “Росянистик” (К.: Радянський письменник, 1986) та “Стежина” (К.: Український письменник, 1994), а третю тільки думаю компонувати. До речі, удачний “Слову і Часу”, що тоді, як він відкривався поезіями, тут було вміщено й мій вірш “Як страшно в Ніжині!” Працюючи свого часу завлітом у Житомирському театрі імені Івана Кочерги й редагуючи бездарні переклади п’єс, я узявся перекладати сам, переклав їх кілька десятків, зокрема й “Тіта Андроніка” В.Шекспіра. “Ви там у Житомирі добре знаєте Бориса Тена, – сказали мені в міністерській репертуарно-редакційній колегії з драматургії, яка відала перекладами, – то спитайте, чи не згодиться він перекласти для Запорізького театру “Тіта Андроніка”. Я спитав Миколу Васильовича.

– Та ні, – каже він і показує грубезну книжку, де на тонкому цупкому папері дрібнесеньким літерами вміщено “всього Шекспіра”, – я вже цих літер просто не вчитаю.

За деякий час телефоную до міністерства: Борис Тен згодився. Переклад незабаром буде.

І взявся до роботи. Десять місяців за чотири завершив переклад, консультуючись із Борисом Теном. Його книжка цінна, зокрема, тим, що там наприкінці вміщено англійсько-англійський словник, де перекладено архаїчні слова сучасною мовою. Так з’явився переклад, який ми підписали вдвох із метром. А потім сталася ціла історія, як ця п’єса та ще один наш спільний переклад (“Макбет”) потрапили до українського шеститомника Шекспіра, де також опубліковано низку інших п’єс у перекладі Бориса Тена, а в моєму – другу й третю частини трилогії “Генріх VI” (першу частину переклав Іван Драч). Згодом я здивувався відсутності в українській літературі перекладу Міцкевичевих “Дзядів” і взявся перекладати цю визначну річ. Переклав і видав власним коштом: *Міцкевич А. Дзяди: Поема.* – Ч. II, IV, I. – Сімферополь: Доля, 1999. – 80 с. ; *Міцкевич А. Дзяди: Поема.* – Ч. III. – Сімферополь: Таврія, 2003. – 196 с. Щиро вдячний Дмитрові Павличку за схвальний відгук на цей переклад і за листа, де зазначено, що про такий український переклад Міцкевичевої поеми мріяли Максим Рильський, Борис Тен і сам Дмитро Васильович. Нещодавно переклав поему класика кримськотатарської літератури Абібулли Одабаша “Золоте сяйво” (переклад уміщено в антології кримськотатарської поезії “Окрушина сонця”, упорядкованої Миколою Мірошниченком та Юнусом Кандимом). Нині працюю над перекладом кримськотатарських народних пісень.

Свої досить численні театрознавчі публікації, які з’являлися, зокрема, на сторінках часопису “Український театр”, частково зібрав у виданні “Театральна журналістика. – Вип. 1: Творчий портрет актора” (Сімферополь, 2005, 2 вид. – 2006). Нині готую другий випуск – рецензії на вистави. Працюючи завідувачем кафедри теорії та історії української літератури Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського, не пориваю стосунків і з театром – у Кримському українському театрі за сумісництвом обіймаю посаду літпрацівника. 26 жовтня 2006 р. тут відбувся також мій режисерський дебют – прем’єра вистави за п’єсою В.Винниченка “Брехня”, тепло сприйнята глядачами. Мрію поставити “Оргію” Лесі Українки, “Мазепу” Ю.Словацького... Хоч це й не у

традиціях сучасної “СіЧ”і (я, до речі, теж вважаю, що науковий журнал може обійтися без друкування віршів), хочу все-таки поставити в нинішній публікації поетичний пуант — подати свою ліричну мініатюру “Кримська елегія”:

Як шпарко хвиля в камінь ударя,  
Мов іскри, бризки сиплються... О море!  
Яви Нептуна, бур проводиря,  
Хай буруни гірких тривог поборе!  
Адже ж колись Енея не згубив,  
Не допустив козацтва до загину,

Й вело воно крізь вир пекельних див  
До обр'їв незнаних Україну.  
Тут на краю коханої землі  
Стою в полоні рвйної скорботи...  
Чи таїні морській мої жалі  
Хоч втишити, коли не побороти?

*м. Сімферополь*



ЛП

## КОНФЕРЕНЦІЯ “ЯВИЩЕ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ”

10–11 травня ц. р. на філологічному факультеті Волинського державного університету імені Лесі Українки\* відбулася I всеукраїнська науково-теоретична конференція “Явище синтезу мистецтв в українській літературі” пам’яті професора О.Рисака, організатором якої виступила кафедра української літератури. Проректор з наукової роботи Волинського державного університету *Р.Арцишевський* виступив із привітальним словом та спогадами про багатогранну діяльність проф. О.Рисака.

Теоретичне спрямування конференції визначила кафедра теорії літератури, зарубіжної літератури та журналістики ВДУ; із ґрунтовними доповідями виступили *М.Моклиця, Т.Левчук, С.Кравченко* та ін. Кафедра української літератури забезпечила цікаву естетичну оцінку літературних явищ. Так, *І.Констанкевич, Г.Яструбецька, О.Маланій, М.Хмелюк, Л.Семенюк, В.Сірук* продемонстрували глибоке розуміння художньої іманентної вартості творчості письменників. Викликали дискусію доповіді “Музичні знаки в оповіданні Лесі Українки “Голосні струни” (*В.Сірук, Луцьк*) та “Вагнерівська ідея синкретичної драми у драматичній практиці Лесі Українки” (*Р.Тхорук, Рівне*). Новаторським підходом в осмисленні форм синтезу мистецтв вирізнялися повідомлення аспірантів, пошукачів, працівників університету *В.Мартинюка, І.Атаманюк, С.Григорівської-Уманець, Л.Златогорської, Т.Данилюк-Терещук*.

У роботі конференції взяли участь літературознавці з багатьох міст України, які цікавляться даною проблемою: *М.Хороб* (Івано-Франківськ), *М.Гон* (Рівне), *Л.Зелінська* (Острог), *Р.Тхорук* (Рівне), *Л.Ісаєнко* (Одеса).

Секцію “Творча особистість О.Рисака” очолив член Національної спілки письменників України *І.Ольшевський*. Завдяки доценту кафедри української літератури ВДУ *Н.Сташенко* та працівникам бібліографічного відділу Науково-дослідного інституту Лесі Українки відбулася презентація збірника лесезнавчих праць О.Рисака “Високе світло імені та слова...”, виданого посмертно.

Усі матеріали конференції будуть опубліковані в науковому збірнику ВДУ “Волинь філологічна”.

*м. Луцьк*

*Майя Хмелюк*

\* Згідно з Указом Президента України від 26 вересня 2007 р. Волинському державному університету імені Лесі Українки присвоєно статус *національний*. Віднині він – Волинський національний університет імені Лесі Українки.