

Міністерство охорони здоров'я України
Івано-Франківський національний медичний університет
Кафедра українознавства і філософії

УКРАЇНОЗНАВСТВО В ПЕРСОНАЛЯХ – У СИСТЕМІ ВИЩОЇ МЕДИЧНОЇ ОСВІТИ

МОНОГРАФІЯ

Книга сьома

За загальною редакцією
доктора філологічних наук, професора,
академіка АН Вищої школи України,
заслуженого діяча науки і техніки В.А. КАЧКАНА

Івано-Франківськ
Вид-во ІФНМУ
2023

ДО ДЖЕРЕЛ ДРАМАТУРГІЇ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА

Золоті яблука на срібнім тарелі – це
слово, проказане часу свого

(Книга приповістей Соломонових.

Частина IV. Вірш 25:11)

І я бачив: нема чоловікові кращого,
як ділами своїми радіти, бо це доля
його!

(Книга Еклезіаста. Вірш 3:22)

В історії української літератури й культури кінця XIX – початку XX ст. життєвий і творчий шлях Степана Васильченка (справжнє прізвище Панасенко Степан Васильченко) – це «чудесний приклад єднання школи і літератури: як учитель він був яскравим художником слова, як письменник він розумів своє життєве призначення у ствердженні правди життя, краси і справедливості» (Ю. Мартич).

Митці-класики, за влучним висловом Чингіза Айтматова, постають перед нами мостами думки і духу, що зв'язують покоління людей, світ у головних питаннях морального співжиття на землі, мостами, до яких іде нагромадження культурних цінностей і досвіду духовних пізнань. Мостами, по яких ми з вами ходимо кожен день, де зустрічаємось з минулим і сучасним, де шукаємо відповідь на найскладніші проблеми суспільного й особистого життя, де ми вчилися мріяти й любити, розпізнавати добро і зло, неправду й істину, де в світовому потоці ми зустрічаємось і вступаємо в боротьбу з тими, хто хотів би розхитати основи цих мостів, хто хотів би закрити багатолюддю дорогу до них, хто хотів би тим самим посіяти зневагу до переконань, пошуків, тривог і роздумів цих завжди живих художників.

О.Т. Гончар підкреслював: «Як нетьмарену совість народну маємо берегти класику. Не шкодувати для неї ні тиражів, ні екранного часу, ні шкільних годин». Він із занепокоєнням наголошував на тому, що було б непростим верхоглядством в ім'я комп'ютеризації задкувати людинознавство, приносити в жертву нашу класику, що живить душу людську, розвиває сумління, виступає могутнім чинником патріотичного, морального й естетичного виховання підрастаючих поколінь.

Народився майбутній письменник у містечку Ічня на Чернігівщині, що славалося чудовими співаками. Пізніше він згадував: «Треба почути тільки, як інколи вечорами загудуть в Ічні з усіх кутків вулиць всякі пісні, щоб це відразу кинулося на увагу. Кажуть, що тепер зразу можна

набрати в одній Ічні голосів на яку хочете оперу» [1, IV, с. 78]. Перші враження про умови життя сім'ї були пізніше відбиті в автобіографічному нарисі письменника «Мій шлях»: «... холодні зими, недоїдання, чад у хаті, брак кобит, пасіння чужих овець, батрацька праця на левадах і городах і перша гіркість зневаги до твоєї бідності» [1, IV, с. 13].

Незважаючи на бідність, сім'я Панасенків жила у злагоді, тут часто можна було почути і пісню, і жарт, і казку, і читання книжки. Особливо захоплювалися читанням творів Т. Шевченка і М. Гоголя. Глибока любов батька й матері до народної пісні, до рідного слова передаються й дітям. З дитинства Степан запам'ятовував, а потім записував зразки українських народних пісень. В архіві письменника знаходяться записи народних пісень «Козак і кінь», «Няньчина наука», «Коток», «Сон», «Добра господиня», «Осінь», «Місяць і зорі», список народних пісень [2]. У батьковій хаті хлопець не чув ні разу брудної лайки чи якогось цинічного слова.

Після навчання в Ічнянській п'ятирічній школі, яку він закінчив «кращим учнем, живим, ініціативним, з нахилом до протестантства й навіть до дерзостей» [1, IV, с. 12] і де здобув право залишитися ще на два роки в ній стипендіатом, вступив до Коростишівської вчительської семінарії.

Коростишівська вчительська семінарія була тим єдиним вогником для бідних здібних селянських дітей, до якого Київщина, Полтавщина, Чернігівщина, Волинь, Поділля посилали «найкращий свій цвіт». Сім'я, родичі, сусіди проводжали Степана в «інший принадний край ходом, делегатом» з найкращими настановами: «Пам'ятай батька, матір шануй», «Не забувай, з якого коліна вийшов», «Бідними не гордуй, бо сам із таких». З роду Панасенків він перший ішов до культури, до світла, до принадного і такого малодосяжного для бідних селян світу. Майбутній педагог і собі дав клятву: «Я посланець. Прощай, рідне, тепле, безмежне, таке спокійне народне море ... Вернуса до тебе, проте вернуса – іншим» [1, IV, с. 14–15].

«Невпокійне летюче вчителювання» Степана Васильченка було по різних регіонах України – Київщина, Полтавщина, Донеччина. За неспокійну вдачу, чесність, безкомпромісність, принциповість переводили молодого вчителя з одного місця роботи до іншого. У 1904-1908 рр. навчається у Глухівському вчительському інституті, але не задоволений навчанням, кидає його. Разом із основною працею вчителя він займається і другою нічною, таємною, якої не хотів показувати нікому. «Часто після вечірньої праці, коли з школи порозходяться мої гості, – згадував письменник в «Моєму шляху», – я зачинявся в кімнаті, витягував свої зшитки і писав, писав, гортав сторінку за сторінкою, аж поки не заглядав у вікно

світанок ... Папір, здається, горів під рукою ... Це був або мій таємний щоденник, куди я заносив свої учительські жалі та кривди, а то й таємна кореспонденція до газети, яка розросталася до розмірів огневої статті, а то – вірші про переселенців, що мусять кидати свою Україну» [1, IV, с. 32].

Степан Васильченко разом з українськими письменниками й культурними діячами Оленою Пчілкою, Б. Грінченком, Х. Алчевською, М. Коцюбинським, А. Тесленком та ін. всупереч політиці влади обстоювали право на навчання дітей у школах рідною мовою.

У статті «Народна школа і рідна мова на Україні» він на основі власних спостережень над життям народної школи в Україні серед інших перешкод на шляху до освіти називає «болячку» – нерідну мову, якою вчать українських дітей по школах. Заглиблюючись у психологічні особливості дитини, письменник досліджує шкідливість навчання нерідною мовою. «Коли б московська мова, – доречно зауважує народний учитель, – була в українських школах виділена в окремий предмет, то й діло дитячого розвитку і діло самої московської мови пішли б краще, бо тоді можна було б скласти якусь систему до вивчення сії останньої» [8, с. 98].

Степан Васильченко переконаний, що зберегти генетичний код народу в майбутньому можливо лише за умови вільного неупослідженого розвитку його мови. Вболіваючи за розвиток науки, культури своєї нації, письменник зауважує: «Кажуть, що робиться те в ім'я культури. Але яка ж то культура, що не пускає вільно світу до людей? Народ темний, запитий і йому треба передніше не московської мови, а світу більше, хліба насущного, і той світ повинен доходити до народу простою натуральною стежкою, а не через каламутне скло московської мови. Не треба довго придивлятися, щоб побачити ту сумну будучину, що дожидає наш край, коли справа народної освіти й далі йтиме тими манівцями, що й досі йшла. Хоч і як бралась би та працювала Україна, щоб у своєму розвитку не зостатись позад інших народностей, але мусить остатись, бо умови розвитку нерівні, кому ж треба вчитись чужої мови, щоб розвиватись, той певне швидше йтиме, ніж той, кому спершу треба забути рідну мову та навчатись іншої, а тоді тільки йти до освіти. І коли ми хочемо, щоб цього не було, щоб пишним цвітом процвіла творча сила нашого народу, щоб добрим робітником був він на широкий ниві світового життя, – мусимо з усієї сили дбати, щоб перестали вже нарешті калічити духовний образ його, щоб зняти зовсім, у всіх напрямках зняти пута з його слова» [8, с. 106].

За свої патріотичні погляди письменника-педагога було переслідовано, він перетерпів провокації, арешти, в'язниці, заборону вчителювати, мобілізацію у 1914 р. на фронт імперіалістичної війни.

У 1920 р. письменник як кореспондент разом із кращими представниками української інтелігенції, із хоровою капелюю «Думка» подорожує по лівобережній Україні (Лубни, Ромодан, Миргород, Полтава, Харків, Кременчук). Всі свої враження митець відбивав у щоденнику «З піснею крізь вогонь і води», тепло розповідав про зустрічі артистів зі слухачами, які тяглися до знань, до культури.

У 1920 р. письменник знову повертається до педагогічної роботи. Короткий час виконує обов'язки завідувача приюту в дитячому будинку, а потім, до 1928 р., викладає українську мову і літературу у школі № 61 ім. І. Франка м. Києва.

До літератури Степана Васильченка привели життєво важливі суспільні проблеми, про що він згодом констатував: «Так жити не можна – треба боротись. Та як? За зброю до такої боротьби я вирішив узяти слово» [1, IV, с. 35]. І все життя слово для митця-громадянина було гострою зброєю.

В українську літературу Степан Васильченко увійшов як поет, прозаїк, драматург, нарисовець, літературний критик, публіцист, автор сценаріїв. Ставлячись із глибокою відповідальністю до свого таланту як народної цінності, письменник був вірним історичній правді в зображенні своїх героїв, представників різних соціальних груп.

Драматургічна спадщина майстра художнього слова є цінним внеском у розвиток цього літературного жанру. Традиції драматургічної класики, яка стала однією з вершин світової драматургії, продовжили і творчо розвинули письменники кінця XIX – початку XX ст. Леся Українка, В. Самійленко, Г. Хоткевич, Л. Яновська, Л. Старицька-Черняхівська, А. Тесленко, О. Олесь, В. Винниченко, С. Черкасенко, В. Пачовський, А. Крушельницький та ін. Для драматургії початку XX ст. характерні тенденції до поглибленого психологізму, тяжіння до філософських узагальнень, переваги філософського струменю над подійним, боротьби думки й почуття над дією, що переноситься у світ внутрішніх переживань, до зростання ваги підтексту. Виростаючи на національному ґрунті, українська драматургія розвивалася з усіма знахідками і втратами в руслі пошуків і знахідок тогочасної європейської драми. М. Вороний у статті «Театральне мистецтво і український театр», роздумуючи над проблемами розвитку українського театру, глядача, зазначав: «Власне, тепер, у цю хвилину, наш театр переживає переломну добу, коли кожна перемога коштує йому героїчних зусиль, а кожна завойована позиція відкриває ширші перспективи на його будучину. Щоб наш театр жив і успішно розвивався, щоб він і надалі був діяльним чинником нашої національної культури, він повинен, не спиняючись, не складаючи зброї

і не звертаючи на вузькі манівці, йти непохитно тим широким шляхом, яким ідуть європейські театри. Це аксіома. Тому-то п'єси європейського репертуару повинні дедалі все більше входити і в наш репертуар, а це може бути тільки тоді, коли виконання п'єс у нашій театрі досягне високохудожніх щаблів артизму» [4, с. 395–396]. Виходячи з положень своєї естетики й світогляду, М. Вороний вимагав від діячів театру «силою нової культури ... прокладати шляхи в сферу філософічно-естетичної абстракції», «... не сліпого виконання того, що написано автором, а самостійної філософічно-художньої праці, що виявляла б на сцені скриту, ненаписану трагедію життя» [4, с. 327].

У незакінченій статті «Про театр» Леся Українка висловлює занепокоєння про те, що національне театральне мистецтво «дуже помалу розвивається і в своєму зрості не встигає за зростом потреб і вподобань нашої громади. Ми прагнемо бачити на театральному кону твори преславних письменників тих народів, що випередили нас своєю культурою; ми прагнемо бачити нові п'єси українських авторів, такі п'єси, щоб у них малювалося не тільки життя неосвіченої частини нашого народу, а життя всіх частей, усіх станів, усіх шарів нашого народу; ми хочемо, щоб театр і у нас, як у інших народів, розширював наш розумний виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душу інтелігента наших частин» [9, с. 268].

Л. Старицька-Черняхівська у студії «Двадцять п'ять років українського театру» простежила певну спадкоємність сценічного мистецтва від піднесення за доби бароко і його спаду, але не знівелювання, внаслідок імперських перепоп царської Росії, та утвердження всупереч усіляким заборонам у творчості й діяльності представників театру корифеїв і надалі критичного переосмислення їх досвіду для становлення новітньої драматургії з генологічним виокремленням символічної драми, драми настрою, соціальної драми тощо.

Нова творча генерація письменників і театральних діячів початку ХХ ст., методологічно базуючись на нових філософських засадах, поступово відмовляється від соціальної детермінації поведінки персонажів, аналітичні акценти переносить на психологізацію їх внутрішнього світу, запроваджуючи епізацію або ліризацію ремарок, експресивність діалогів, полілогів, індивідуалізацію монологів, ретроспективність деталей, які виконують сюжетотвірну й сценічну функції.

Аналізуючи пошуки нових можливостей драматургічного мистецтва, Ю. Ковалів зауважує: «Сецесія при своїй концептуальній невизначеності перед драматургією і театром несподівано відкривала простір творчої свободи, тому що канони сценічного мистецтва, як і будь-які логоцентричні системи літератури, ставилися під сумнів. Однак сила

традиції була ще досить відчутною, тому не кожен автор міг зважитися на експеримент, часто оглядався на усталені, надійні форми апробованої драми, хоч і усвідомлював її обмеженість. Перехідний період – закономірний у творчих пошуках межі XIX – XX ст., його треба було пережити, аби сягнути новоякісної драматургії, яку репрезентували Леся Українка та В. Винниченко і якої не завжди могли досягнути режисери» [6, с. 487].

На такому складному в ідейно-художніх пошуках тлі виступив із драматичними творами і Степан Васильченко. У драматургії, як і в прозі, письменник розширював і збагачував ідейно-тематичний діапазон літератури, її жанрово-стильову специфіку. На початку XX ст. ним були написані п'єси «Чарівниця» (1901), «На перші гулі» (1911), «Недоросток» (1913), «В холодку» (1914), «Зіля Королевич» (1913), «Не співайте, півні, не вменшайте ночі» (1914). Драматургія Степана Васильченка пройнята стихією народного життя, народної поезії, в цьому її чарівність і привабливість. За формою це драматичні мініатюри з виразним ліричним струменем, і в них, як підкреслювали дослідники творчості письменника, найяскравіше виявився його талант драматурга. П'єси письменника захоплюють справжнім демократизмом, симпатією до трудової людини, ліризмом, щирістю почуттів. Драматургію письменника характеризує містифікація образів у дусі українських народних обрядів, романтичне забарвлення буденних явищ і предметів, наскрізний пейоризаційний ліричною симпатією гумор. Майстерність письменника-новеліста й письменника-драматурга завжди переплітається й синтезується, основними ознаками якої є «мрійний гумор, з яким він ставиться і до людей, і до природи, скрізь шукаючи м'яких задуманих тонів, несподіваних переходів од звичайного до чогось таємничого» [5, с. 580], що «огрійливим теплом дихає» на читачів і глядачів.

Одним із перших драматичних творів письменника була драма «Чарівниця». Це чотириактна п'єса, в основу сюжету якої були покладені мотиви народних баладних пісень про згублення з намови парубка сестрою рідного брата – «Ой, Сербине, Сербиночку», «Ой, у полі криниченька». «Чарівниця» в авторських чернетках згадується під заголовком «Ой, Сербине, Сербиночку» [3]. Події відбуваються в часи національно-визвольної війни українського народу проти польської шляхти – «Діється на Україні, в годину гайдамаччини», конкретизується час – у вечір проти Івана Купала. Мар'яна, дочка козачки Параски Кардашихи, пускає на воду вінок. Він тоне. На березі збираються дівчата, хлопці. Козаки прийшли попрощатися перед своїм походом на Січ воювати проти шляхетської неволі. Найсміливіший серед козаків – брат Мар'яни Олекса. Дія сповнена персонажами, іграми, танцями, піснями, прощаннями, пе-

редбаченнями. Козаки вирушають у похід, залишається тільки Сербин, якого Олекса не хоче брати в похід за боягузство, нечесність. Мар'яна закохана в Сербина. Він обманює її, що не поїхав з козаками лише тому, що любить її, але на перешкоді одруження їх стоїть Олекса. Сербин умовляє Мар'яну отруїти брата. Засліплена любов'ю до Сербина, Мар'яна, незважаючи ні на чий застереження, після повернення козаків з переможного походу отрує Олексу зіллям. Сербин відмовляється від Мар'яни. Збирається громада, щоб скарати чарівницю за «людським законом».

Упродовж усієї п'єси владарюють народні пісні, легенди, повір'я, заклинання, прислів'я, афористичні звороти. Але, як слушно зазначає В. Олійник, «пісня в «Чарівниці» виконує дещо примітивну роль, будучи співзвучною подіям і ситуаціям лише тематично. Органічного сплаву пісні з дією, властивого зрілій творчості Васильченка, тут ще немає» [7, с. 16]. Художня невправність цього раннього драматичного твору виявилась і в лексичній перевантаженості монологів, у домінуванні довгих сентиментальних діалогів, у перевазі описовості над драматичним дійством, мелодраматизмі фіналу. Вчинки героїв визначаються зовнішньою ефективністю, мовна характеристика їх – слабкістю.

Ці риси негативно позначилися на сценічності п'єси. Степан Васильченко, не утвердившись у своєму першому драматичному творі, певний час відійшов від цих жанрів. Дифузія елементів різних жанрів у новелі знову відродила у письменникові драматурга, що всебічно зреалізувався у широко знайомому водевілі «На перші гулі» (1911), який вважається найкращим у драматургічній спадщині митця. В Олійник наголошував, що нехай і в цьому творі ми не спостерігаємо «чистого» драматурга, нехай і тут вчувається вправна рука новеліста, але дія стає панівною ознакою творчої манери автора [7, с. 81].

Жанр свого твору письменник визначив як «малюнок», у першому виданні – «Жарт на І дію». Водевіль був поставлений на сцені театральною трупю М. Садовського, мав величезний успіх. На прем'єрі був присутній автор. Його почуття і враження від цього дійства відтворені в романі «Буремна тиша» А. Дрофана (письменник який теж народився в Ічні): «Справжній буревій почуттів туманив голову. Найперше радів, що не в якомусь провінційному самодіяльному театрі йтиме його п'єса, а найкращому професійному. Гратимуть провідні артисти. І зразу ж тривога: як сприйме глядач?.. А що, коли освищать? Або просто чемно вставатимуть і покидатимуть залу? Може, краще йому, автору, й не з'являтися в театрі? Заблукати отак київськими вулицями до повної втоми, та й вернутися додому? Але ж це негарно перед Миколою Карповичем. Адже він, беручи до постановки п'єсу, теж ішов на ризик.

Увесь час, поки йшов спектакль, у нього було таке відчуття, ніби стоїть босими ногами на вуглинках, над якими поколихуються сині язички полум'я.

А в залі то тиша така, що, здається, навіть чути, як дихають артисти, то й сміх, а то й аплодисменти. Тому ж то холодно, то жарко.

Хоч би скоріше! Коли ж прийде кінець цьому катуванню? Ох, важка доля бути драматургом.

Врешті завісу опустили.

В залі зчинилося щось неймовірне. Здавалося, ріка, весняну бурхливу течію якої довгий час стримувала заграда, нараз прорвало її і з клеком, шумом широко розливаючись, понеслася кудись. І в сплескові того водопілля мовби перекочувалися валуни: «Браво! Браво! Слава-а!»

Сюжет водевілю нескладний: весняний вечір, по селу чути дівочі співи, парубоцьки жарти. Савка і Василина не пускають свою сімнадцятирічну дочку на «перші гулі». Допомогти Олені береться її дотепний і вигадливий парубок Тиміш, який домагається того, що батько сам жене Олену з хати. В центрі уваги – представники двох поколінь, батьки й діти. Савці й Василині не віриться, що їхня дочка доросла. Вони не пускають Олену до молоді, хоча й розуміють, згадуючи й сумуючи за своїми молодими роками, що нічого протиприродного в бажанні дочки немає. Олена й Тиміш чинять опір батькам, зберігаючи глибоку внутрішню повагу до них. Конфлікт між дітьми й батьками розв'язується в доброзичливо гумористичних ситуаціях: Тиміш вдається до найрізноманітніших витівок, щоб Оленку батьки пустили на вечірні гуляння: розповідає казку, веде словесний двобій з Василиною і Савкою, ставить опудало перед хатою і веде розмову на два голоси. Хлопчачі жарти підсилюють комічні сцени. Характери персонажів виписані в доброзичливо-гумористичному плані. Гумор має безліч відтінків – від сумовитої усмішки до іронії. Носіями гумористичного різнобарв'я виступають усі персонажі. У типізації образу Тимоша переважає дотеп, гумор, який підкреслює почуття реального, художній смак автора. «Образ Тимоша – безперечна удача Васильченка, це один з найкращих гумористичних образів не лише у Васильченковій спадщині, але й в українських водевілях взагалі, весь образ свідчить про глибоку обізнаність автора з дитячими і юнацькими характерами» [7, с. 86].

Казка, яку розповідав Тиміш Василині, за змістом аналогічна до ситуації в сім'ї Савки Щербини, пройнята іронічною посмішкою. Діалогам Тимоша з батьками Оленки властиві іронічна двоплановість, емоційний підтекст. Зовнішньо зберігаючи ввічливість і багатопристойність, Тиміш насміхається над Василиною: «Це вам, тітко, мухи спати

не дають? І що це за диво, що вам не спиться та й не спиться? Чи не з очей це вам сталося? Ось дайте, я вам пошепчу, бо я трохи перейняв од баби Мар'яни. (Схилившись над вікном, починає одшпигувати). Кури-кури рябенькі, у вас голови маленькі, а в рожені і хрещеної раби божої Василини голова велика. Скрикніть ви сон і з усіх сторін на рожену й хрещену...» [1, III, с. 69].

Гумор у водевілі переплітається з ліризмом, що є ознакою стилю Степана Васильченка. Ліризм у п'єсі досягається введенням піснених мотивів (Савка зі щирим смутком співає про літа молодії, які не вернути ніяким вороним; з гамору виривається пісня-дуєт «Ой у полі вітер віє», передачею звуків, кольорів весняної ночі. Джерелом щиро схвилюваної, індивідуалізованої мови персонажів є народна поезія. Так, у монологіях та діалогах персонажів природно звучать окличні, питальні речення, інтонації, характерні для народної творчості. Ось, наприклад, звучить монолог Олені – найліричнішого образу п'єси: «Всі подружечки будуть гуляти, будуть співати, а ти, Олено, коло вікна сиди та рукавицями тільки сльози витирай. Жмінька того віку дівочого, та й того не дають прожити вільно. Чи ж я у вас не слухняна, а чи я лінива? Чи я у вас наймичка? Чи я у вас у черниці наречена? Чи, може, десь долі я у вас не маю ... (чути музики. Олена раптом кидається, радісно) Ой, мамцю, музики! (Приграє губами, робить плечима рухи, ніби танцює.) Ой, мамо рідненька, ой, пустіть же мене, та ще й швидше, бо як не пустите, то серце моє розірветься на дві половини! Ой-ой-ой!» [1, III, с. 66]. Цей ліричний монолог цілком природно переходить з приспівування пісні «Чорноморець, матінко, чорноморець», яку співали десь на вулиці.

Поєднання ліричного й гумористичного втілюється і в характерах Савки й Василини. За зовнішньою серйозністю, суворістю відчувається не глумління над Оленою, а щира любов до неї. Савка, розповідаючи про переслідування вночі його нечистою силою (тобто Тимошем), вдається до різноманітних дотепів, емоційного підтексту: «До воза – а на возі, бачу, лежить уже наша Оленка. Чого це тут умостилася? Кажу їй: іди краще в хату. Одіслав її в хату, а сам ліг на її місце. Задрімав. Аж чую шамотить щось до воза; підійшло, давай кожуха розкривати. Розкрило кожуха, далі починає лапою шарудити по виду, поводити по лобі, по губах, по бороді, налапало вуса та як чкурне од воза, тільки бур'ян зашумів» [1, III, с. 61].

Глибоко ліричний діалог Василини з дочкою, коли мати розповідає Олені, як чарувати хлопців, переривається дисонансною реплікою Савки – «Олено, загнала корову?», що надає розмові гумористичного звучання. Сон Савки переривається голосом за коном, який кличе Олену

на вулицю, починається жвавий діалог батька з дочкою. Суперечка Савки й Василя змінюється ідилією, коли дід Сіверин, перервавши їхню розмову, згадує на тлі пісень молоді свої літа. Це свідчить про композиційну майстерність водевілю, про стрибкоподібність дії в ньому. Степан Васильченко, розуміючи складність передачі фольклорно-етнографічного матеріалу на сцені, у рецензії на виставу театру ім. М. Садовського, бенедиксу артиста І. Мар'яненка в п'єсах «Батраки» і «На перші гулі», щоб не перетворити п'єсу в шарж, застерігав: «Найхарактерніше в молодому вечірньому гомоні в селі – це дівочі переспіви в різних кінцях села: вони будять особливий настрій од тихих вечорів у селі, утворюють певну ілюзію. Це деталь, але деталь характерна й на неї слід звернути увагу. Обережніш треба поставитись до сцени з опудалом, з якої дуже легко утворити шарж» [1, IV, с. 91].

Завдяки прекрасним сценічним якостям малюнок «На перші гулі» увійшов у репертуар професійних театрів і акторських груп. М. Садовський висловив свої думки щодо майстерності цього твору: «Коли часом серед сірих, вогких, важких хмар блисне й засяє веселий сонячний промінь і нагріє просякне холодом повітря, - стає весело і в думку завітає радість. Таких же почувань зазнаєш, читаючи цей граціозний, свіжий етюд С. Васильченка... Скомпоновано етюд щасливо й розкидано по ньому безліч блискучих самоцвітів і виявлено велике розуміння народної психології. І всі ці елементи п'єси дають чудовий настрій, приємне почуття художньої насолоди од чарівного краєчка життя нашого села». Видатний актор і театрознавець протиставляв справжню народність Васильченкової п'єси тим численним спробам «драморобів», у п'єсах яких створювалася штучна стилізація під народні звичаї і ритуали, «мавпування» прочитаних або побачених п'єс М. Кропивницького та М. Старицького. П'єса Степана Васильченка ставилася і за межами України – на Кубані, Поволжі, Закавказзі, Далекому Сході, в Сибіру і Канаді.

У 1913 р. були написані Степаном Васильченком чотириактна п'єса «Недоросток» і одноактівка «Зіля Королевич». Жанр «Недоростка» автор визначає як «народна гумореска». Цей твір ґрунтується на мотиві народної пісні про страждання молодиці, яка знівечила своє життя за недоростком. Крім сюжетної канви, відомої з пісні, письменник акцентує увагу на соціальних причинах взаємовідносин у селі. Персонажі групуються в п'єсі за принципом контрасту: образи наймита Юхима, Марти, дружини Недоростка, його сестри Марусі протиставляються багатим господарям – Максимові Недоростку та його ледачій матері Прісці.

Випещений, зарозумілий Недоросток по-домостроївському розуміє права «хазяїна» і «чоловіка». Змалку «жирований», пихатий самодур,

він знущається над Мартою. Про це вона розповідає сестрі Марусі: «Накриє ще з головою ліжником та й почне підкурювати тютюном ... А то ще й реп'яхів у постіль понакидає: Опівночі, бувало, розбудить та й почне: Давай, каже, хто кого зіпне з полу. Обіпреться ногами об стіну та й випре мене додолу. Тоді сам ляже поперек постелі, ноги й руки розкидає, а мені велить стояти на ногах. То я так і проплачу цілу ніч, стоячи біля постелі ... » [1, III, с. 84–85]. За нерозгадані загадки ставить Марту на коліна, називає її «великою, а дурною», що «кишок нема в голові», займається різними нерозумними витівками, щоб дружина не поїхала до батьків. І зміст загадок, і витівки «з жиру» Недоростка – таке саморозкриття спричиняється до глузливого зниженого сміху. Об'єктом відплати за знущання став Недоросток, коли Марта, вмовивши чоловіка їхати до батьків, по дорозі прив'язує його в лісі до дуба. Останні сцени п'єси мають мелодраматичний характер. Покараний Мартою Недоросток обіцяє їй більше не знущатися з неї, вірно любити її, а Марта, в свою чергу, прощає чоловіка. Поєднання соціального й побутового, комічного й мелодраматичного посилює сугестивну наснаженість твору, уміння використати сміх різного спрямування як знаряддя для створення відповідного емоційного ставлення читача й глядача до зображуваного. Сумно-елегійного забарвлення набуває сміх у одноактівці «Зіля Королевич». Слушно зауважує П. Хропко, що п'єси «Зіля Королевич» і «В холодку» за своїми жанровими ознаками нагадують драматизовані оповідання: «в них занадто великі ремарки, насичені численними реалістичними подробницями, а також наявне введення у твір голосів з-за куліс, які виконують композиційну роль видимості масових сцен» [10, с. 25].

У одноактівці три дійові особи: сільська вчителька Таня, дочка шкільного сторожа Катря, син крамаря-єврея Зіля. Юність головної героїні Тані пройшла в тяжких турботах про шматок хліба для великої родини, якій вона була єдиною опорою. За свої двадцять п'ять років вона знала лише роботу. Напередодні новорічного свята, коли кожен займався своїми справами, Таня особливо гостро відчула самотність. І вона лине в країну мрій, де бачить свого коханого-королевича. Своїми роздумами Таня ділиться з Катрею, замріявшись, дівчата вже й рушники збираються подавати королевичу. У найпіднесенішу мить чути стук у двері, він настільки зливається з мріями, що дівчата серйозно сприймають його як прихід Таниного судженого. Коли Катря вигукує: «Таню, це королевич!» - до кімнати заходить по-буденному бідно, в старому сірякові охляп зодягнений Зіля. Контраст між вимріяним і дійсним викликає сміх читача й глядача. Бадьоре, оптимістичне звучання має сміх, зумовлений поведінкою Катрі та Зілі. Катря вигадує від імені Тані і Зілі яскраві комічні компліменти і передає

їх, розкриваючи «закоханість» обох. Передаючи Зілі, що нібито вчителька захоплювалася красою очей, Катря використовує для порівняння слова, якими Таня малювала свого королевича: «Знаєш, Зільку, колись було багришні дуже сумно самій, то вона й каже: «Піду ще в крамничку, та хоч на Зілю подивлюся, бо у нього, каже, очі, як криниця безодня»».

Поведінка і мовна манера Зілі мають теж комічне забарвлення. Його дотепи викликають іронічний сміх, об'єктом іронічної насмішки виступає він сам. Образ Тані виписаний у сумно-елегійному гумористичному плані. Таке звучання образу підсилює пісня «За тучами, за хмарами сонечко не сходить», яку весь час співає Таня, а також мовні партії Зілі, які наслідують конструкції Таниних фраз, де поєднується співчуття до вчительки і критика її фантастичних мрій. Гумор у синтезі з глибоким ліризмом, психологізацією образів, моделюванням їх як суб'єктів дав змогу письменникові в драматичному жанрі вималювати оригінальні образи молоді, їх світовідчуття, психічний стан, міркування, рефлексії й емоції.

Автор у цій міні-п'єсі продовжує розробляти тему народного вчительства, яке залежало від кожного чиновника й полупанка. Ця тема цікаво оприявлена через розповідь Зілі про отримання жалування для Тані: «Довго морочили голову, поки жалування ваше видали, бо спізнився був трохи. Кричать на мене, виганяють – а я не йду! Думаю: кричи не кричи, а гроші все ж вирву. Почав я їм щедрувати, кажу: «В нашої вчительки калош немає, ні в чому з хати вийти. Ще простудиться та захворіє». Бачу, вже хочуть Зільку й по шиї бити, дарма. «Всім, кажу, святки, всі гуляють, а наша вчителька хіба гірша за всіх, що ще їй ні в чому та й ні за що хоч куди в гості поїхати. Жалування треба ж було їй видати ще перед різдвом, а вона і досі ніяк його не вирве од вас» [1, III, с. 123].

Носіями сміху в малюнку «В холодку» виступають як негативні, так і позитивні персонажі. Письменник у зниженому сатиричному плані виводить образ сільського дуки Платона Григоровича. Це скупий, боягузливий, аморальний тип. Глузливі, насмішкуваті репліки Федори, бідної дівчини-покритки, осуджують скупість, хитрість, підступність Платона Григоровича. Коли він забирав козирок у Дороша за те, що той у саду дуки хотів зірвати грушу, Федора зауважує, звертаючись до хлопця: «І де вже ти бачив, щоб хто тут поживився. Захотів у жука меду» [1, III, с. 137]. Дівчина-біднячка Федора, незважаючи на те, що на різних роботах працювала «і по тютюнах, і по буряках бігаєш, і намерзнешся, і наголодуєшся, - все один чортів батько: як не було нічого, так і нема» [1, III, с. 144], не втрачає почуття людської гідності, вмє розпізнати людину, дати їй влучну характеристику. Її мова пересипана дотепними, соціально справедливими прислів'ями і приказками, прокльонами.

Безпосередньо на фронті написана п'єса «Не співайте, півні, не вменшайте ночі» (1917). Героями ліричної комедії виступають сільські юнаки та дівчата Пріся, Горпина, Настя, Максим, Кость, яким пощастило вчитися у міських школах, здобути певну освіту. Дія відбувається літньої ночі, коли перед від'їздом з дому вони засиджуються на всю ніч, від перших до останніх півнів. Відповідно до цих пауз п'єса поділяється на три частини – «Перші півні», «Другі півні», «Треті півні». Твір відзначається майстерністю композиції, емоційною наснаженістю образів. Герої наділені великою життєдайністю, глибоким оптимізмом. Непосидючість, жвавість, життєрадісність дотепного Костя, серйозність Максима, ліричність образів Груні, Прісі – всі ці індивідуальні риси персонажів у своєму сплаві передають атмосферу життя учнівської молоді, їх розмови в таку неповторну ніч подані в елегійно-жартівливо-гумористичному плані. Доброзичливий веселий сміх викликає самохарактеристика Костя, без якого ніде вода не освятиться: «Здається, що як тільки заснеш, то тут серед ночі зчиниться якесь диво або чудо. То як же його проспати ... Щоб без мене та освятилась вода ... Ні, я свого не впускаю» [1, III, с. 152]. Степан Васильченко створює різноманітні комічні ситуації. Так, Груня, як обманув Костя, вірить, що Пріся стане черницею, і співчуває в розмові з подругою її майбутньому монастирському життю. Максим не впізнає переодягненої коханої дівчини, розмовляючи з нею, намагається довідатися, хто вона така. Ця п'єса письменника, як і інші твори, є свідченням того природного потягу Васильченкових героїв до світлого, вимріяного, життєствердного.

Жанрова одноактна комедія «Куди вітер віє» після першопублікації 1919 р. завдяки гостроті проблематики користувалася великою популярністю. У 20-х роках вона ставилася на сценах професійних театрів, зокрема театром ім. І.Я. Франка, драматичними гуртками художньої самодіяльності. У п'єсі всього шість дійових осіб, включаючи епізодичні ролі двох офіцерів «добровольчої» армії. Основні дійові особи – подружжя Корецьких, сестра Корецького Ліза та їх квартирант студент Коломієць. З авторської ремарки відомо, що дія п'єси відбувається в 1918 р. на київських дачах, упродовж одного дня. Це був особливо напружений момент громадянської війни в Україні.

Степан Васильченко розвінчує тип інтелігента, міщанина, готового в ситуації «Куди вітер віє» зрадити будь-кого, себе і «те, що на дні серця», національні, загальнолюдські і гуманістичні принципи заради власного спокою. Від таких «українців», як Корецький та його дружина, студент Коломієць та панна Ліза, завжди страждає кожна нація.

Уже в перших рядках п'єси автор показує смаки та уподобання

родини Корецьких, підкреслена комічна деталь – постійне сміття в їх квартирі, що набуває символічного звучання нікчемного животіння. Корецькі, панна Ліза байдужі до всього, що не стосується їх убогого егоїстичного світу. Фальш, відсутність найелементарнішого почуття власної гідності, національної самосвідомості, лицемірство – основні ознаки сатиричних характерів головних осіб. Як видно з усієї п'єси, вони з успіхом пристосовуються до будь-якої влади. За допомогою цинічного самовикриття персонажів Степан Васильченко розвінчує національний нігілізм як типову рису міщанства. На запитання офіцера Рощина-Демидова пані Корецька відповідає: «Які там із нас Українці? Ми так: ні се, ні те – покручі» [1, III, с. 258]. Вона ототожнює поняття «українка» з поняттями «некультурна мужичка». Корецький теж офіцерові зізнається, що «давна звичка наша мужича – говорити по-малоросійськи, змалку в сім'ї позивали та й патякаємо, а що до тих українців – то чорти їм нехай! Тільки людей скаламутили». І тому так грубо, безсердечно в родині Корецьких поводяться з портретом Т.Г. Шевченка. Перед візитом офіцера панна Ліза називає портрет «чучелом», злісно шпурляє його під ліжко. Зовсім міняють свою поведінку, коли заходять до них представники Директорії УНР. Корецький заставляє свою дружину зняти балахон і надівати плахту, зразу перероджуються в «українців».

Крайній егоїзм, паразитичне існування, хамелеонство зближують студента Коломійця з подружжям Корецьких і їхньою родичкою. З перших ремарок п'єси автор сміється над хворобливим страхом Коломійця: він неспокійно ходить по кімнаті, «переодягнений», «примарнілий». Він зізнається господареві квартири, що з тих пір, як внизу під їх квартирою, розташувався штаб «добровольного» війська, в нього зник спокій, він сидить, «аки на голках або на гарячому вугіллі». Як послідовний прихильник Петлюри, Коломієць не знаходить спокою під час владарювання «добровольчої» армії. Боягузство як основна риса характеру керує всіма вчинками Коломійця (він вибиває вікно, щоб подумали що ніби втік, а сам під рундуком лежав). Художня інтерпретація екзистенціалів «страху», «тривоги», «межових ситуацій» досягає в п'єсі високої майстерності.

Образ легендарного ватажка селян у боротьбі з визискувачами Усти-ма Кармелюка зреалізований письменником у кількох редакціях п'єси «Кармелюк» - чотиріактна драма (1918), одноактівка (1924), на три дії (1927). Легенди й перекази про Кармелюка, пісня «За Сибіром сонце сходить» були відомі письменникові ще з дитинства, про це він згадує в автобіографічному нарисі. При написанні драм фольклорні твори стали основним джерелом для розуміння і висвітлення образу славного народного героя. Усі три п'єси у розкритті образу Кармелюка доповнюють

одна одну. Як і у фольклорі, Степан Васильченко наголошує на кращих рисах ватажка, його сміливості, відважності у боротьбі з гнобителями, відданості трудящим, справедливості дій і вчинків, підкреслює величезну любов народу до свого визволителя. Кармелюка письменник показує в найрізноманітніших ситуаціях: у темному лісі, мурованому підземеллі панського будинку, чорному економському дворі. Скрізь народний ватажок виявляв витримку, незламність, високу людську гідність. У душі славослов'я з народних дум звучать звернення селян до Кармелюка: «За ваше, отамане, здоров'я! Пошли, боже, вам вік довгий, а за вами, може, й ми не згинемо ... Хай живе наш отаман на радість бідному народові і всім панам на страх!.. А що вже будуть згадувати того Кармелюка, то й поки їх життя – не забудуть» [1, III, с. 180]. Романтичними рисами наділений образ ватажка особливо у фінальній частині триактної п'єси: схоплений і скатований панськими посіпаками Кармелюк, уgliedівши знущання над селянами, розриває кайдани, звертається із закликом до селян підніматися знову до боротьби з гнобителями.

Сюжет одноактівки дуже простий. Пани в своїй фортеці арештували дружину Кармелюка і бояться, щоб Кармелюк зі своїм військом не розправився з ними. Замість очікуваного війська, спеціально викликаного для охорони, до фортеці панів приходить Кармелюк зі своїми людьми. Кармелюк виступає у ролі Невідомого і дізнається про себе у розмові з Панною Любою, Панною Ромою, Паном Стасем та ін. Деся найповнішу характеристику дає йому Пан Маркел: «Злодій, розбійник, але справді людина не звичайна. Можна сказати – феномен. Розумний, хитрий, дужий, як лев, неймовірний, як українець, і замітливий, як каторжник! Сміливий, удачливий, співець, поет, можна сказати ... До того – красень невидимий» [1, III, с. 231].

Письменник зупиняється на одному з фольклорних трактувань образу легендарного ватажка, який не вбивав нікого, бо сам «душу має», а лише забирав багатство у багатих, а віддавав бідним. Кармелюк звільняє дружину, забирає із золотими червінцями гаманець Панни Люби, але дружина відмовляється від цих грошей. «Краще вмерти, ніж краденим жити», – ось її життєве кредо.

Через образ Чабана, що є втіленням народного героя, розкривається ставлення народу до свого ватажка. Пан Маркел, переконуючи Чабана, що про Кармелюка написано як про злодія, розбійника, душепогубника, дістає гідну відсіч: «Читай не читай – воно мені не потрібно. Це не про нього написано». Для селянина головне – дії Кармелюка, його слава в народі, що шириться в піснях і легендах. І він виконує одну з пісень про знаменитого ватажка-розбійника, який відбирав у багатого, а наділяв бід-

ного. Ця риса характеру Кармелюка підкреслюється в останній дії, коли Кармелюк не вбиває пана Стася, пояснюючи тим, що «розбійник Кармелюк має душу». Кармелюк романтично окрилений, показаний в незвичайних ситуаціях, наділений казковими рисами. Цю фольклорно-літературну традицію Степан Васильченко продовжив у своїй драматургії.

Робота письменника в школі, відсутність репертуару для дитячих драматичних гуртків спонукала його до роботи над драматичними етюдами, що спеціально призначалися для шкільної самодіяльності. Одні з них написані на самостійні сюжети («У жнива», «Минають дні», «Під Тарасове свято», «Кобзар» у сільській хаті), інші є інсценізаціями власних творів («Свекор») або творів інших письменників («Іван Гус» – за Т. Шевченком, «До світла» – за І. Франком).

В основі сюжету драматичного етюд «У жнива» показ поведінки дітей, їх витівок, коли всі дорослі в полі, а за дітьми дивитися в усьому селі залишили бабу Хорошунку. Кожну дійову особу письменник «малює» як індивідуальний характер. Катря – чепурна, розсудлива, прибирає в хаті, зразу у «марі» взнає Панаса, організовує дітей «гарненько метелиці танцювати». Характер кожної дитини розкривається при реагуванні її на «мару» (міфологічний образ). Гумористичне сприйняття образу досягається мовними партіями: уривчастими реченнями, повтореннями, вживанням вигуків на означення раптової дії. Сміх викликає і поведінка Марини, яка намагається бути схожою до статечної дорослої жінки. Її мова пересипана звертаннями до Бога, цариці небесної. Наслідування дорослих – цю типову особливість дітей Степан Васильченко підкреслює у поведінці кожного персонажа, але в образі Марини вона набирає комічного перебільшення, виступає домінантною рисою. Сміх у розкритті характеру боягуза Петра набуває відверто глузливого емоційного звучання. Він, не відчуваючи, що перекидає з візочка Степанка, тікає від «мари», залазить під піч з переляку.

У такому ж плані зображено характер баби Хорошунки, яка розповідає дітям лише одну казку про Козу-дерезу, яка любить випити горілочку, постійно повчає дітей, наказує їм «позапиратись, позачинятись», бо в жнива «усякий лад, усякий гад, усяка нечисть по селу швендяє». У цьому творі гумор виступає естетичним критерієм поведінки і вчинків героїв.

Одноактівка «Свекор» (1924) написана за сюжетом власного однойменного оповідання. Використавши ідейний мотив твору, письменник доповнює розкриття характеру Василька новими оригінальними сценами. Як і в новелі, у п'єсі гумор базується на показі невідповідності між віковими особливостями героя і його діями. В одноактівці більшою мірою показане «старування» Василька: він повчає матір, що в хаті по-

рядку немає, вичитує Зіньку, що вона з поля квітів принесла, а не трави корові, діда Григора, що той не зняв шапки в хаті. Сцена підготовки Василька до сватання – кульмінаційна в творі. Коли батько, мати, Зінька, Петро почали ставити вимоги перед Васильком, який мусить орати, сіяти, косити, годувати й одягати всіх, «наречений» скаржитися на біль у животі, тікає під піч, відповідаючи батькові – «Оженитись не нападсть, та якби, оженившись, не пропасть!»

Серед драматичних етюдів окреме місце займають твори, присвячені образіві Т.Г. Шевченка. У феєрії-мініатюрі «Минають дні» (1923) виступають два світи: світ реальний з постатями звичайних людей і світ фантастичних істот в образах панн, що обвалюють гору. Дія відбувається біля могили Тараса Шевченка. Основний конфлікт одноактівки підпорядкований головній ідеї – ушавленню великого сина українського народу, відстоювання безсмертності його ідей в українському суспільстві. Онука з дідом оберігають могилу улюбленого письменника, виполюють бур'яни, які насаджують і розсіюють осінні панни. Царські поліцаї переслідують тих, хто збирається біля монумента поета, щоб проїнятись його думами й ідеалами. У реальних персонажах царських поліцаїв, а також в алегоричних образах панн уособлені темні сили, що репрезентують застій, пасивність, страх перед новим. Вони ладні «шугнути» пам'ятник з гори, «в провалля», «в кручу», утопити у воді, дивуються, що людей, які намагаються втілити в життя ідеї Шевченка, не залякати ні тюрмами, ні кайданами. Гора, на якій стоїть монумент «поета в селянській одежі», – це «жива легенда», це, на думку Юнака, «той вулкан непогасимий», який «горить, дмухає на цілий край живим огнем» [1, III, с. 271]. Дівчина прикрашає могилу Кобзаря червоним прапором, пронесеним нею через кордони охоронців. Прапор перетворюється в жароцвіт, що спалює всіх панн. Вона проголошує клятву вірності дорогому, «рідному, невмирущому» поету, який розбуджував серця «до волі, до нового, до вільного життя». В образах Дівчини, Юнака драматург символізує ті нові сили, які виступали за оновлення світу. У феєрії-мініатюрі органічно поєднуються тексти поезії Шевченка з діями і вчинками персонажів. Закінчується п'єса величними акордами «Заповіту».

Драматичні композиції «Під Тарасове свято», «Кобзар» у селянській хаті» відтворюють вміле використання і майстерну композицію Шевченкових текстів, втілюють мрії і сподівання автора на оновлення суспільного устрою.

Основана на фольклорних джерелах, прекрасному знанні народно-го життя, автобіографічних реаліях письменника, типологічних новаторських мистецьких пошуках кінця XIX – початку XX ст., драматургія

Степана Васильченка гідно продовжила традиції національної і світової літератури і театру попередніх періодів, внесла чимало нового й оригінального в плані тематики, дифузивності жанрів, взагалі у сферу художнього творення й зображення дійсності.

Література та джерела

1. Васильченко С. Твори в 4 т. К.: Видавництво АН. УРСР, 1959–1960.
2. Інститут рукописів Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Фонд 39. Автографи № 1, 389, 392, 394.
3. Там само. Автограф № 894.
4. Вороний М. Твори. К.: Дніпро, 1989. 687 с.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. К.: Femina, 1995. 685 с.
6. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – початок XX ст.: у 10т. К.: Академія, 2013. Т.2. 624 с.
7. Олійник В. Творчість Степана Васильченка. К.: Вища школа, 1979. 207 с.
8. Панасенко С. Народна школа і рідна мова на Україні. Замітки народного вчителя // Нова громада, 1906. № 9. С. 93–106.
9. Українка Леся. Про театр // Зібрання творів у 12 т. К.: Наук. думка, 1977. Т. 8. С. 268–269.
10. Хропко П. З виру народного життя. К.: Знання, 1979. 48 с.

Любчик Ігор – доктор історичних наук, професор, заступник завідувача кафедри українознавства та філософії Івано-Франківського національного медичного університету, лавреат міжнародної премії ім. Воляників-Швабінських (США), обласної премії ім. Василя Стефаника, член Національної спілки краєзнавців.

Монолатій Іван – доктор політичних наук, професор, академік Академії наук вищої школи України, дійсний член Наукового товариства імені Шевченка, почесний краєзнавець України, член НСКУ і НСПУ, член Польського товариства політичних наук. Професор Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Сокирко Анна – кандидатка філософських наук, старша викладачка кафедри українознавства та філософії Івано-Франківського національного медичного університету.

Сторожук Світлана – докторка філософських наук, професорка кафедри української філософії та культури Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Сулятицький Микола – кандидат філологічних наук, доцент, лавреат обласних премій, громадсько-політичний діяч.

Турган Ольга – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри українознавства та культурології Запорізького державного медичного університету.

Хланта Іван – доктор мистецтвознавства, академік АН ВШ; заслужений діяч мистецтв України.

Щербанюк Леся – директорка муніципальної бібліотеки ім. Анатолія Добрянського в м. Чернівцях.

МИСТЕЦЬКА ТА ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕТРА ХОЛОДНОГО- СТАРШОГО (Олександра Кузенко, Петро Кузенко)	147
НАЦІОНАЛЬНО-ГРОМАДЯНСЬКА ОДУХОТВОРЕНІСТЬ: ЛЮДСЬКІ ДОЛІ (Василь Лизанчук)	154
АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОЧИТАННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ТА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНИХ ВИКЛИКАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (Ігор Любчик)	188
СТОРІНКАМИ ЖИТТЄПІСУ ЯКОВА ОРЕНШТАЙНА (до 80-ліття загибелі у Варшавському гетто) (Іван Монолатій)	194
ФІЛОСОФІЯ ПОЛІТИКИ: дискусія Юргена Габермаса та Анатолія Єрмоленка (за матеріалами статей «Війна та обурення» і «Спротив замість перемовин») (Анна Сокирко)	208
ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПРОБУДЖЕННЯ НА ПОЧАТКУ ХІХ СТОЛІТТЯ (Світлана Сторожук, Ігор Гоян)	212
«ПІСНЯ МОГО СЕРЦЯ...» (Анна Ігнатюк-Сулятицька) (Микола Сулятицький)	238
ДО ДЖЕРЕЛ ДРАМАТУРГІЇ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА (Ольга Турган)	244
ВІРНІСТЬ ВИСОКОМУ ПОКЛИКАННЮ: ПЕДАГОГІЯ ЮРІЯ РУДЕНКА (Іван Хланта)	262
СИЛУЕТИ СТАРОВИННИХ ЧЕРНІВЦІВ (Щербанюк Леся)	273
НАШІ АВТОРИ	282