

АЗБУКОВНИК

Коротка Енциклопедія

УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Зшиток 1

„КИЇВ“ — 1966

АЗБУКОВНИК

Л.

37

ALPHABETARION

A

CONCISE ENCYCLOPEDIA

of

UKRAINIAN LITERATURE

and

LITERARY TERMS

by

BOHDAN ROMANENCHUK, Ph.D.

Vol. I.

KYIW Publishing, Philadelphia, Pa.

1966

Д-Р БОГДАН РОМАНЕНЧУК

АЗБУКОВНИК

— КОРОТКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ —

УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ТОМ I.

„КИЇВ“ 1966 ФІЛЯДЕЛЬФІЯ

Copyright, 1966, by Bohdan Romanenchuk

Printed by AMERICA, 817 N. Franklin St., Philadelphia, Pa. 19123

ПЕРЕДМОВА

З плянованого Словника української літератури, до якого первісно мали ввійти тільки біо-бібліографічні інформації про українських письменників (ліричних, епічних і драматичних), витворилася помалу, в ході роботи, літературна енциклопедія — названа на зразок рукописних довідково-енциклопедійних збірників 16—17 ст. „Азбуковником“ (гл. ст. 35) — бо неможливо було поминути багато інших літературних діячів, як історики літератури, літературні критики й теоретики, а крім того дуже відчуvalася потреба включити і досить багату літературознавчу термінологію (з поетики, стилістики, естетики) та інформації про різні літературні стилі й напрями, з якими кожний любитель літератури чи студент хотів би і повинен познайомитися. Дуже спокусливим було також бажання включити хоч би й коротенькі довідки про окремі літературні твори, але від цього бажання давелось відмовитись і обмежитись тільки до творів старої і середньої доби української літератури, залишаючи твори нової доби на пізніше. З нової доби до Азбуковника входять лише окремі літературні збірники й альманахи та журнали, які в розвитку нашої літератури відіграли певну роль. Таким чином отже до Азбуковника включені і ті матеріали, які виходять поза рамки звичайного довідника чи словника письменників і творять коротку літературну енциклопедію.

Характер цього Азбуковника - енциклопедії — довідково - інформаційний, бо його ціль — служити допоміжним засобом до першої і загальної орієнтації в українській літературі перш за все та в літературних справах взагалі, при чому подані бібліографічні вказівки до різних гасел та „Загальна література“ відкривають дорогу до дальших інформацій.

Про окремих письменників Азбуковник дає коротші або довші біографічні відомості, по можливості найповнішу бібліографію окремо виданих творів (повіті, романи, поеми, драми, збірки поезій, оповідань, нарисів тощо), коротеньку характеристику або тільки анотацію до важніших творів і дату появи друком, а про інших діячів літератури (літературознавців) — короткі біографічні дані і важніші праці, які з'явилися окремим виданням, або й такі, звичайно більші, що друкувалися в журналах або наукових збірниках, та які помогають читачеві орієнтуватися в літературі і в характері зацікавлень автора.

Щодо літературознавчих термінів, то вони опрацьовані й перевірені на основі різних своїх і чужих джерел, поданих або під гаслом або радше окремо п. з. „Загальна література“ (ст. 7-8), куди входять перш за все енциклопедії, загальні і спеціальні, термінологічні лексикони і словники, а крім того

й підручники історії літератури, де можна знайти потрібні інформації про окремих письменників і їхні твори. До кожного письменника додається в кінці статті коротка бібліографія праць про його твори. Більш зацікавлених доводиться відсилати до п'ятитомового підсоветського Біо-бібліографічного словника, в якому можна знайти обмежене число письменників, але обширнішу бібліографію про них.

До Азбуковника входять всі українські письменники, що писали чи пишуть українською мовою, в тому і підсоветські, однаке письменників українського походження, що пишуть чи писали чужою, здебільша московською, мовою, за винятком кількох, довелося виключити. Натомість літературознавці входять і такі, що писали чи пишуть про українську літературу і московською мовою, незалежно від походження, бо в 19 ст. майже всі українські наукові твори писалися московською мовою.

Азбуковник запланований на три томи по 25 друкованих аркушів і буде появлятися окремими зшитками, від 4—6 друкованих аркушів, приблизно що три або чотири місяці, залежно від різних умовин технічного й фінансового порядку.

Автор і видавець

ЗАГАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

Cassel's **Encyclopedia of World Literature** in two vol. N. Y. 1953.

The Catholic Encyclopedia. N. Y. 1910.

J. T. Shipley. **Encyclopedia of Literature**. N. Y. 1946.

Encyclopedia of Poetry and Rhetorics. A. Preminger, ed. Princeton, N. J. 1965.

Енциклопедія Українознавства. — Словникова частина, тт. 1—4, Париж-Нью Йорк 1955—1965.

Краткая Литературная Энциклопедия. Изд. „Советская Энциклопедия“. Москва, 1962, т. 1, 2, 3.

Литературная Энциклопедия. Москва, 1929—1939.

Українська Радянська Енциклопедія в 17-ти томах. Київ, 1959—1965.

Ukraine, A concise Encyclopaedia. Vol. I. Toronto 1963.

С. Венгеров. Критико-биографеческий словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб. 1897.

А. П. Квятковский. Словарь поэтических терминов. Москва, 1940.

Л. Тимофеев и Н. Венгров. Краткий словарь литературоведческих терминов. Москва, 1958.

В. Лесин і О. Пулинець. Короткий словник літературознавчих термінів. Київ, 1961.

О. Килимник. Письменники радянської України; довідник. Київ, 1960.

О. Білецький і колегія. Українські письменники; біо - бібліографічний словник у п'яти томах. Київ 1960-65.

Лейтес А. Яшек М. Десять років української літератури (1917—1927), т. I, біо-бібліографічний. ДВУ 1928.

Українська радянська література

між III і IV з'їздами письменників 1954—1959; бібліографічний покажчик. К. 1959.

Художня література видана на Україні за 40 років (1917—1957); бібліографічний покажчик. Частина I — Українська художня література. Х. 1958.

Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Herder, Freiburg-Basel-Wien. Zweite Auflage 1960.

D. Attwater. A Catholic Dictionary. N. Y. 1961.

H. Pongs. Das kleine Lexikon der Weltliteratur. Fünfte, erweiterte Auflage. Stuttgart 1963. —

H. Kindermann u. M. Deitrich. Lexikon der Weltliteratur. Wien, 1950.

W. Kayser. Kleines literarisches Lexikon. Zweite völlig erneuerte Ausgabe. Bern 1953.

Kleine Slavische Biographie. Wiesbaden, 1958.

H. Schmidt. Philosophisches Wörterbuch. Fünfzehnte Auflage durchgesehen, ergänzt und herausgegeben von Georgi Schischkoff. Stuttgart, 1960.

G. v. Wilpert. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1955.

Ch. Duffy, H. Pettit. A Dictionary of Literary Terms. Revised edition, N. Y. 1953.

Thrall-Hibbard-Holman. A Handbook to Literature. N. Y. 1960.

F. Lennartz. Auslandische Dichter und Schriftsteller unserer Zeit. Einzeldarstellungen zur schonen Literatur in fremden Sprachen. Zweite überarbeitete Auflage, Stuttgart, 1958.

H. Mahlberg. Literarisches Sachwörterbuch. Bern, 1948.

- W. A. Koch.** Musiches Lexikon. Kunstler,, Kunstwerke und Motive aus Dichtung, Musik und bildender Kunst. Stuttgart, 1956.
- А.Н.** Історія української літератури в 2-х томах. Київ 1957.
- А.Н.** Історія української радянської літератури. Київ 1964.
- М. Возняк.** Історія української літератури в трьох томах. Львів 1924.
- М. Грушевський.** Історія української літератури в п'ятьох томах. Н. Й. 1959 (Фотопередрук видання з 1923 р.).
- Н. К. Гудзій.** История древней русской литературы. Москва, 1953.
- Н. В. Водовозов.** История древней русской литературы; учебное пособие для пединститутов. Москва 1958.
- С. Єфремов.** Історія українського письменства в двох томах. Київ-Ляйпциг 1924.
- М. Зеров.** До джерел. Історично-літературні та критичні статті. Країв-Львів 1943.
- М. Зеров.** Нове українське письменство; історичний нарис. Вип. перший. Київ 1924.
- В. Коряк.** Нарис історії української літератури. Література передбуржуазна. Харків 1927.
- Лепкий Б.** Начерк історії української літератури, кн. I. до нападів татар. Київ-Ляйпциг. Кн. 2.
- Огоновський Омелян.** Історія літератури руської, в п'ятьох томах. Л. 1889.
- Франко І.** Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів 1910.
- Д. Чижевський.** Історія української літератури від початків до доби реалізму. Н. Й. 1956.
- А. Шамрай.** Українська література; стислий огляд. Харків, 1927.
- Г. Овчаров.** Нариси сучасної української літератури. Вип. 1, вид. 2-е... Харків 1932.
- Антологія** української поезії в 4-х томах. Упорядкування М. Рильського й М. Нагнібди. Київ, 1957.
- Антологія** 1917—1933 „Розстріляне відродження“. Упорядкування Ю. Лавріненка. Париж, 1959.
- Антологія** поезії поляглих, розстріляних, замучених і засланих 1920—1945 „Обірвані струни“. Н. Й. 1955.
- Антологія** українського оповідання в чотирьох томах. Ред. колегія: О. Білецький, О. Засенко, Л. Новиченко, С. Крижанівський. Київ 1960.
- Антологія** української радянської художньої літератури для дітей „Веселка“ в двох томах. Київ 1960.

ВАЖНІШІ СКОРОЧЕННЯ

авт.	автонім
альм.	альманах
АН	Академія Наук
англ.	англійський
ар.	арабський
арк.	аркуш
арх.	археологічний
АУО	Антологія українського оповідання
АУП	Антологія української поезії
АЮЗР	Архів Юго-Западної Росії
б-ка	бібліотека
Бібл. ві.	Бібліологічні вісті
біблгр. сл.	бібліографічний словник
ББСл.	Біо-бібліографічний словник
ВАПЛІТЕ	Вільна Академія Пролетарської Літератури
в., вв.	вік, віки
ВЭ	Вестник Европи
вид.	видання, видав
в-во	видавництво
вип./вип.	випуск/випуск
вст.	вступний
вст. ст.	вступна стаття
ВУАН	Всеукраїнська Академія Наук
ВУСПП	Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників
гл.	гляди
Гол. др.	Голос друку, журнал
гр.	грецький
Гром. гол.	Громадський голос, газета
Гром. д.	Громадська думка, журнал
Гром. др.	Громадський друг, журнал
ДВ	Державне видавництво
ДВУ	Державне видавництво України
ДВХЛ	Державне видавництво художньої літератури
ДЛВ	Державне літературне видавництво
Дит. в-во	Дитяче видавництво
Дон. кн. в-во	Донецьке книжкове видавництво
Досв. в.	Досвітні вогні
Етн. зб.	Етнографічний збірник
ЕУ	Енциклопедія українознавства
ж.	журнал
Ждвс.	Журнал для всіх
ЖМНП	Журнал міністерства народного просвіщення
ЖКР	Життя і Революція
ЖіСл.	Життя і слово
ЗАН	Записки Академії Наук
ЗІФВ	Записки історично-філологічного відділу
ЗНТШ	Записки наукового товариства ім. Шевченка
ЗЛУ	Записки Львівського університету
ЗХУ	Записки Харківського університету
Іл. Укр.	Ілюстрована Україна
Іст. ж.	Історичний журнал
ІНО	Інститут народної освіти
ін-т	інститут

іст.	історичний
ІУЛ	Історія української літератури
ІУРЛ	Історія української радянської літератури
ін.	інший
К./к.	Київ/київський
Кнсп.	Книгоспілка
Комс. Укр.	Комсомолець України
КіП	Культура і Побут
КПр.	Київська правда
КУ	Київський університет
Л.	Ленінград
лат.	латинський
ЛГ	Літературна газета
ЛЖ	Літературний журнал
ЛіМ	Література і мистецтво
літ.	літературний
ЛКр.	Літературна критика
ЛКр. альм.	Літературно-критичний альманах
ЛНВ	Літературно-науковий вістник
ЛвШк.	Література в школі
Ль.	Львів
ЛЯ	Літературний ярмарок
М./м.	Москва/місто
Мб.	Молодий більшовик
Мист./мист.	Мистецтво, журнал / мистецький
Мол. Укр.	Молода Україна
моск.	московський
нпр.	наприклад
нар.	народний
Нар. уч.	Народний учитель
Нар. дум.	Народна думка
нац.	національний
НТШ	Наукове товариство ім. Шевченка
НГ	Нова генерація
НГр.	Нова громада
нум.	нумерований
оповід.	оповідання
Од.	Одеса
ОМ	Образотворче мистецтво
п. з. / п. н.	під заголовком / під назвою
період.	періодичний
Прол. осв.	Пролетарська освіта
Прол. пр.	Пролетарська правда
Пролітфронт	Пролетарський літературний фронт
ПУМЛ	Памятки української мови і літератури
пс.	псевдонім
псих.	психологічний
р. рр.	рік, роки
Рад. Ж.	Радянський журнал
Рад. Літ.	Радянська література
Рад. Літ-во	Радянське літературознавство
Рад. Ль.	Радянський Львів, альманах
Рад. Ми.	Радянське мистецтво, журнал
Рад. осв.	Радянська освіта, журнал
Рад. Укр.	Радянська Україна, газета
Рад. шк.	Радянська школа, журнал

Рід. кр.	Рідний край, журнал
Рп.	Радянський письменник, видавництво
РБСл	Русский биографический словарь
рец.	рецензія
Роб. осв.	Робітнича освіта
рос.	російський
рукоп.	рукопис(-ний)
св.	святий
Сел. буд.	Селянський будинок
СГпр.	Сільсько-господарський пролетар
сл.	словацький
слов.	слов'янський
СТ	Сільський театр
СПис.	Советский писатель
СУ	Советская Украина
СПУ	Спілка письменників України
Ставр. ін-т	Ставропігійський інститут
ст.	сторінка/століття
стор.	сторінок
ССА	Сполучені Стейти Америки
Студ. рев.	Студент революції
СПб.	Санкт-Петербург
Ст. і мат.	Статті і матеріали
ст.	стаття
т./тт.	том/томи
т-во	товариство
ТКДА	Труды Киевской духовной академии
ТОДРЛ	Труды отдела древней русской литературы
Ужг.	Ужгород
УЗЕ	Українська загальна енциклопедія
укр.	український
УРВСп.	Українсько-руська видавничча спілка
УРА	Українсько-руський архів
УЛЛГ	Українська літературна газета
УЛ	Українська література
УНЗб.	Український науковий збірник
УР	Український робітник
унів.	університет(-ський)
УМЛШ	Українська мова і література в школі, журнал
УМШ	Українська мова в школі, журнал
УХа	Українська хата, журнал
УРЕ	Українська радянська енциклопедія
Укр. Пи.	Українські письменники; біо-бібліографічний словник
УРПи.	Українські радянські письменники
фак.	факультет
філол.	філологічний
філос.	філософічний
фон.	фонетичний
Х.	Харків
харк.	харківський
ХЛі.	Художня література
худ.	художній
ч.	частина
ЧШ.	Червоний шлях
ЧКв.	Червоні квіти
ЧВін.	Червоний вінок
чес.	чеський
ШМи.	Шляхи мистецтва, журнал
ШОс.	Шлях освіти

ABOUT THE AUTHOR

Bohdan Romanenchuk was born in Western Ukraine, now Ukrainian SSR. He did his undergraduate work at the European Classical Gymnasium and received his M.A. in Slavic Philology at the University of Lviw, Western Ukraine. In 1958 he received his Ph.D. in Slavic and Baltic Studies from the University of Pennsylvania. Ever since he is teaching Slavic languages in American colleges. Presently, he is Associate Professor of Russian and German at Niagara University. He published his articles on Ukrainian and World Literature as well as articles on aesthetics in the Literary and Art magazine KYIW, and in the Almanacs of Providence Association.

A

А — голосний звук, позначений цією буквою, першою в українській та багатьох інших азбуках, є не тільки 1. **сполучником** (у значенні але, та, проте), що поєднує протиставні думки, напр., „Ще старість не прийшла, а все минуле нераз мені стає перед очима“ (Л. Українка), або 2. **приставкою** (в значенні без, не, проти) в чужомовних словах, як „атеїзм“, „аморальний“, „анулювати“, або 3. **часткою**, яка зміщуює речення і підсилює враження, як, напр., „А чи його звірі з'їли, а чи він втопився“ (нар. пісня), або 4. починає висловлені думки-речення, в тому ж питальному, як от, „А се уставил Володимир Всеволодович“ (Р. Пр. Яр. 1019), „А що, голубчику, попавсь?“ (О. Олесь), але є також мовним засобом виявляти певні почування, як радість, здивування, переляк, досаду, рішучість тощо, отже виконує поетичну функцію в поезії й прозі, напр., „А, Боже май!, „А-а-а, то ти мені отакої!“, „А, се ви, куме Максиме! А-а, ти бісова худоба, бодай тебе вовки з'їли!...“ (Коцюбинський).

АБЗАЦ (нім. Abzatz) — виступ на сходах, павза) — відступ направо, тобто скорочення на кілька друкарських знаків початкового рядка, яким починається новий уступ; частина тексту від одного відступу до другого, від попереднього нового рядка до

наступного (ам. параграф). В літературному творі А. становить часто окрему тематичну й композиційну або змістову цілість, тому й має часто композиційне значення. Звичайно А. висловлює окрему думку, яку з певних міркувань треба відділити від попередньої, але часто А. роблять для легшого читання її зорового відпочинку. А. буває довгий або короткий, залежно від змісту й потреби, але може складатися і з одного речення, а навіть з одного слова, напр.:

Безсиля гнітило найбільше, Вони знали, що нічим допомогти Кузьмі Сидоровичу не можуть... Нічим.

Хоч...

Ця думка проклонулася Олегові Зненацька. Спочатку неясно...“

(Ю. Мушкетик)

По прочитанні А. робиться трохи довшу павзу ніж по прочитанні речення в абзаці.

Деякі автори не люблять абзацу в своїх творах, і речення в них біжать одне за одним безпереривним струмом у безконечність. Таким способом писати оповідання користувався Зенон Тарнавський, що писав за струмом своїх думок безпереривно, без абзаців, дарма, що зміст його думок часто змінявся.

АБРАМОВ ІВАН (20. 6. 1874—?) — публіцист, історик, археолог і літературознавець, нар. в м. Ві

ронежі, Глухівського повіту, на Чернігівщині, з професії учителя. Належав до Ленінградського т-ва дослідників української історії, письменства та мови, досліджував Шевченкову біографію, написав декілька історично-археологічних статей, як „Літописний Вороніж на Чернігівщині“ (Зб. на пошану акад. Д. Багалія, ВУАН, 1927), „Зелений шум“ М. Максимовича та Н. А. Некрасова“ (Зб. Ленінгр. т-ва, I, К. 1928), „Про джерела етнографічного матеріалу в кн. І. Г. Кулжинського »Малороссийська деревня« 1827“ (там же т. II, 1929). В 1930-х роках був, мабуть, репресований і зник безслідно, жадна сов. енциклопедія його не згадує.

Літ.: Б. Кравців. Розгром укр. літературознавства 1917—1937 рр., ЗНТШ т. 173, 217—308; С. Венгеров. Критико-біограф. словарик русских писателей и учёных, т. I.

АБРАМОВИЧ ДМИТРО (7. 8. 1873 — 4. 3. 1955) — український ірос. літературознавець, історик літератури і філолог, член кор. АН ССР і співробітник ВУАН; народився в м. Гулевичі на Волині, а вчився в Петербурзькій духовній академії, в якій пізніше, з 1903 р., став керівником катедри старослов'янської і російської мов та історії російської літератури. В 1909 р. однаке був з цієї посади звільнений за „неблагонадійність“, але потім викладав історію московської літератури й мови та старослов'янську мову й палеографію на Вищих жіночих курсах у Петербурзі і в Петербурзькому університеті. За сов. часів був професором Ленінградського університету, потім Смоленського педагогічного інституту, а врешті, в останні роки життя, Віленського університету.

Наукову діяльність почав ще студентом (1896) і друкував свої праці, московською мовою, в тодішніх наукових виданнях. Цікавився головно літературою княжої доби і на ці теми написав низку наукових праць, друкованіх московською й українською мовами. Українською мовою почав друкувати свої праці з 1928 року, коли включився в діяльність ВУАН. До важніших його праць належать такі, як „Исследование о Киево-печерском патерике...“ (1902), „К вопросу об источниках Несторова жития преп. Феодосия Печерского“, „До пітання про джерела Ізборника Святослава 1076 р.“, „Ізборник Святослава 1076 р. і Патерики“ (1931), „З новіших праць про Слово о полку Ігореві“ (1929), вступна стаття і примітки до укр. видання „Киево-печерского патерика“ (1931), „Літописні джерела Чет'їх Міней Дмитра Ростовського“ та б. ін. Писав теж про літературу 19 стол., напр., про Гоголя, Майкова, Лермонтова і ще дещо. В 30-х рр. зазнав, мабуть, репресій, бо з 1934 року припинив дослідно-наукову діяльність і обмежився до викладацької праці в університетах. Помер на 82 році життя.

Літ.: И. П. Еремин. Д. И. Абрамович; некролог, у кн. ТОДРЛ т. 11, М.-Л. 1955; П. Н. Берков. Хронологич. список печатных работ чл. корр. АН ССР Д. И. Абрамовича. „ТОДРЛ“ т. 12, 1956; Б. Кравців. Розгром українського літературознавства 1917—1937. ЗНТШ т. 173, ст. 241.

АБРЕВІЯТУРА (лат. brevis — короткий) — скорочення слова, назви, імені, також складених назв для заощадження часу й місця та для вигоди в говоренні, писанні й читанні. Найпростіші А., це скорочення одного слова

до одного складу або й букви, нпр., виг. — вигук, див. — дивись, зн. — значить, одн. — одина, мн. — множина, д. б. — дальше буде, пор. — порівняй. Складніші А., це скорочення кількох слів, здебільша двох або трьох, які означають єдине поняття. Скорочують їх так, що втinaють один або кілька складів, а решту поєднують в одне слово. Це здебільша советські А. вроді „колгосп“ — колективне господарство, „парторг“ — партійний організатор, „комдив“, „начдив“ — командир, начальник дивізії, „комсомол“ — комуністична молодь, „політрук“, „Дніпрельстан“, „Донбас“, „пресфонд“, „універмаг“, „комнезам“ і інші. Бувають і мішані скорочення, які складаються частинно з окремих складів слова, а частинно з початкових букв, нпр., МАРС — Майстерня революційного слова, ВАПЛІТЕ — Всеукраїнська Академія Пролетарської Літератури, АСПАНФУТ — Асоціація Панфутурістів, ЦЕСУС — Центральний Союз Українського Студентства. Всі ці А. можуть відмінятися як іменники чоловічого роду, що кінчаються на твердий приголосний, нпр., „пресфонду“, в „колгосп“ з „начдивом“ і т. п. Іншого рода А. утворюються лише з початкових букв кількачленної назви установ, товариств, партій, організацій, урядів, держав тощо, нпр., СУМА, ОУН, ОДУМ, УВАН, НТШ, УТГІ, УВУ, УГВР, УРДП, УНС, УНР, УККА, КУК, ЛВУ, УПА, ЗДА, ЧСР, УССР та інші. Від цих А. можуть творитися похідні слова, коли до А. додати приrostок -івець або -іст, якщо А. кінчається приголосним. В бібліографії скорочують звичайно кількачленні назви газет, журналів, збірників, нпр., ЛНВ — Літературно-

Науковий Вістник, ЖіСл — Життя і Слово, ЧШ — Червоний Шлях, ЖіР — Життя і Революція, а також окремі видання, як ЕУ — Енциклопедія Українознавства, або назви видавництв: ЛіМ — Література і Мистецтво, Рп — Радянський письменник, ІУЛ — Історія Української Літератури тощо. Часом вживаються в нашій мові і скорочення чужих слів, перейнятих із чужих мов.

АБСОЛЮТ (латин. абсолютус — звільнений, безумовний) — у філософії (ідеалістичній) поняття для означення вічного, безумовного, безконечного, незмінного й завершеного буття, першооснови світу, що існує сама в собі і з себе, що незалежна від нічого і не має ніякого причинового відношення до будь-якого іншого буття. В цьому значенні А. в релігії є означенням Бога. Св. Тома говорить про абсолютність Бога (християнського), доказуючи, що його не можна підтягнути під ніякий рід чи спецію і що його суть ідентична з існуванням.

В ідеалістичній філософії абсолютами є різні принципи буття: для Платона — вічні Ідеї, для Фіхте — абсолютне „Я“, тобто надіндивідуальна основа сили всякого окремого буття, для Шопенгауера — Воля, для Канта — абсолютна мораль, тобто категоричний імператив або закон обов'язку, для Гегеля — найвищий світовий Розум, тобто абсолютний Дух.

Діялектичний матеріалізм відкидає метафізичне поняття абсолюта і визнає єдину матерію у вічному русі і розвитку, але ця матерія є в дійсності теж абсолютом, бо вона вічна, незалежна, безумовна, необмежена, нескінченна, невичерпна і незнищена.

Поняття матерії в матеріялістичному розумінні є абсурдом.

В ідеалістичній естетиці абсолютом є Краса, яка тому є абсолютом, що вона є суттю Бога, як і Добро і Правда. Змагати до цих Ідеалів є ціллю людського життя. Призначення поета й мистця — шукати й творити Красу, не природну красу, наслідуванням природи, тільки найвищу Красу, ідею Краси, яка є божественна, бо вона є суттю Бога. Правдива поезія й мистецтво є нічим іншим, як тільки змаганням до краси і виявом краси.

Абсолютний — а) такий, що існує сам собою і сам від себе, безумовний і незалежний від будь-чого іншого; б) такий, що має всі риси досконалості й повноти в собі, а таким абсолютним поняттям є Краса в розумінні Платона, абсолютна мораль (категоричний імператив) у розумінні Канта, абсолютна правда — в логіці принципу мислення: коли дві величини рівні третій, то вони всі три між собою рівні; в) протилежний до релятивного чи відносного й означає річ саму в собі, як протилежність до речі, яка має відношення до чогось іншого.

J. Heiler. Das Absolute, 1921; J. Moeller. Der Geist und das Absolute. 1951. G. Huber. Das Sein und das Absolute. 1955.

АБСОЛЮТИЗМ — вчення про абсолют або абсолютне значення правди і абсолютних вартостей. В державно-правному значенні — необмежена влада держави, тобто монарха - володаря. Історично — доба абсолютної монархії в європейській історії (18 стол.), коли влада короля була необмежена й безумовна і він міг сказати словами французького короля Людовика XIV, „держава, це я“.

Абсолютизм у літературі. Доба європейського абсолютизму сильно відбилася і в літературній творчості, коли королівський двір став не тільки виразником і репрезентантом суспільства, але й, витворивши нову суспільну верству чи клясу, творцем культурних вартостей, а в тому й літератури та мистецтва. Поєднання абсолютної держави й суспільства витворило нову літературу, якої завданням було служити абсолютній державі, тобто „царю и отечеству“. Цю літературу репрезентує найкраще т. зв. геройчно-галантний роман, який не мав іншої цілі крім служби монархові й державі. Суворенне колись, в часи ренесансу, мистецтво стало на службу абсолютної монарха - володаря, щоуважав себе богом на землі. Поезія мала прославляти його „надлюдську“ силу і владу і поети намагалися виконати це засобами підвищеної стилю, патетики, орнаментальності, грандіозності, монументальності. Таким чином літературний стиль став святково-тріумфальним і надмірно орнаментальним державним стилем, який, як кожний, обрахований на зовнішній ефект, стиль наближався в кращих творах до реторики, а в слабших — до звичайної пропаганди без мистецької вартості. Так розвинулась поезія барокка. Цю літературну творчість називають теж геройчною, бо головними героями у ній виступають „держави“, тобто монархи-володарі, здобувники й будівники держави, тому ця геройчна романістика уважається теж державною історією.

Геройчний роман абсолютизму нав'язує однаке до традиції середньовічної лицарсько-дворської літератури, зокрема до т. зв. Амадіс-романів в Єспанії, які поши-

рилися були по всій Європі — в українській літературі вони не знайшли відповідного ґрунту, бо в Україні не було власної абсолютної держави і двірської кляси, яка б цікавилася й опікувалася літературою — стаючи тим самим помостом від середньовічної літератури через ренесанс до літератури барокка. Тільки ж у героїчному романі доби абсолютизму, замість середньовічних лицарів, для яких особиста лицарська честь була найвищим законом, виступають лицарі володарі-монархи, репрезентанти чи носії абсолютної державної влади, яких життя збігається з політичним життям держави і яких боротьба є боротьбою не за власну честь, а за державну владу і силу. До цього долучається ще любовний елемент, оскільки життя геройв складається не з самих державно-політичних чинів, але і з двірсько-товарицького побуту, в якому любовні переживання й пригоди, двірські розваги, культурно-мистецькі дискусії грали досить значну роль, тому т. зв. галянтний (есп. гала — парадний одяг) елемент був складовою і невід'ємною частиною героїчних романів, які через те були і своєрідними підручниками елегантного двірського стилю життя. Від цього й пішла назва „героїчно-галянтних романів“, які були репрезентативною літературною творчістю доби абсолютизму.

Lit.: Richard Newald. Geschichte der deutschen Literatur. B. 6/1. Von Klopstock bis zu Goetes Tod (1750—1832). I. Teil: Ende der Aufklarung und Vorbereitung der Klassik, 1964; E. Brenner. Deutsche Literaturgeschichte. 15. Auflage. 1960; H. Lechner. Grundzuege der Literaturgeschichte. 1946; L. Krell, L. Fiedler. Deutsche Literaturgeschichte. 11. Aufl. 1965.

АБСОЛЮТНА або ЧИСТА ПОЕЗІЯ — поетична творчість, або радше теоретичний ідеал, до якого поетична творчість має аспірації, яка намагається ізолювати одну або більше властивостей поезії, як суттєві, і виключити матеріал, трактований як несуттєвий. Термін відноситься до поетичної теорії американського поета Едгара А. По, яку під кінець 19 ст. перейняли і розвинули французькі поети-символісти, як Ш. Бодлер, С. Маллярме і П. Валері. В розумінні По і французьких поетів А. п. є аналогією до абсолютної музики, а та аналогія полягає в тому, що теорія і практика символістів стояла під сильним впливом взаємовідношення поезії і музики, тобто поезія намагалася стати музикою або як найбільше уподобінитись до неї. Щоправда, поезія, особливо романська, вже й давніше знала силу звука слова, і в ній завжди було чимало моментів, коли вірш підносився до власної сили тону, який діяв сильніше ніж його зміст. Звукові фігури, складені з добре згармонізованих голосних і приголосних та з ритмічних паралель, завжди очаровують вухо. Давня поезія однаке в таких випадках не занедувала і змісту, а може навіть прагнула змінити його звуковими вальорами, але модерна поезія, від романтизму почавши, прагне більше звучати ніж говорити й означати. Звідси й походить висловлення, що поезію не треба розуміти, тільки треба її відчувати. Звуковий матеріал мови має для поетів велику силу. Поет (а чи слухач), не хоче нічого розуміти, він хоче тільки сприймати тональну сугестію, музику тонів, яку творять звукові властивості слова. Тому в модерній поезії, значно виразніше ніж

у традиційній, звукова функція слова ізолюється від комунікативної і поезія стає незалежним організмом музикальної сили. Так з'явилася можливість постання поетичного твору із комбінації звукових і ритмічних елементів мови. І саме з них, а не з тематичного плянування, твориться сенс поезії — неозначений, нез'ясований, загадковий, загадковість якого походить не так з основного значення слова, як радше із його звукових сил. Ця можливість стала в модерній поезії панівною практикою. Поет-лірик став звукомагіком, що використовує магію слова і творить поезію, яка нічого не означає, але чарує вухо гармонією звуків. Це споріднення поезії з магією не є винаходом модерністів, воно давнє-прадавнє, але впродовж певного часу воно було забуте й занедбане, аж нагло знову віджило, — поети романтики, а зокрема символісти знову спробували пов'язати поезію з магією і надати чи привернути поетичному слову його давню магічну силу. Початок цьому дав Е. А. По, якого теоретичні есеї „Філософія композиції“ (1846) і „Поетичний принцип“ (1848) були якоюсь мірою заспокоєнням наростаючої потреби інтелектуалізувати поезію і повернутися до архайчних практик, коли слово було тісніше зв'язане з магією. Ідея По полягає в тому, що він відвернув прийняття з старої естетики послідовність поетичних актів. Те, що вважалося результатом поезії, тобто форма, стало її джерелом, а те, що вважалося джерелом, тобто почуття, стало результатом. Таким чином на початку поетичного процесу стоїть „тон“, безформний звук. Щоб йому дати форму, поет шукає такого звукового матеріялу

мови, який був би найбільш зближений до тону. Звуки групуються в слова, а слова в мотиви, з яких вкінці постає чуттєвий зв'язок. І тут постає логічна теорія, на-креслена вже здебільша Новалісом, що поезія постає з імпульсу мови, яка підкоряючись прямовідному тонові, показує дорогу до змісту, та зміст не стає властивою субстанцією вірша, тільки вірш стає носієм тональних сил, які переважають чи просто заглушують значення. По згадує слово „Палляс“, яке, вжите в одному з його віршів, завдачує своє існування неміцькій асоціації з попередніми віршами, але також своєму звуковому чарові. І він описує хід думок як просту сугестивність „неозначеного“ і в цей спосіб стає усвідомлена домінанта тону і втрачає вплив домінанта сенсу. Таке віршування він розуміє як самовіддання поета магічним силам мови. Вірш стає замкненим у собі образом і не дає ані будь-якої правди, ані „плянкості“ серця, взагалі нічого не передає і нічого не означає, тільки є, — поезія сама собою є для себе. На цій теорії саме є основується та модерністична поезія, яку називають абсолютною або чистою. До цієї теорії, в якій коріняться різні ознаки символізму, належить концепція мови, яка твердить, що слово не є випадковим продуктом (життя), тільки походить від космічного „праденного“. Вимовлення слова викликує магічний контакт того, що вимовляє слово, з його космічним джерелом. Пізніше Малярме казав, що „в слові лежить щось святе, яке забороняє нам вести з ним випадкову гру“. Володіти мистецькою мовою, означає для його виконувати рід магічного заклинання.

Теоретичні і поетичні твори По мали великий вплив на Бодлера, який перекладав їх французькою мовою і таким чином Франція стала вітчизною чистої поезії, підготованої його ж збіркою „Квіти зла“ (1857). Бодлер перефразував ідею поезії По, який завершив свою теорію ствердженням, що єдиною формою поезії є лірика, яка, очищена від дискурсивних функцій мови, стає музикою, а музика своїми звуковими диспозиціями перетворює есенцію всіх переживань у мистецтво. Так визначена чиста поезія є ціллю самою собі, не замічена ніякими міркуваннями морального, суспільного чи іншого дидактичного характеру. Поезія, це ритмічне творення краси, каже По, тобто ритмічна будова вірша, голосні звуки в структурі слів і речень, використання різних технічних засобів для вдосконалення вірша, культ краси як абсолютно, тобто краси самої в собі, свого рода відбитки космічної краси, зневага до всього, що зрозуміле й банальне, вишукана незрозумілість поезії, призначеної тільки для групи вибраних, найскрайніша протилежність до народнопісенної простоти, змагання до символізації реальності тощо. Це все найбільш прикметні риси чистої чи абсолютної поезії, як автономного й незалежного мистецтва. Бодлер, опираючись на цій теорії, твердить, що ціль поезії є тої самої натури, що її принцип, і вона не може мати нічого іншого на виду крім себе самої. Тому ціллю символістів була повна автономія поезії з використанням фонетичних властивостей мови і їх сугестивних сил.

Спекуляції в цьому напрямі дійшли до вершка у П. Валері, якого теорія чистої поезії кон-

центрується на взаємовідношенні звука і почування. Валері каже, що ціллю чистої поезії є намагання видобути від мови ефект, подібний до того, який викликує на нашу нервову систему музика. Таким чином проблема чистої поезії зводиться до шукання можливостей створити цілий твір з елементів, відмінних від тих, які він називає „нечутливими“ і, послідовно, засобами праці, віршем чи художньою прозою, дати враження повної системи обопільних взаємин між нашими ідеями й образами з одного боку, і нашими засобами експресії, з другого, тобто системи, яка відповідала б особливому творенню емотивного стану в душі. Отже для нього стоїть питання — чи можна сконструювати один такий твір, що був би чистий від усіх непоетичних елементів. Щодо „непоетичних елементів“, то треба пояснити, що для Валері всі писані твори вміщають у собі елементи, які він називає „поетичними“ для відрізнення від більшості непоетичних, бо кожного часу, каже він, слова виявляють певне відхилення від найбільш посередного, зн., найбільш „нечутливого“ вислову думки. Те, що ми називаємо поезією, в практиці складається з фрагментів чистої поезії, включених у субстанцію мови. Він думає, що цю ціль неможливо осягнути, але поезія завжди змагала і змагатиме до того іdealного стану і не є неможливим, що одного дня це можна буде робити систематично. Але з назви „чиста поезія“ буває та невигода, що вона сугерує моральну чистоту, яка не входить тут у рахубу взагалі, бо ідея чистої поезії є чисто аналітичною поезією. Чиста поезія є властиво фікцією, виведеною з обсервації, яка має нам помогти з'ясувати

собі наші уявлення про поезію взагалі і повинна вести нас до важких і важких студій різних і багатоформних взаємовідношень між мовою і тими ефектами, які вона викликує в людини. Замість „чиста поезія“, каже Валері, може краще було б сказати „абсолютна поезія“ і тоді це треба розуміти як шукання ефектів, які є вислідом взаємовідношення між словами. В прагненні осягнути в поезії умови музики символісти були палкими учнями По, але, випрощуючи свою теорію, вони були багато більше обзанайомлені з проблематикою мови ніж По. Стосовність теорії чистої поезії до сучасної теорії основується майже цілковито на зацікавленні символічними властивостями мови, а поштовх до цього роду спекуляцій дав Бодлер, який бачив речі не такими, як вони є, але з боку своєї реакції на них, і він ніби навмисно деформує те, що бачить, часто до карикатури, щоб інтенсифікувати емоції, асоціювані з актуальною сценою або з матеріялом, з якого вони сконструйовані. Бодлер підхід до зовнішнього світу виявляє певну розпач з приводу того, що він не знаходить первісного порядку або одності в структурі універсу. Для нього хаос є остаточний і він приймає реальність тільки тому, що вона дає йому нові враження. Але рятунок від занепаду поезії він бачить у формі. В одному місці він каже: „Це чудове право мистецтва, що жахливе, виражене по-мистецьки, стає красою і що ритмізований біль виповнює спокійною радістю духа“. Він нераз казав, що він усе низьке, тривіальне, занепале може представити з досконалою ясністю. І показав це у своїх поезіях „Квіти зла“, які поєднують смертельність і пре-

цизіність. З Новалісом і По ввійшло в поезію поняття обрахунку чи калькуляції. Бодлер перебрав його і поставив твердження, що краса є витвором розуму й обрахунку. Він часто говорить про красу, але в його ліриці вона відступила перед формобудовою та вібрацією мови, бо, мовляв, речі не витримують старих понять краси і щоб охоронити красу від банальності, треба її зробити химерною. Цією химерністю було в нього те, що він гідоту ставив за вихідну точку для постання краси. „З гідкості, паскудства лірик видобуває нову чарівність“, каже він. Потворне створює нову несподіванку, а ця нежданний наступ“. Банальність і традиційність є ознаками краси старого стилю. Нова краса постає з потворного й химерного через поєднання з банальним і жахливого з природним.

Бодлера називають поетом модернізму, а він сам є автором цього вислову, що його вжив він для вираження особливості сучасного мистця: здібності його бачити в пустині великого міста не лише упадок людини, але й відчути невідкриту досі таємничу красу. З Бодлером французька лірика стала європейською справою, що видно з того, який колосальний вплив мала вона на всі європейські літератури.

В українській літературі чистій поезії поклонялися певною мірою поети модерністи першого чвертє століття нашого віку, від Миколи Вороного, що був ініціатором українського модернізму, і В. Пачковського та П. Карманського, львівських молодомузіців, які „з поезію не пхали ніяких ідей“, до неокласиків Зерова й Рильського та символістів Тичини й Загула, які створили вершини української

модерністичної поезії першого чвертє століття, а навіть футуриста Семенка, який свідомо, але нездарно, шукав нових форм поезії на руїнах традиційної. В дійсності однаке всі вони були далеко від „абсолютної поезії“ Бодлера чи Верлена, хоч ранні, а потім і пізніші символісти на музичність поезії звертали особливу увагу. Найбільші досягнення в цьому мав хіба Гр. Чупринка, в якого віршах більше мелодійності ніж змістовності. За це його критика і лаяла, але мабуть тому, що не розуміла проблеми модернізму, як не розуміє її й сьогодні чимало критиків, для яких традиційна поезія є альфою й омегою, від якої ніхто віддалися не сміє.

H. Friedrich. Die Struktur der moderner Lyrik. Von Bodler bis zum Gegenwart. 1958; **P. Valery.** The Art of Poetry. 1961; **H. Junker.** Grundriss der Geschichte der franzoesischen Literatur. 1889; **E. H. Davidson.** Poe. A Critical Study. 1957; **G. Saintsbury.** French literature and its Masters. 1946; **D. Rubio.** Symbolism and Classicism in Literature. 1942; **R. Spieler,** ed. Literary History of the US. 1948; **W. H. Hudson.** A Short History of French Literature. 1919; **E. Gill.** Art., London, 1934.

АБСТРАКТНА ПОЕЗІЯ — поетична творчість, від якої „відтягнено“ всякий реальний чи конкретний зміст і яка основується головно на звукових якостях мови або поняттях, які нелегко або й неможливо зрозуміти чи предметово уявити. Можливо, що ті поняття і мають якийсь реальний зміст для поета-творця, що має здібність думати абстракціями, але, можливо, що й не мають, коли поет цілковито піддається своїй уяві, якої не контролює розум, і нотує все, що уява створює — незвичайні комбінації й

асоціації слів, образів і думок, яких людина, що привикла думати й сприймати нормальний і реальний хід думок та образів, ніяк не може конкретизувати, а надто, що й поети, користуючись звичайними словами, підставляють зовсім інший, їм тільки відомий, або й невідомий, зміст. Звичайно в абстрактній поезії слова добираються не з уваги на їх конкретний чи реальний зміст і значення, тільки з уваги на ефект їх звукових якостей або і з уваги на їх окреме, віддалене, відірване, суб'єктивне значення, для самого тільки поета відоме й зрозуміле, або лише відчуле. Абстрактної поезії не можна пояснювати й оцінювати критеріями конкретного думання, бо вона, нормально бравши, незрозуміла і для реального ума несхопна, але коли за інтерпретацію візьметися критик з багатою уявою, то він може підставити під абстрактні поняття свої власні значення, наче б вони були власністю поета. І щолиш під пером такого інтерпретатора абстрактна поезія може набрати конкретного змісту і предметовості, але цей зміст непоневажно буває ідентичний з поетовим. Буває, що критик чи інтерпретатор відгадає або відчує поетів зміст, якщо той його мав. Таким чином абстрактна поезія і її інтерпретація чи коментація, це звичайно два різні твори поетичної уяви — поета і критика, при чому кожний інтерпретатор може пояснювати ту саму абстрактну поезію зовсім відмінно, навіть протилежно до іншого критика, але коли він це робить переконливо, то його інтерпретація може прийнятися. В сучасній українській літературі абстрактні поезії пише поетка Е. Андієвська і декілька молодших поетів і письменників, що

творять т. зв. „Нью - Йоркську групу“.

Назву „абстрактна поезія“ ввела в ужиток американська поетка Едит Ситвел на означення поезії аналогічної використанням звуків до абстрактного мальарства, яке користується головно кольорами і лініями без показу фізичного предмета. Таке мальарство, в яому нема конкретного предмету, тільки довільна комбінація барв і ліній, називається безпредметним або абстрактним.

АБСТРАКТНІ СЛОВА — слова або вислови, що означають ідеї або поняття, протилежні до конкретних, тобто означають окремій специфічні речі (сущності) чи явища, яких не сприймають людські органи чуття, напр., воля, мир, мудрість, правдивість, провидіння, але які конкретизуються в уяві за допомогою конкретних слів, вжитих, розуміється, умовно. Абстрактні слова означають ідеї, концепції, якості, атрибути, ізольовані від речей, в яких вони втілені, описують якості, але не так докладно як ті слова, що описані загальними словами.

АБСТРАКЦІОНІЗМ або **абстрактне мистецтво** — мистецький стиль і рух в європейському мальарстві і скульптурі на початку 20 стол. Його творцями були два російські мистці, Василь Кандинський і Казимир Малевич, голляндець Мондріян та француз Делоне. Абстракціоністи виходять із заложення, що мистецтво не є наслідуванням чи відображенням природи — яккаже матеріалістична естетика — і не має пізнавальної вартості, тільки виражає підсвідоме переживання самого мистця. Мистці тому й відмовляються зо-

брахувати зовнішній світ, реальні предмети, пізнавальні об'єкти, тільки концентруються на відношенні форм, барв, ліній і руху та виражают свій власний підсвідомий світ, в наслідок чого їх твори представляють певну комбінацію ліній і кольорових плям у мальарстві, або комбінації позбавлених реальної думки конструкцій з певного матеріалу, як мармур, граніт, метал тощо. Проповідуючи повну свободу й суб'єктивізм у мистецькій творчості, А. мистці відкидають рисунок і композицію, а в скульптурі реальний об'єм і предмети реального світу. Деякі теоретики твердять, що все велике мистецтво має в собі абстрактні елементи, навіть коли воно реалістичне, вірне природі, але ступінь абстрактності в них неоднаковий. На їх думку, А. м. має свою логіку і, як показує реальне життя, живе найдовше з усіх модерністилів, в різних, розуміється, фазах свого розвитку. По II світовій війні А. м. стало великим стилем світового мистецтва, з двома напрямами в мальарстві, з яких один концентрується на геометричній абстракції і користується геометричними і нібігеометричними видами й відноситься до традицій кубізму — Пікассо, Брак у мальарстві, Мондріян, Бракузі (румун) і Архіпенко в скульптурі, а другий відноситься до більш емоційного стилю Кандинського.

А. м. мало вплив на поезію (гл.), в якій визначну ролю грають тональні якості слова радше ніж їхнє значення, але головну ролю грають підсвідомі переживання мистця, які неможливо схопити в якісь конкретні, реалістичні форми, бо вони сами собою незрозумілі і незображені.

АБСТРАКЦІЯ (лат. *абстрагере* — відтягати) — процес відтягання чи відділювання певних ознак речі від решти інших для окремого розгляду. Деякі мислителі, між ними й холястики, називають виділені чи виключені ознаки абстрагованими, а інші, як Кант, застосовують цей вислів до ознак, які залишаються і не входять до розгляду. В нас прийнялося саме це розуміння А., чого доказом відомий вислів „*абстрагуймо[ся]* від того, що...“, тобто, не звертایмо уваги на те, що... або лише на боці те, що... і т. д. Одначе процес в обидвох випадках той самий і називається А. Найпростіші речі є складні і мають різні ознаки або атрибути. Коли їх треба докладніше розглянути і з'ясувати, то їх треба абстрагувати від інших. Цей процес застосовується звичайно в літературній критиці, яка, розглядаючи твір, абстрагує деякі ознаки від інших і бере під розгляд лише ті, які її в даному випадку найбільше цікавлять, напр., советська марксівська критика довгий час абстрагувала від естетичних вартостей творів і розглядала тільки соціальні й ідеологічні, натомість немарксівська критика, звичайно, абстрагує від соціальних вартостей твору і розглядає лише естетичні або моральні або національні або одні й другі, але не всі. Деякі критики абстрагують від негативних ознак твору і розглядають лише позитивні або навідворот.

„АВАНГАРД“ (фр. *авант* - передній, *гард* - сторожа) — літературна група українських письменників 20-их рр., заснована в Харкові 1926 р. (ІУРЛ АН подає неправильно 1928-30 рр.). Утворили її

письменники, які давніше належали до групи символізму, потім відійшли від символізму і пробували творити окрему групу, що в 1920 р. видала альманах „*Гроно*“, а потім, у 1921 р., „*Вир революції*“, в яких проголосувала динамізм мистецтва й індивідуалізм. Разом із деякими „*аспанфутами*“ динамісти, зрезигнувавши з індивідуалізму, утворили „*Авангард*“ і стали на платформу пролетарського мистецтва. Належали сюди такі письменники, як І. Сенченко, О. Левада, Гр. Коляда, Л. Чернов, Раїса Троянкер, М. Паньків, Е. Стріха, В. Ярина і Вал. Поліщук, який був ідеологом групи. У своєму закликі авангардисти заявляли, що вони прагнуть утворити журнал авангарду післяжовтневого мистецтва, якого завданням має бути боротьба проти відсталості, за дійсний сучасний європейзм у художній техніці, проти „*епігонства* всякої неокласики, академізму, декадентщини, українізованої пільняковщини, імпресіонізму“ тощо. Пізніше авангардисти назвали свій напрям динамізмом або спіралізмом, який, за рішенням лідера й ідеолога, Вал. Поліщука, мав бути індустріально-пролетарською мистецькою формою. Динамізм означає „*базування на енергетиці України та машинізації*“ нашого життя, а динамічність творчості полягає в тому, що в передачі почування виявляється мистецькими засобами духовне напруження в експресивній формі ритму, евфонії, образів, сюжету та ідей із завданням дати гармонійний синтез усіх творчих засобів, технічних здобутків та наукового знання...“ А-сти виступали проти неокласизму, неоромантизму, а навіть заперечували реалізм, таврували

відсталість і міщанство, інтерпретоване на свій лад, і проголошували тісний зв'язок з добою індустріалізму та лівою течією західного модернізму, головно конструктивізму. Стилем своєї доби вважали „пролетарський конструктивний динамізм“, а головною поетичною формою — французький верлібр. Група видавала „Бюлєтень Авангарду“, якого вийшло три числа в 1928–29 роках. В 1929 р. група самоліквідувалась з уваги на несамовиті атаки з боку партійних письменників і критиків.

АВАНГАРД жанр, роман — гл.
Пригодницький жанр, роман.

АВДИКОВИЧ ОРЕСТ (16. 2. 1877 — 28. 10. 1918) — письменник,



літературознавець і педагог та культурно-громадський робітник. Народився в с. Дубківцях, Скалатського повіту, в Галичині, в священичій родині. Університетські студії відбував у Відні, Австрія, і Львові, по закінченні студій працював учителем української мови в державній гімназії і в дівочому ліцею в Перемишлі, де був теж діяльний як голова Товариства наукових викладів ім. П. Могили. Був глибоко релігійною людиною і національним патріотом, до політичних партій однаке не належав і дружив з людьми без уваги на їх партійно-політичні переконання. Писати почав ще в студентські часи, писав головно прозою, але не цурався і віршів. Вперше його твори друкувалися в 1899 р. В газеті „Руслан“ за той рік з'явилися такі оповідання, як „Матвій Цьома“, „З балю“,

„Химери“, „Чотири нові“. В „Ділі“ друкувалася літературна праця „Лев Васильович Сапогівський, його життя і літературна діяльність“, та декілька картин і споминів, „Блудні тіні“. Того ж року з'явилася перша збірка оповідань і віршів п. з. „Поезія і проза“, в якій автор висміває духову обмеженість галицької інтелігенції. В наступному році вийшли дві збірки оповідань, „Нетлі“ й „Метелики“ (1900), потім збірка „Демон руїни“ (1901), а кілька років пізніше збірка „Моя популярність...“ (1905). Від 1905 р. до першої світової війни А. друкувався головно в періодичній пресі, а в 1914 р. видав збірку „На зарицях“, в якій осуджував страхіття й жорстокості війни. Того ж року А. виїхав з родиною до Відня, звідки повернувся аж через рік, восени чи взимку 1915 року. Взимку 1916–17 р. захворів, а ранньою весною 1917 р. завезли його до Відня на лікування, звідки він уже не повернувся, бо там і помер, у жовтні 1918 року. В міжчасі написав ще один твір — містерію „Ой у рідному краю та на дикому полі“, в якій висловив свої болючі переживання з приходу воєнних подій, масових розстрілів українського населення австрійськими й мадярськими окупантами, вивіз населення в концтабори й інші жорстокості. А. пробував пера і в драматичній ділянці і написав конкурсову комедію „Жаби“, сатиру на галицьку інтелігенцію в стилі Маковея, але вона не була ані виставлена, ані надрукована. Дещо з рукописних речей узяв був до друку А. Крушельницький, але ніде їх не надрукував. З ділянки літературознавства треба ще згадати дві праці А. „Форма писань М. Шаш-

кевича“ та „Огляд літературної діяльності О. Кониського“.

Своєю манерою писання А. схильявся до модернізму, головно сумовитими настроями та пессимізмом, тематику для своїх творів черпав головно з життя галицької інтелігенції, яку цінив не дуже високо з приводу її відсталості й загумінковості, тому часто висміяв її у своїх творах. До своїх персонажів мав підхід психологічний і виявився добрим знавцем людської душі. Всім його творам притаманний ліризм і ліричні настрої.

АВДИКОВСЬКИЙ Орест (пс. Бояніст; 1843—1913) — дрібний галицький, москофільської орієнтації, поет, прозаїк і журналіст, співробітник галицьких, здебільша москофільських, газет і журналів, як „Боян“, „Друг“, „Голос народний“, „Мир“, „Слово“, „Русская нива“ й ін., співред. ж. „Пролом“ та відл. ред. ж. „Новий пролом“ і дописувач до різних газет. Вперше з'явився в пресі із своїми „стихами“ і „рассказами“ в коломийській газеті „Народный голос“ у 1866 р., потім дописував головно до москофіл. періодиків. Писав „язичієм“ — звичайні й похвальні вірші й поеми, напр., „Стих ... в память М. Качковского“, „В память ... о. Михаїлу Нечаю“, „В 15. годовщину Академ. Кружка“, поеми, нариси, оповідання, дописи тощо. Окремою книжкою вийшла його перерібка повісті Бічер Стоу п. з. „Дядько Тома“ (Л. 1877).

АВЛАСЕНКО Ю. — підсов. письменник, автор п'єси „Однією дорогою“ (1961), присвяченої шахтарям Донбасу. Акція п'єси розвивається навколо конфлікту між старої дати начальником шахти

і молодим інженером спеціалістом, що змагає до модернізації.

АВТЕНТИЧНИЙ (гр. аутентікос) — вірогідний, достовірний, такий, що походить з першого джерела в найоригінальнішій формі, від автора, або за його відомом від когось іншого. Літературознавство досліджує автентичність літературних текстів чи вони походять від самого автора, а чи від його редактора або видавця. Значення мають рукописи, першодруки, авторські поправки тощо.

АВТОБІОГРАФІЯ (гр. аутόс — сам, бίος — життя, γραφέιν — писати) — „саможиттєпис“, опис власного життя людини, звичайно поета, письменника, культурно-громадського діяча тощо. Це може бути сухий переказ, запис фактів з життя і дат, або детальний образ зовнішнього і внутрішнього життя — історія розвитку авторової духовності. А. поета чи письменника має особливе значення для літературних дослідників, яким вона помагає краще розібратися в його творчості. Автобіографій у найпростішому сенсі в українській літературі чимало, звичайно кожний поет і письменник пише дещо про своє життя, найчастіше для видавців, дослідників, біографів, істориків літератури, але буває, що поети пишуть свою біографію власновільно, щоб зберегти себе в пам'яті народу або підтримати свій поетичний авторитет. В таких біографіях трапляються елементи видумки, які подаються за правдиві факти.

Найбільш відомі А. в світовій літературі, це такі, як Августинова „Сповідь“, Дантова „Ля віта новува“, А. Б. Челліні, Ф. Петрар-

ки, Ж. Ж. Руссо, Й. В. Гете та багато інших.

До А. часто зараховують і мемуари, щоденник або діярій і листи, але між цими формами А. є певна різниця — в тому, що А. пишеться свідомо для публічного вживання чи відома, а діярій чи щоденник („журнал“) для приватного. Але коли мемуари заторкують публічні події й відомі особи, то А. є розповіддю автора про своє власне життя. Буває, що А. письменників має характер мистецького твору, коли в ньому наявний елемент видумки, як от Шевченків „Художник“, а такий вірш, як „Мені тринадцятий минало“ — весь автобіографічний, навіть від авторової особи написаний. Автобіографічний характер мають деякі Франкові оповідання, як „Малий Мирон“ і „В кузні“, або М. Коцюбинського „На суботах“, М. Рильського поема „Марина“, „Мандрівка в молодість“ та інші.

Lit.: A. R. Burr. *The autobiography. A critical and comparative study*. Boston—N. Y. 1909; G. Bradford. *Biography and the human art*. Boston—N. Y.; 1932; A. M. Clark. *Autobiography. Its genesis and phases*. London, 1935; W. Shumaker. *English autobiography. Its emergence, materials and form*. Berkeley. L. A. 1954.

АВТОГРАФ (гр. αὐτός — сам, γράφω — пишу) — „власнопис“, або власноручний авторський рукопис твору, звичайно, першопис або рукопис, з якого друкується твір. Автографом називають теж нарис - присвяту чи тільки сам підпис на книзі письменника або іншої знатної особи, як мистець, актор тощо. Автографи визначних письменників часто досліджують літературознавці і текстологи, бо автографи помагають устійнити

„канонічний“ текст твору, а часом і відшукати невідомого автора. Автографи збирають архіви, музеї, бібліотеки, дослідники, а то й приватні люди, т. зв. колекціонери.

Збирання автографів визначних людей почалося ще десь у 16 ст., головно у Франції, потім поширилося і в Німеччині, Англії та інших країнах. Перші французькі збірки А. містили історичні документи, мемуари, доноси посланців і листи державних діячів та письменників. У половині 18 ст. А. мають інший характер, зміст рукописів відійшов на друге місце, а головне значення мала автентичність рукопису осіб, що чимнебудь прославилися в державному, суспільному житті, в науці, літературі й мистецтві.

АВТОМОНОВ ПАВЛО (10. липня 1922) — підсов. письменник-нарисист і поет, нар. в с. Олександрівці, Золотоноського району, на Харківщині, в родині робітника — батько був робітником цукрового заводу. По скінченні середньої школи (1940) був призваний до військової служби і служив у воєнній моринарці та брав участь у нім.-сов. війні, був ранений під Ленінградом. Після демобілізації, по війні, працював кореспондентом обласної газети „Вільна Україна“ у Львові, а потім „власкором“ газети „Соціалістична Харківщина“ (1948-50). Після того пішов на студії у вищу партійну школу при ЦК КПУ.

Писати й друкуватись почав у 1942 р., а першими його творами були фронтові нариси в Кронштадтській військовій газеті. Після війни видав першу книгу нарисів



„В Курляндському котлі“ про со- вєтських партизан (1948), а потім першу повість „Без межі“ (1951), в якій намагався показати „радісне“ заведення колгоспів на „воз- з'єднаних“ зах.-українських зем- лях і „щасливе життя“ колгосп- ників. У повісті „Віктор Кошик“ (1954) показує „позитивну роль“ сов. журналістів в будуванні комунізму. „Героїчні подвиги“ сов. парашутистів під час німецько-советської війни показує А. в повісті-хроніці „Ліс шумить“ (1955). В 1958 р. появляються повісті „Коли розлучаються двоє“ і „Його прізвище невідоме“, а в 1959 році „Щастя дається нелегко“ та трилогія „Коли розлучаються двоє“ (на базі попередньої пові- сті), якої першу частину, „Біля шляху Муравського“, творять дві повісті: „Хлопцям минало трина- дцять“ і „Доки бачать очі“, другу, „Ліс шумить“, складену теж із 2-х частин — „На проспекті диких кіз“ і „В Курляндському котлі“, і третю частину, „І знову — рубіж“, яка складається з пов. „Іспитовий термін“ і „Життя прожити — не поле перейти“. В усіх трьох частинах розповідає автор про життя головного героя Вікто- ра Кошика в 1936—1950 рр. О-крім того А. видав ще збірку опо- відань „На зорі раненько“, написаних на різні теми советського життя, в тому про працівників сов. установ, в дусі партійних на- станов. На тему нім.-сов. війни написана повість „Так народжувались зорі“, в якій автор змальо- вує боротьбу комсомольців проти німців на Смілянщині. Ця повість є в дійсності перерібкою повісті „Його прізвище невідоме“ з 1958 року. В найновішій повісті „Не- дописана анкета“ („Прапор“ 11—12, 1965) А. порушує проблему виховання характеру сов. молоді

і звертає увагу на виховання лю- дяності, патріотизму (совєтсько-го) і на „вкрай необхідну рису вдачі — вірність“, якої недостатнє й неглибоке совєтське виховання не вміло молодим людям прищепити. Та й боротьба з „виразками старого світу“, тобто з „націона- лістичними пережитками“ україн- ської підсовєтської молоді, стано- вить першочергову проблему со- ветського виховання, якому А. присвятив цю повість.

Літ.: В. Речмедін. Без межі. „Літ. газ.“ 31. 8. 1950; В. Петльований. Повість про журналістів. „Літ. газ.“ 10. 3. 1955; Б. Буряк. Моральне обличчя сучасника. „Вітчизна“ ч. 6. 1956, ст. 110—130; Ів. Зуб. Шляхами випробу- вань. „Вітчизна“ ч. 8, 1958, ст. 205-9; П. Сінкевич. Рівняння на літературних героїв. „Літ. Укра.“ 25. 8. 1960; Ано- логія українського оповідання, т. 4, ст. 529; К. Гриб. Відповідь на анкету. „Літ. Укра.“ ч. 51, 1966, ст. 3.

АВТОНІМ (гр. αυτός — сам, ὁνі- ма — ім'я), правдиве чи властиве ім'я автора, який пише під псев- донімом, напр., автонім Лесі Українки — Лариса Косач, Марка Че- ремшини — Іван Семанюк, Марка Вовчка — Марія Вілінська Маркович, Бориса Антоненка Давидовича — Борис Давидов.

АВТОПОРТРЕТ (гр. αυτός — сам, фр. портрет), самопортрет або зображення автором самого себе, звичайно, в малярстві, звідки звичай змальовувати себе самого пе- реїшов і до літератури і деякі письменники подають у своїй біо- графії і свій фізичний вигляд чи образ, напр., Марко Черемшина закінчує свою біографію таким ав- топортретом: „середнього росту, кругла стать, хід енергійний, твар під високим чолом“ і т. п.

АВТОР (лат. auctor — творець), людина, що створила щось чи на- писала якийсь твір, напр., Т. Шев-

ченко є автором поеми „Гайдамаки“, І. Франко є автором „Зів’ялого листя“, а М. Грушевський є автором „Історії України-Русі“.

АВТОПСІЯ (гр. αυτός — сам, опсіс — бачення) — самоспостереження, бачення власними очима й особисто переживане, коли, перетоплене в творчій уяві, може набрати в поширеній формі мистецького вигляду і значення.

АВТОРСЬКА МОВА — в літературному творі все те, що автор говорить безпосередньо від себе, а не через персонажів, напр., авторська безпосередня характеристика персонажів, подій, явищ, а також ліричні відступи чи так зв. „ремарки“ в драматичних творах, якими автор описує зовнішній вигляд дійових осіб, подає місце й час та різні умовини, в яких відбувається дія. Авторською мовою є теж і те, що називають авторським відступом.

АВТОРСКИЙ ВІДСТУП — більша або менша частина літературного твору, якою автор відступає від розвитку акції і в своєму власному імені чи в авторській мові висловлює безпосередно свої думки, почуття, подає безпосередню характеристику чи оцінку фактів, подій чи людей, починає з читачем розмову тощо. Відповідно до змісту, авторські відступи називаються ліричними, публіцистичними, філософськими, природописними, пейзажними, біографічними та іншими. Авторські відступи дозволяють чи допомагають читачеві зрозуміти твір, авторові інтенції й ідею твору.

АВТОРСЬКЕ ПРАВО — а) право автора розпоряджатись, отже публікувати й поширювати свої твори — літературні, наукові, музич-

ні, сценічні, фільмові та всякі інші; б) норми або легальні засоби, які нормують і охороняють автора та його власність перед експлуатацією, для нього некорисною.

Сполучені Статі Америки. Авторське право, зване тут „капірайт“, признає авторові виключне право власності на його твори, яких ніхто, навіть держава, не може експлуатувати, ані йому відібрати. Саме слово „copyright“ означає „right of copy“ — „право копіювати“, тобто друкувати, видавати та продавати чи роздавати свої твори, а також переробляти й перевидавати, інспектувати, перекладати, омузичнювати і т. п. З певним обмеженням це право охоплює теж виконування і звукозаписування творів, головно музичних. Авторське право або „капірайт“ бере під охорону дві категорії творів: а) **оприлюднені рукописи** (написані рукою або на машинці): публічні виклади, лекції, які були приготовані до усного виконання, радієві і телевізійні авдіції, драматичні і музичні твори, виконані перед надрукованням або випущенням для публічного вживання, фотографії, сценарії тощо, і б) **оприлюднені твори:** книжки, періодики, виклади, драматичні і драматично-музичні твори, мапи, мистецькі твори й репродукції, рисунки пластичних творів наукового або технічного характеру, фотографії, сценарії та всякі фільми (недраматичні). Неопубліковані твори не підходять під авторське право, але неопублікована музика підходить так само як і опублікована. Кожний опублікований твір авторське право охороняє лише тоді, коли він має відповідну примітку, напр., „Copyright, 1966, by »Kyiv«“. Замість видавництва

може стояти і прізвище автора й обов'язково рік видання. По видрукованню один прим. книжки чи іншого твору висилається до Copyright Office разом з відповідною заявкою й оплатою. Якщо твір виданий без згаданої примітки, авторське право до нього пропадає назавжди і твір стає автоматично публічною власністю, навіть якби друге видання мало таку примітку.

Авторське право триває в ССА 28 літ від року появи, з вище згаданою приміткою, потім може бути відновлене на дальших 28 років, але тільки один раз, після чого твір стає загальним добром. Для відновлення авторського права треба внести останнього року нову заяву до охоронного уряду. Авторське право належить тільки авторові, або тому, кому автор своє право відступив чи продав, або передав у спадку, або подарував з відповідною письмовою умовою, але й тоді право не триває довше як 56 років від року першої появи, якщо було відновлене по 28-х роках.

Авторське право, набуте в ССА, важне в усіх країнах, з якими ССА мають міжнаціональний договір у справі охорони авторських прав. З ССР Америка не має такого договору, тому в Сов. Союзі охорона авторського права, набутого в ССА, не важна. Негромадянин ССА теж може набути авторське право в ССА, але мусить звернутися до згаданого уряду. Якщо авторське право вигасло — по 28-х роках — і не було своєчасно відновлене, твір стає загальним добром. Інформації її аплікації в справі авторського права можна одержати в Конгресовій Бібліотеці в Вашингтоні, де находитися Copyright Office.

Советський Союз. Авторське право в Сов. Союзі трохи відмінне від американського. Воно там не є власністю автора або видавництва, тільки держави, і єдина держава має монопольне право видавати, напр., твори класиків. Держава однаке має дати авторові винагороду за його працю, згідно з тарифою освітніх працівників. Після різних змін, в 1928 р. прийнято постанову, що праця автора не може бути гонорована відразу в цілості, тільки сукцесивно, вміру продажі книжки. Це мотивувалося тим, що нераз твір може знайти велике поширення і автор був би покривдженій якби з цього мало користь тільки видавництво. Щоб винагорода була пропорційна до поширення книжки, закон нормує справу так, що автор одержує гонорар залежно від висоти накладу (тиражу). Таким способом авторський гонорар наближується до заробітньої платні освітнього працівника. Сов. авторське право охороняє твір від перерібок, зроблених самовільно, без згоди автора, видавництвом, режисером чи теж виконавцем. А. право триває в ССР до кінця авторового життя, та охоплює всі його твори, байдуже, коли надруковані (давніше було 25 літ від року появи друком). Спадкоємці зберігають це право ще 15 літ по смерті автора. Якщо однаке твір має загальне значення, держава може видавати твір довільно і може заплатити авторові чи спадкоємцям винагороду, або може й не заплатити, взяти без викупу, націоналізувати, якщо цього вимагає „загальне добро“. Закон про авторське право устанавлює теж порядок виплати авторові винагороди на рівні заробітної платні. Однаке А. право не включає перекладу,

тому в СССР повна свобода перекладати чужомовні твори, і автором перекладеного там твору уважається перекладач, але він не має авторських прав.

Щодо перерібки розповідних творів на сценічні (театральні, фільмові), то автор зберігає всі права і без його згоди ніхто не може переробляти його творів, крім, очевидно, держави. Про твори, призначенні до публічного виконання, прийнято постанову, що коли п'еса була надрукована, всі театри мають право ставити її без окремого дозволу автора, але мають платити гонорар за установленою ставкою. Однак не мають права театри вносити будь-яких змін у п'есу чи сценарій без згоди автора. (В практиці цієї постанови ніхто не респектує, тому автори нераз скаржаться публічно в пресі, що їм такі театри чи режисери переробили твір до непізнання).

Міжнародня конвенція про авторські права в СССР не обов'язує, хоч уряд може признати чужому авторові авторське право, коли його твір друкуваний у СРСР. Коли ж твір вийшов заграницею, то авторське право має тільки той твір, якого автор є громадянином ССР. Тепер у СРСР Союзі Союзі діють „Основи авторського права“, затверджені ЦВК і РНК ССР. В Українській РСР діє постанова ВУЦВК і РНК УРСР від 6. лютого 1929 р. про „Авторське право“.

Літ.: Гордон М. В. Советское авторское право. М. 1955. Антимонов Б. С., Флейшиц Е. А. Авторское право. М. 1957. Литературная Энциклопедия, т. 1, М. 1929.

АГІОГРАФІЯ — життєписи святих, гл. Гагіографія.

АГЛАЯ (гр.) — 1. одна з трьох грацій античної мітології, богиня

прекрасного й радісного в природі й людському життю. Під цією назвою виходив перший російський літературний альманах, видаваний Карамзіном 1794 року в Москві. Пізніше під тією самою назвою виходив у Москві літературний журнал, видаваний одним із послідовників Карамзіна, П. Шаликовим, 1808-10 і 1812 рр.; 2. один із головних персонажів повісті М. Хвильового „Вальдшнепи“, речник авторових думок і поглядів про большевицьку революцію, яка була маскою московського імперіалізму — „собирание русских земель“.

АГРАНОВСЬКИЙ АНАТОЛЬ — підсов. письменник, написав зб. оповідань „Відкриті очі“ (1963).

АГІТАЦІЙНА ЛІТЕРАТУРА — сукупність літературних і нелітературних, мистецьких і немистецьких — публіцистичних, популярно-наукових та інших творів, скерованих на поширювання якихсь, здебільша суспільно-політичних, ідей та поглядів, а то й буденних потреб групи, партії, кляси чи й народу. Завданням А. л. отже є впливати на почуття, уяву та волю людей і спонукувати їх до певної діяльності. А. л. звичайно буває знаряддям пропаганди політичних партій, які стараються донести свої ідеї до якнайбільшої кількості людей і скерувати їх у бажаному напрямі. З А. л. часто ідентифікують пропагандивну літературу, але між ними є деяка різниця — в тому, що пропагандивна література необмежена ідеями, але обмежена засягом діяння, а А. л. обмежується, звичайно, до одної-двох ідей, але необмежена засягом дії — вона діє на широкі маси. Через те її мистецька вартість незначна, бо її зав-

дання зовсім інші від мистецьких. Так звана художня А. л. лише користується засобами художніх творів, але її художня вартість невисока, бо агітаційним літературним творам бракує глибини почувань і думки і досконалості, яку заступає гостра агітаційна настанова, поверховність, тенденційність — непримиренні вороги всякої художності.

Історія А. л. не довга. Початок її сягає французької революції. Розвинулась вона в царській Росії (Герцен, Чернишевський, Бакунін та ін.), а вдосконалилась у Сов. Союзі, де охопила і всю художню літературу, якої автори намагаються викликати в своїх читачів таке відношення до змальовуваних ними явищ, подій та людей, яке їм, а właштво тим, хто їм дають агітаційні завдання, в даний момент корисні і потрібні. Щоб захопити читача, вони змальовують речі не такими, як вони є в дійсності, в реальному життю, тільки прикрашеними, приманливими й захопливими, щоб сильніше діяти на уяву читача. Таким способом вони фальшують дійсність, хоч свою манеру чи „метод“ уважають строго реалістичним. Часто і самі письменники не мають до певних подій, фактів, явищ чи людей такого наставлення, яке намагаються викликати своїми творами в читачів, тоді їх твори вражают нецирістю, примітивністю, бо вони мусять надлужувати щирість і захоплення крилатими фразами, кличами, вигуками, закликами та іншими агітаційними засобами. Так само агітаційний характер мають і їхні герої, зокрема, „позитивні герої“ — образи майбутніх людей (яких в реальному життю немає), створені штучно й неприродно, без живого зразка. Агітаційний

характер має теж уся т. зв. „революційна“ совєтська поезія, в якій немає поезії, тільки заклики виконувати такі чи інші партійні завдання, пропагувати певні партійні постанови чи господарські пляни. Тому А. л. мусить бути завжди актуальна й сучасна тематикою, мусить змальовувати сучасних совєтських людей і події, відзвізатися на всі сучасні події і явища зовнішнього та внутрішнього життя, насвітлюючи їх з точки бачення партійної ідеології та партійних інтересів, хочби і довелося говорити саму неправду. Тій самій цілі служить і літературна критика, яка оцінює літературні твори не з погляду мистецтва, тільки перш за все з погляду тематики і змісту. Таким чином сучасна підсовєтська українська література на дев'ятдесят п'ять відсотків стала агітаційною літературою, позбавленою мистецьких вальорів, бо її завданням стала агітація, не мистецтво.

АГІТКА (лат. *агітаре* — збуджувати, гонити) — будь-якого розміру, здебільша однаке короткого, літературний, віршовий або прозовий, твір, в якому всі мистецькі і немистецькі засоби скеровані на те, щоб вплинути на читача чи слухача-глядача, розбудити в нього відповідні почування й інстинкти та захопити певною ідеєю чи тільки якоюсь справою і „погнати“ його до бажаної цілі чи в бажаному напрямі. Основна зимога А. — максимальна насищеність даною ідеєю чи справою, емоційно-криклива фразеологія, як, напр., у вірші, яскрава чи переяскравлена образовість, демагогічність і т. п. Того рода творами вславились перші „пролетарські“ поети, т. зв. „перші хоробрі“, які закликали до комунізму, захвалиючи

його на всі можливі лади. Одним з них був В. Еллан, або В. Чумак, або Г. Михайличенко. Ось зразок агітки в О. Влизька:

Ступайте у маршах! Видзвонюйте
гуками бруки!
Хай гулом одлунить земля під
ходою кремез!
Як треба — ламайте, як треба —
будуйте!

За муки
Найдальшого брата вставайте під
вістрями лез!
— Ні слова про спокій!
— Розбийте зогніле, одвічне!
— Ні слова про спокій!
— На бій, і на бій, і на бій!

АДАПТАЦІЯ (латин. *адаптare* — пристосовувати) — перерібка літературного твору для інших потреб чи пілей ніж він був спершу написаний — для сценічної вистави, фільму, телевізії, радіочитання та всякого іншого можливого використання. Наприклад, повість може бути адаптована для сцени або фільму, п'еса може бути перероблена на повість або радіоскетч, словом, всяка нова форма першотвору з усікими комбінаціями чи модифікаціями називається адаптацією, за винятком, правда, таких випадків, коли перерібку робить сам автор, який здебільша зберігає ту саму мову, той самий стиль, персонажі, дію, як це дуже часто роблять підсноветські письменники. Прикладом А. є сценічна перерібка (Гр. Лужницького) повістей Богдана Лепкого „Мотря“ і „Батурин“.

Адаптоване видання — скроочене, упрощене видання літературного або й наукового твору для неспеціалізованого читача (популяризація). Найчастіше адаптуються твори для дітей. Деякі твори галицьких письменників, як Стефаник, Черемшина або Франко

адаптувалися, з уваги на говіркові особливості, для східноукраїнського читача.

АДЕЛЬГАЙМ ЄВГЕН (14. лист.



1907) — підсов. критик, літературознавець і журналіст; народжений у Києві, в родині адвоката. Закінчив Київський педагогічний технікум (1927), а потім філологічний факультет Київського університету (1934), працював редактором мистецького відділу київської кіностудії і викладачем педагогічного кіноінституту. Друкуватись почав з 1929 року в київській обласній газеті „Пролетарська правда“, в „Літературній газеті“ та в журналах „Критика“, „Життя і Революція“ та ін.; писав рецензії й статті на теми сучасної, української і європейської, літератури. Свого часу був критикований за безрідний космополітизм і довгий час був змушений мовчати. Після війни працював заступником гол. редактора журналу „Вітчизна“, а потім і головним редактором (1946—1949). Написав багато рецензій на літературні твори і чимало статей, друкованих по літературних журналах і в „Літ. газеті“; окрім вищилі такі праці: „Поетичний молодняк“ (1931), „Два драматурги“ (1938), „Володимир Маяковський“ (1941), „Поезія боротьби і труда“ (1948), „Українська радянська поезія“ (1948), критичний нарис „Василь Еллан“ (1959) і остання, недавно видана, „Микола Бажан“.

В своїх працях А. виявляє схильність до естетичного трактування літератури й мистецтва і вміння переконливо виявити особливості літературних творів

і їх авторів та легко віднайти найбільш суттєве для даного твору й поета.

АДОНІСЬКИЙ ВІРШ — в античній поезії короткий п'ятискладовий (двостоповий) вірш, що складається з дактиля й хорея або дактиля і спондея (— ~ ~ / — ~ — ~ / — або '). В українській поезії А. в. трапляється нечасто, находимо його в О. Влизька, напр., „В бурях і грозах“ або „Я не істéрик“. Графічно: — — / — —

Назва пішла від того, що А. в. застосовували як кінцевий рядок у грецьких жалібних піснях на смерть Адоніса.

АДРІЯНОВА-ПЕРЕТЦ ВАРВАРА (12. 5. 1888) — визначна наукова діячка, український і російський історик літератури, дослідниця старої і середньої доби української літератури, член ВУАН (з 1926 р.), потім член-коресп. АН УРСР і ССРС (з 1943 року).

Народилася в м. Ніжині, студії завершила в Київському університеті на філологічному факультеті під керівництвом проф. Перетца, за якого потім вийшла заміж. Наукову працю почала на тому ж факультеті в 1907 р., а друкується з 1908 року. Перша її друкована праця, „Київський уривок Псалтиру XIV стол.“, з'явилася в „Записках НТШ“ (1908, кн. II) в Києві. Головною науковою проблемою, якій посвятилась А.-П., була історія пам'ятників літератури старої Русі, на цю тему написала вона свою магістерську працю п. заг. „Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и нар. словесности“ (1917). З 1919 брала живу участь у працях ВУАН у Києві та в діяльності Ленінградського товариства української історії, літера-

тури й мови. Від того часу друкувала всі свої праці українською мовою у виданнях ВУАН. З них важніші такі: „Сцена та костюм в українському театрі 17—18 ст.“, „Данило Корсунський, паломник 16 ст.“, „Полтавські прислів'я в записках 1850 рр.“, „З діяльності єзуїтів на Україні і Білорусі наприкінці 16 ст. за новими документами“, „До історії пародій на Україні в 18 ст.“, „Стара етимологія українського слова «горілка»“ та ін. Після розгрому української культури на початку 30-х років, А.-П. переставилася на московську літературу і друкувала свої твори головно московською мовою. Аж у 1947 р. знову її праця українською мовою в журналі „Радянське Літературознавство“ (кн. 7—8) п. заг.

„Слово о полку Ігореві і Задонщина“, де зауважує, що „московські велики князі кінця XIV стол. настійливо підкresлювали своє споріднення з родом Володимира Великого і цим спорідненням оправдували свої права перед литовсько-польською державою на землі України й Білорусі, що входили в її склад, та претендували на титул великих князів всеї Русі“. З праць писаних московською мовою, але зв'язаних з давньою українською літературою, згадаємо „Древнерусская повесть“ (1940), „Слово о полку Игореве; библиография изданий, переводов и исследований“, 1940, „Очерки поэтического стиля древней Руси“ (1947).

Літ.: „Труды отдела древнерусской литературы“, т. 14, 1958, том присвячений 70-літтю ученой і в ньому є нарис І. Єрьоміна про її наукову діяльність і список праць.

АЗБУКА (від назви двох перших букв, „аз“ і „буки“ — закінчення

-а з'явилося пізніше) — сукупність букв, прийнятих у письменстві й уложеніх у певному порядку. Інші назви: **абетка** (укр. а, бе), **альфабет** (гр. альфа, бета), **алфавіт** (новогр. алфа, віта). В українській мові вживалися дві перші назви, слов'янська й українська — **азбука** й **абетка**, але підсовєтські мовознавці й лексикографи ввели в загальне уживання московську назву „**алфавіт**“, хоч вона в нашій мові ніколи не вживалася. „**Словарь древнерусского языка**“ І. Срезневського знає лише „**азбуку**“, а слово „**алфавіт**“ розуміє як „**словарь**“. „**Лексикон**“ Памви Беринди також знає лише „**азбуку**“ („**А** — в азбuci славенской первому письеми имѧ“). Словник Грінченка подає тільки назву „**азбuka**“ (з наголосом на **у**), а Правописний словник Г. Голоскевича і Українсько-російський словник АН подають назву „**азбука**“ з наголосом на **а**. Рос.-україн. словник Умання подає лише назву „**азбука**“ і український відповідник та-кож „**азбука**“, а „**Словник лінгвістичних термінів**“ Е. Кротевича подає назву „**азбука**“, а в дужках „**абетка**“, але не пояснює цих слів, тільки відсилає до „**алфавіту**“, який пояснює, в дужках, як „**азбуку**“ й „**абетку**“ і московський відповідник „**алфавіт**“, а це означає, що для нього правильні українські назви стали другорядними, синонімними, а московська назва „**алфавіт**“ стала першою назвою азбуки. Цю московську назву ввели, як першу й головну і для української мови, майже всі українські словники й граматичні підручники та лінгвістичні праці, напр., „**Словник наголосів**“ М. Погрібного, „**Німецько-український словник**“ Шаровольського, „**Українсько-англійський словник**“ Под-

веська та інші. УРЕ від „**абетки**“ відсилає до „**алфавіту**“, а від „**азбуки**“ до „**букваря**“. Під „**алфавітом**“ подає всі пояснення, які належаться „**азбуці**“ або „**абетці**“. „**Словник літературознавчих термінів**“ Лесина й Пулинця пояснює „**азбуку**“ як „**абетку**“, але далі вживає тільки назви „**алфавіт**“ як офіційної і обов'язуючої.

Сучасна українська азбука розвинулася з „**кирилиці**“, яка була азбукою староцерковно-слов'янського письма, а кирилиця, створена проповідником християнства на Україні Кирилом, розвинулась на базі грецької азбуки, до якої додано деякі окремі букви, яких не було в грецькій абетці. Кирилиця вживалася в українському письменстві, церковному і світському, до початку 18 стол., а з 1708 року вона залишилася, з додручення московського царя Петра, тільки в церковному вжитку, а в світському писанні заступила її зреформована, на царський наказ, „**гражданка**“, в якій не має кириличних надрядкових знаків (титли, ерики, оксії) і деяких букв (ксі, псі, іжиця), а всі інші букви заокруглилися на подобу латинки. „**Гражданка**“ прийнялася не лише в московськім, але й у сербському, болгарському, білоруському й українському письменствах. Спробою систематизувати українську азбуку була перша граматика української мови А. Павловського 1818 р., але певну роль одіграла і правописна практика Кулішевого журналу „**Основа**“ (1861—1862), а потім „**Словарь української мови**“ Б. Грінченка, який устійнив азбуку, що нею ми користуємося до сьогодні: а, б, в, г, ґ, д, е, є, ж, з, и, і, ї, й, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, ш, щ, ь, я, ю. Ця азбука має 33 букви, між ними є букву г.

В сучасній підсоветській практиці вживається та сама азбука, але без букви г, яку заступає в українських словах буква г, навіть у таких словах, як „гегати“ зам. „гегати“, а в чужих словах часом буква г, напр., Гдиня зам. Гдиня, Гвінея зам. Гвінея, а часом буква х, на московський лад, напр., „Хемінгуей“ зам. Гемінгвей, „Хоггард“ зам. Гоггард, „Ейзенгауер“ зам. Айзенгауер. Ця дивовижна приймається подекуди і на еміграції.

Літ.: О. П. Безпалько та ін. Історична граматика української мови. К. 1957; Т. В. Баймут та ін. Порівняльна граматика української і російської мов. К. 1957; А. П. Медушевський. Викладання фонетики і морфології української мови в осьмирічній школі. К. 1962; Ф. П. Медведев. Нариси з української історичної граматики. К. 1964; Митрополит Іларіон. Історія української літературної мови. Вініпег 1950.

„АЗБУКА“ або „Букварь“ — підручник грамоти в давній Україні (16—17 ст.), гл. „Букварь“.

АЗБУКА-ГРАНИЦЯ — віршована азбука, а właściwo назва букваря в 15 ст., в якому азбука подана в формі вірша і кожний рядок починається з чергової букви, при чому перша буква вірша написана окремо на початку вірша, „на границі“, а за нею йде рядок, що починається із слова на дану букву.

А — Аз словом сим молюся Богу;
Б — Боже всея твари зиждителю.

Автором А.-г. був учень Методія, Костянтин болгарський.

А.-г. була поширена в московській державі, де з неї москалі вчилися грамоти.

АЗБУКОВНИК (гр. альфабетаріон) назва рукописних довідників або збірників статей з різних ділянок знання, упорядкованих в азбуч-

ному порядку. Азбуковники творили свого рода довідкові енциклопедії з навчальними призначеннями. Поширені були в Україні головно в 16—17 століттях. Першим А. на Україні вважають „Лексикон“ Памви Беринди і „Лексикис“ Лаврентія З. Тустановського. В 17 стол. А. були шкільними підручниками, з яких учні вивчали азбуку, граматику й правопис та відомості з різних ділянок знання. Були там і поради для вчителів, тобто методичні вказівки та правила доброї поведінки для учнів. До наших часів збереглося близько 200 азбуковників (УРЕ, I, 104), в яких основі лежали словники чужих і малозрозумілих слів у св. Письмі й богословських книгах та творах ОО Церкви. З кінцем 16 ст. азбуковники мали вже форму справжніх енциклопедійних словників.

АЗОВСЬКИЙ ОЛЕГ (14. 7. 1882 — 24. 12. 1933) — укр. письменник, театральний діяч у ССА, гл. Карпенко Єлісей.

АЙЗЕНШТОК Ієремія (4. 3. 1900) — український і рос. підсов. літературознавець, нар. в Єлісаветграді (теп. Кіровоград). Вчився в Харківському університеті на історично-філологічному факультеті, який закінчив 1921 р., аспірантуру 1925 р., після того викладав літературу в Харківському Інституті народної освіти та в Київському і Ленінградському університетах. Друкуватися почав з 1917 року, писав еступні статті до видань українських класиків та редактував і коментував їх твори. З під його руки вийшли в 20-х рр. видання творів І. Котляревського, Г. Квітки, П. Гулака-Артемовського, Т. Шевченка, І. Манжури, Я. Щоголєва, М. Коцюбинського, І. Франка та ін. Крім того

А. підготував видання творів Т. Шевченка (1925—1931), повне видання його „Щоденника“ та написав праці, які вийшли окремими книжками: „Шевченкознавство — сучасна проблема“ (1922), „До тексту Шевченкових творів“, Як працював Шевченко (1940), „До історії видань творів Г. Квітки“ (1927), „Котляревщина“ (1928), „Іван Франко як історик літературства“. Одночасно працював і в московськім літературознавстві, підготовив повне видання творів М. Гоголя, Г. Успенського, М. Чернишевського, Некрасова та ін. Чимало статей написав про історію царської цензури. Науковий дорібок А. — ок. 500 праць з історії української, московської та чужих літератур.

„АКАДЕМИЧЕСКИЙ КРУЖОК“ — українське студентське товариство московофільського напряму, яке існувало у Львові від 1871 р. побіч із таким же товариством народовецького напряму „Дружній лихварь“. В 1874 р. члени А. кр. вирішили розпочати видавницчу діяльність і навесну того ж року почали видавати двотижневу літературну газетку на 16 сторінок (пізніше на 24 стор.) під назвою „Другъ“. До видавничого комітету ввійшов (у жовтні 1784) як секретар Михайло Павлик, який разом з Антоном Дольницьким та С. Лабашем був фактичним видавцем „Друга“. З приходом Павлика однаке в товаристві почалися дискусії про мову газетки, бо Павлик твердо відстоював українську народну мову, а інші члени „Акад. кр.“ воліли „аби языкъ „Друга“ хилился больше до общерусского“. Тому газетка друкувалася галицько-московофільським „язичієм“, аж поки до кружка не вступили Іван Франко

і В. Лукич, які разом з Павликом почали сильний натиск на зміну мови, яка була, як казав Франко, „допотопна, ні то великоруська, ні то малоруська, ні то церковна“. В 1876 р. до кружка ввійшли ще І. Белей та яких 30 студентів, між ними Л. Заклинський, А. Горбачевський, В. Дідошак, І. Мандичевський, В. Левицький та інші. На загальних зборах весною 1876 року народовці переголосували „твірдих“ і вибрали свою управу, на чолі з А. Дольницьким. Після того „А. кр.“ з'єднався з „Дружнім лихварем“ і „Друг“ почав друкуватися українською розмовою мовою. Редакційну комісію творили І. Франко, М. Павлик та А. Дольницький. Восени 1876 р. видавнича комісія видала „альманах-календар“ на 1877 р. „Дністрянка“. Москвофіли однаке, програвши загальні збори і втративши владу в „А. кр.“, повели на ред. колегію безоглядну атаку за допомогою всієї майже московофільської преси, а головно „Слова“, в наслідок чого видавничі справи „А. кр.“ трохи ускладнилися, а надто, що й серед самих членів „А. кр.“, немосковофілів, назрів внутрішній конфлікт і вони поділилися на народовців і соціялістів. Після арешту Павлика 1877 року, народовці один за одним повиходили з „А. кр.“, а в редакційному комітеті залишилися тільки І. Франко, М. Павлик та І. Белей. В 1877 р. московофіли скористувалися з відсутності у Львові згаданих членів ред. колегії, відібрали їм журнал і опанували управу кружка. Ред. колегія залишилася без журналу. Після того Франко з Павликом почали видавать новий журнал, 1878 р., „Громадський друг“, але поза „А. кр.“, який і сам незабаром перевів існувати.

Окрім журналу „Друг“ „А. кр.“ пробував видавати „Бібліотеку повістей“, ще перед появою „Друга“, але з задуманих творів, здебільша перекладних, пригодницького змісту, з наставленням на галицьку, головну жіночу, молодь, вийшов тільки один випуск, оповідання А. Дольницького „Принада“ і на тому скінчилася „Бібліотека повістей“ „А. кр.“.

Літ.: О. Дей. Українська революційно-демократична журналістика. К., АН, 1959.

АКАДЕМІЗМ — назва мистецького напряму, виробленого в Академіях мистецтв на основі наслідування античного мистецтва, якого відродження викликав своєю працею „Історія мистецтва античних часів“ („Гешіхте дер Кунст дес Альтертурмс“) німецький дослідник Йоахім Вінкельман, який думав, що античне мистецтво вже не можна перевищити, тільки можна його наслідувати. Під впливом цієї праці наслідування античного мистецтва поширилося з Німеччини по всіх країнах Європи, в тому і в царській Росії, де протрималося до половини 19-го століття в Петербурзькій академії мистецтв, в якій у 40-вих роках учився мальарства Тарас Шевченко, а в різних часах багато інших українських художників, як В. Орловський, брати Мурашки, С. Васильківський, М. Пимоненко, скульптор Балавенський та інші. В Шевченкові часи мистецьким керівником Академії мистецтв у Петербурзі був визначний клясист Карло Брюлов, якого монументальним твором Помпеї Шевченко незвичайно захоплювався. Як твердять історики українського мистецтва (Д. Антонович), вся Шевченкова мальарська творчість була чи є академізмом, тобто кля-

сицизмом, наслідуванням клясичного мистецтва, тому й Шевченка називають мальярем академістом, хоч це і не зовсім вірно, бо в Шевченковій мальарській творчості переплітаються клясичні впливи з романтичними. За часів Шевченка слово „академізм“ може ще й не мало в Росії знецінюванального значення, але воно вже було деінде, в інших країнах Європи, де клясицизм у добі романтизму був уже пережитком, який тримався лише хіба в Академіях, через що словом „академізм“ означували мистецьку неоригінальність, відсталість, консервативність і конвенціональність. До літератури цей вислів не стосується, бо в Україні, як і в Росії літературної академії не було і клясицизм розвивався в літературі незалежно.

„АКАДЕМІЧНЕ БРАТСТВО“ — товариство українських студентів Львівського університету, засноване 1882 р. з метою розвивати наукове й громадське життя „русинів академіків“. Т-во мало власну бібліотеку й читальню, де часто відбувалися різні відчiti, дискусії й наради. Гуртувало воно переважно молодь, що належала здебільша до радикальної партії і „стояла в опозиції до старших русинів львівських“, як каже член проводу, а в один час і голова т-ва В. Охримович. Під кінець його головування (1883-93) антагонізм між радикалами й народовцями так загострився, що народовці вийшли з братства і заснували окреме товариство „Ватра“. В 1887 „А. бр.“ задумало видавати „Повістеву бібліотеку“ і „Наукову бібліотеку“ і запро-сили до співпраці І. Франка, який охоче підтримав їх думку і допоміг студентам видати переклад

драми Шіллера „Вільгельм Тель“, у перекладі В. Кміцкевича, і написав передмову. До редактування „Наукової бібліотеки“ управа „А.бр.“ запросила І. Петрушевича, І. Франка та М. Павлика. „Наукова бібліотека“ мала видавати науково-популярні праці, оригінальні й перекладені, з різних ділянок знання, а зокрема з історії, природи, соціології, економії і культурного життя українського народу (їх мав редактувати М. Драгоманов). Першим випуском „Наукової бібліотеки“ була праця німецького історика філософії Ф. Шульце „Нарис історії філософії“, в перекладі І. Франка та на його кошти (1887). Як другу і третю книжку цієї серії видав Франко, знову своїм коштом, але під фірмою „А. бр.“, працю М. Павлика „Про русько-українські народні читальні“, в якій дав огляд діяльності сільських і міських читалень у Галичині, від „Руської трійці“ починаючи, до 1880 р. На дальші видання однаке не було фондів, тому дальші випуски не появилися. Зате почав виходити, і знову ж таки припинився на першому числі, літературно-науковий журнал „Товарищ“, на редактора якого запрошений був Франко і Павлик. Після першого числа Франко з Павликом вирішили видавати „Літературно-наукову бібліотеку“, і на початку 1889 р. видали дві книжечки: „Перебендя“ Т. Шевченка, з передмовою І. Франка, та „Австро-руські спомини“ М. Драгоманова. Дальші випуски „Літ.-наукової бібліотеки“ виходили вже незалежно від „А. братства“, яке незабаром злучилося з „Ватрою“ і перетворилося, в 1896 р., в „Академічну громаду“.

Літ.: О. Дей. З історії українських революційно - демократичних видань

Літературно-наукова Бібліотека Івана Франка. Рад. Літ-во ч. 6, 1964, 36-53.

АКАДЕМІЯ (гр. *академέα*) — зразу назва гаю коло Атен, над річкою Кессос, присвяченого мітичному герою, що називався Академос. До цього гаю любив часто заходити грецький філософ Платон, який у розмовах викладав свої думки. Так і почалася „Грецька Академія“, заснована ок. 385 року пер. Хр. тим же Платоном для виховання державних мужів згл. провідників. З уваги на ідеал володаря, в програму А. входили такі предмети, як філософія, математика, астрономія і політика. В цій А. вчівся славний пізніше філософ Аристотель і математик Евдокс. За Платонових наслідників Гр. А. була центром математичних наук і дослідів. У V-му в. по Хр. вона стала школою неоплатонізму аж доки її не закрив грецький ціsar Юстиніян 529 р. разом з усіма поганськими школами в Греції.

Пізніше цією назвою почали називати різні мовно-літературні, мистецькі й наукові товариства, які ставили собі завдання працювати для розвитку рідної мови, літератури, мистецтва й науки. Першою після закриття Платонової А. була придворна А. Карла Великого під проводом Алькуїна, яка була головним розсадником латинської культури й християнства на Заході, головно серед численних германських племен. В добі ренесансу академіями почали називати гуртки чи товариства письменників, мистців та учених, які любили сходитися та обговорювати різні мовно-літературні та мистецькі й наукові справи. Розвиток академій почався в Італії, куди після упадку грецької держави емігрували грецькі філософи

й учені. В Італії сформувалися в добі ренесансу два інтелектуальні осередки, Фльоренція і Рим, де італійська література, наука й мистецтво осягнули найвищий розвиток. Створені в тих двох містах академії, відтворюють певною мірою традиції „Платонової Академії“ і стають центрами філософії, яка в античні часи була найширшим поняттям культури. Неоплатононський рух спричинив поворот до класичної думки і взагалі до античної культури і був реакцією проти Аристотелівського схолястицизму середніх віків. У той час творилося в Італії багато інших академій, які зразу були невеликими групами вчених, письменників, мистців, що сходилися на дискусії й тутірки. Так постали гуманістичні академії, як напр., „Академія Понтанія“ (1433), „Хорус Академіє Фльорентіне“ (1454), „Академія Плятоніка“ у Фльоренції (1474), яку очолював Марсіліо Фіччіно, „Академія Антікварія“ (1498), „Академія делля круска“ (1582), засн. поетом Грацціні, якої завданням було дбати про культуру італійської мови — „відкидати висівки від муки“ (круска — висівки) — та опрацьовувати словник італійської мови.

За цим зразком творилися і в Німеччині, в 17 стол., так звані „Шпрахгезельшафт“, яких завданням так само було дбати про культуру німецької мови, важної для розвитку німецької культури й науки, і прочищувати її від мовних варваризмів, головно французьких та італійських елементів. Одним із таких т-в було „Фрухтбрінгендергезельшафт“ (Плодоносне товариство“), пізніше називане на „Пальменорден“ („Пальмовий орден“), якого засновником (1617), душою і головою був кн.

Людвік фон Ангальт, член італ. „А. делля круска“. Це товариство ставило собі за ціль культивувати нову віршову форму через переклади чужинних поетичних творів. Його членом став пізніше відомий барокковий віршописний законодавець, поет, письменник і драматик **Мартин Опітц**. Інше того рода товариство називалося „Легнезіше Гіртен-унд Блюменорден“ („Орден пастухів і квітів“), якого основником і провідником був барокковий поет **Ф. Гарсдорфер**, що видавав для товариства „Фрауенціммергешпрехшпіле“ („Жіночі домашні тутірки“) і написав підручник віршового римування. Це товариство мало за ціль культивувати товариську поезію побіч, очевидно, праці для культури мови. Багато інших таких товариств розвивали товариські форми, високу товариську культуру, добірну та вишукану товариську мову тощо.

Побіч мовно - літературно - мистецьких академій творилися в 16—18 стол. різні інші. В 1690 р. постала „Академія делля Аркадія“, якої члени називали себе вівчарями або пастухами і приймали античні імена. Ця А. вславилася тим, що від неї вийшла ініціатива „вівчарської“ чи „пастушої“ поезії, як реакції на бомбастику бароккової поезії. Члени цієї А. почали творити літературу, яка була поворотом до природи й простоти вислову.

За італійським зразком творилися подібні академії у Франції, напр., „Академія Музики і Співу“ в Парижі (1570), потім „Академія дю Пале“, на чолі з поетом Ронкардом, „Академія Франсе“ (1635), „Академія Гонкурів“ та інші. „А. Франсе“ постала на базі приватного товариства учених і письменників, які сходилися що-

тижня на літературні гутірки в домі королівського секретаря Конрара. Кард. Рішельє перетворив це товариство на А., збільшив кількість членів до сорока і поставив їм завдання опрацьовувати словник французької мови.

В 17 ст. постала у Франції перша наукова А., тобто Академія Наук у сьогоднішньому сенсі (1666), яка концентрувалася на точних науках, як математика, геометрія, астрономія, механіка, фізика, хемія та ін. Вона мала двох незмінних секретарів, десять почесних членів, вісім чужинних, та сто чужинних кореспондентів.

В 18 ст. творяться і в Німеччині наукові академії і першою з них була Пруська АН, заснована 1700 р. заходами вченого й філософа В. Г. Ляйбніца в Берліні. За Берліном пішли інші міста, як Відень, Мюнхен, Лейпциг та Гайдельберг. Також в Еспанії існували такі А. і в Англії, а в Росії перша А. постала в 1783 р. п. н. „Российская А.“, яка була центром студій московської мови й літератури. окремо існувала в Петербурзі Академія Мистецтв, де вчився майстерства Т. Шевченко.

На Україні існували дві академії в 16—17 стол., але іншого типу — навчально-виховного, а не мовно - літературно - мистецького, хоч література грава в них велику роль і поетика була одним із головних предметів. Це отже були вищі школи університетського типу і рівня того часу, з науково-педагогічними завданнями. Першою з них була Острозька Академія, а друга — Києво-Могилянська.

Острозька Академія, заснована кн. Костянтином Острозьким у 1580 р. в Острозі на Волині, існувала всього 28 років, до смерті

свого основника й опікуна, однаке й за той короткий час вона згуртувала найкращі тодішні українські наукові сили і випустила цілий ряд визначних культурних і церковних діячів. В програмі навчання О. А. були всі важливі тоді предмети навчання.

Києво-Могилянська Колегія, пізніше названа Академією, утворилася в 1632 р. з двох братських шкіл, Печерсько-Лаврської і Богоявленської, заходами Київського митрополита Петра Mogili, який був фактично її основником і опікуном. Існувала 185 років, від 1632 до 1817, тобто до часу, коли царський синод закрив, а властиво перетворив її на духовну семінарію, яку в 1819 р. назвав „Київською Духовною Академією“ і обмежив її діяльність виключно до потреб церковно-релігійних. Та за весь час свого існування К.-М. А. була справді високою навчальною установою, в якій в окремі роки студіювало понад дві тисячі вітчизняних і чужинних студентів. Своїм характером і обсягом навчання А. була справжнім університетом, що визнавали не лише свої, але й чужинні авторитети. Вона мала теж великий вплив на розвиток різних галузей мистецтва, як музика, спів, театр, мальарство й література. Відомими професорами, що викладали різні науки в цій академії, були Л. Баранович, І. Гізель, Т. Прокопович, Ст. Яворський, Г. Кониський, Г. Щербацький та інші. А вийшли з неї високоосвіченими людьми майже всі визначні культурні й церковні діячі 17—18 ст., між ними й такі, як філософ і письменник Григорій Сковорода та московський учений М. Ломоносов (гл. К.-М. А.).

Всеукраїнська Академія Наук. Дальший розвиток українських

академій був Москвою припинений і відновився аж у 1918 р., коли створилася перша Академія Наук, загального типу, декретом українського уряду, під назвою „Всеукраїнська Академія Наук“ (ВУАН), якої членами основниками були визначні тодішні вчені, як А. Кримський, що був її незмінним секретарем, Д. Багалій, П. Тутковський, Е. Тимченко, М. Василенко, С. Єфремов, Б. Кістяківський, В. Науменко, В. Перетць, С. Тимошенко, В. Вернадський, її перший президент, та інші. Коли більшевики окупували Україну, комуністичний уряд зразу не мішався до цієї наукової установи, але пізніше, коли Москва змінила в Україні свою владу, вона скоро розгромила українську вільну науку, а АН звела до ролі філії АН ССРР. Зміни ВУАН почалися ще в 1928 році, але в 1936 р. українська АН мусіла підчинитися партії і виконувати партійні постанови, які з правдивою наукою зовсім розходилися. Передусім партія скерувала діяльність АН на інші рейки і в центрі уваги поставила технологічні і природничі науки, а гуманістичні, особливо мовознавство, літературознавство, мистецтвознавство, археологію та ін. майже зовсім припинила. На цьому однаке зміни не скінчилися, вони відбувалися що якийсь час, а остання дотепер „реконструкція“ відбулася в 1963 р., якої вислідом була знову зміна статуту, яка підпорядковує АНУК УРСР безпосередньо Москві, тобто президії АН ССРР, а це означає, що в дійсності українська АН вже більше не існує, тільки існує нібінаукою агентура московської АН, згл. її президії, в Україні.

Українська Академія Мистецтв — вища студійно-навчальна уста-

нова в Києві, утворена декретом українського уряду (міністром І. Стешенком) 22. 11. 1917 р., за співучастю визначних українських мистців та діячів мистецтва в Києві. Першим ректором був мистець Юрій Нарбут, професорами були мистці: О. Мурашко, Василь і Хевдір Кричевські, Михайло Бойчук, М. Бурачек, М. Жук та інші.

Українська АН на еміграції. На базі й традиціях колишньої ВУАН постала на еміграції в Німеччині (Авгсбург) у 1945 р. „Українська Вільна Академія Наук“ (УВАН), яку утворили члени-кореспонд. ВУАН та інші вчені, які опинилися на еміграції, з завданням працювати для розвитку української вільної науки у вільному світі. Однаке, з переселенням української еміграції за океан, УВАН роздвоїлася, бо частина членів УВАН, а перш за все президія, переселилася до Канади, а частина до Півн. Америки, і в обидвох країнах відновилася наукова діяльність УВАН, як двох наукових центрів, з тим, що третій центр творять ученні, які залишилися в Європі. Всі три центри ведуть наукову діяльність вміру своїх можливостей, концентруючись головно на гуманістичних науках, зокрема на мовознавстві, літературознавстві, історії, археології, мистецтвознавстві тощо (гл. ВУАН).

На зразок давніх мовно-літературних академій італійсько-французького типу постала в Харкові „Вільна Академія Пролетарської Літератури“, заснована в 1926 р. письменником „ребелянтом“ М. Хвильовим, але її існування було дуже коротке і її літературна діяльність не мала часу розвинутись (гл. ВАПЛІТЕ).

Літ.: В. Кивелюк. Спогади й рефлексії про Українську академію ми-

стецтв. „Київ“ ч. 1, 1955, ст. 12; О. Домбровський. Діяльність УВАН у ЗДА. „Київ“, ч. 1, 1959, стор. 32; М. Ветухів. Основні етапи розвитку Української Академії Наук. Літ.-наук. зб. ч. 1. Н. Й. 1952, ст. 173-6; В. Архімович. Українська Вільна Академія Наук в її історичному розвитку. Свобода ч. 62, 1966.

Н. Lechner. Grundzüge Literaturgeschichte. Innsbruck 1946; —

АКАТАЛЕКТИКА, акаталектичний (гр. акаталектос—неспинений) — в античному й силяботовонічному віршуванню закінчення віршового рядка повною, невтятою, стопою, однаковою з попередніми, як, напр., у вірші Тичини:

Що місяцю зіроньки кажуть
[ясненські?
Що шепчуть квітки уночі над
[рікою?
Про що зітха вітер? Що чують
[тумани,
Коли гай зелений цілується
[милується.

Графічна схема цього вірша така:

- - / - - / - - / - -

Це повний, акаталектичний амфібрах, з повною, невтятою, останньою стопою. В останньому рядку поет навіть змінив наголос слова „милують“ на „милується“, щоб видергати всюди прийнятій розмір. А ось ще вірш Д. Загула — семистоповий акаталектичний ямб з повною, невтятою, останньою стопою:

Слова недоговорені приборкані
[пісні,
Летіть в краї надзоряні, як
[пташки голосні!
І мрії недомріяні в буденчині
[життя,
Словами неопірені, летіть без
[вороття.

Графічна схема:

- / - / - / - / - / - / -

АКАФИСТ (гр. катідзо — сиджу, акатістос — несидячий, звич. акатістос гімнос — несидячий гімн) — назва певного жанру похвальної пісні або гімну в грецькій літургії в честь Богоматері, співаного настоячки. Інші гімни можна було співати або читати сидячки, бодай частинно, цей же гімн частинно співали, а частинно читали всі стоячки, хоч би стояти довелося всю ніч.

На Україну прийшов А. з Греції разом з іншими літургійними творами — книгами. В рукописах 11—12 ст. А. подибується вже в перекладі старослов'янською мовою. В друку появляється А. аж на початку 16 ст., окремі видання одначе збереглися лише з 1625 р. у виданні Печерської Лаври з присвятою княгині Ганні Ходкевич, з передмовою намісника Лаври ієромонаха Філотея Кизаревича. В передмові говориться, що слово „акафист“ толкується „несіданливим“ т. е. „молитви і поздоровення яже без сідення отправоватися мають“. До цього збірника ввійшли три А. — Пречистій Богородиці, Ісусу Сладкому і Успенію Владичиці Нашій. Ок. 1630 р. появився „Акафист всім святым“. З 1654 р. А. появляються значно частіше, в 17 ст. було їх близько 19 видань, які нераз появлялися одночасно в кількох містах, де була друкарня, напр., в Києві, Львові, Кракові, Могилеві, Вільні. В 18 ст. А. було порівняльно менше і не всі були друковані. Але появляються теж нові, в пошану св. Миколи, Олексія й Варвари.

АКЕФАЛІЧНИЙ вірш (гр. акефалос — безголовий) — вірш, в якому перша стопа кожного рядка скорочена на один початковий склад.

АКМЕЇЗМ (гр. акмé—вищий ступінь чогось, вершок розвитку) — модерністичний напрям у московській поезії 10—20-х рр. ХХ ст., званий теж адамізмом або кляризмом, який постав (1912 р.) як своєрідна реакція на символістичний містицизм, неясність і незрозумілість. Групу, яка називала себе „Цехом поетів“, творили такі поети, як Н. Гумільов, С. Городецький, О. Мандельштам, М. Зенкевич, М. Кузьмін, Д. Садовський та двоє поетів українського походження, Анна Ахматова (Горенко) і Володимир Нарбут. Лідером та ідеологом групи був Н. Гумільов, звеличник тваринного в людині і... московського імперіалізму. „Цех поетів“ узяв на себе справу культури вірша та „ввесь тягар невиконаних завдань попереднього покоління поетів“ (символістів), які „обернули світ у фантом“ і через те значно зменшили його самоважність. Тому акмеїсти, які визначилися з-поміж інших груп „новими рисами поезії“, мусять боротися за той „самоцінний світ, що має свої ясні й виразні форми та свій питомий тягар“. Вони змагаються за поворот поезії на землю, до реального світу, до точного значення предмету — щоб „троянда була знову трояндою, важною своїми власними цінностями, своїм запахом, пелюстками і цвітом, а не своїми видуманими подібностями з містичною любовью“. Своїми духовими батьками акмеїсти уважали французьких символістів, які вказали їм на значення символу в поезії, вільний вірш, витончену метафору тощо. В своїй творчості акмеїсти орієнтувалися на таких письменників, як Шекспір, Рабле, Війон, Готье. Шекспір, як каже Гумільов, показав внутрішній світ людини, Рабле — тіло і його при-

емності, мудру фізіологічність, Війон розказав про життя, яке „не сумнівається в самому собі, хоч знає і бога, і смерть, і порок і безсмертя“, а Готье знайшов у мистецтві для того життя „достойну одіж бездоганних форм“.

Поєднати всі ці чотири моменти є мрією людей, які себе назвали акмеїстами. Натомість вони відкидають московський символізм і прагнуть звільнити поезію від усього того, що він вніс у неї — містику, окультизм і теософію, неприродність, таємницість і незрозумілість. Акмеїсти уважали, що символізм закінчив свій розвиток і вже не може дати поезії нічого цінного, тому на його місце прийшов акмеїзм, який є вищим ступенем поезії, або **адамізм** (від Адама), який є мужеським, твердим і ясним поглядом на світ і життя, що було зв'язане з культом первісно - біологічного, природного принципу. „Як адамісти, ми трохи лісові звірі і в жадному випадку не віддамо того, що в нас звіринне, в обмін за неврастенію“, — каже Гумільов і вводить у свої твори всяких лісових звірів — слонів, жирафі, левів, папуги та ін. А М. Зенкевич — то й сам почувається звіром, тільки без шерсті і пазурів. Його уяву захоплюють його „природні брати“ — доісторичні звірі і доісторичне життя. Зате його сучасний „природний брат“, С. Городецький, уважає його, Зенкевича, „новим Адамом“, що, прийшовши в „русскую современность“, глянув сюди-туди своїм зірким, ясним оком, прийняв усе таким, яке воно в дійсності є, і проспівав життю і світові алилуя“. Так само й Нарбут виявився поетом, що „влюбив“ землю і описав український дрібноміщанський побут, а його горшки, макітри й коряги з'являються

в поезії вперше як реальні явища, тому то всяка „нежить“ у Нарбута, така жива і в такому повному втіленні, входить у рай нової поезії, як і звірі Гумільова. В особі А. Ахматової акмеїсти бачили нову Еву, якої лірика „остроумно і ніжно“ показує людину породжену російською культурою — зломану й зігнуту, але показує не те, що в тій людини скалічене, тільки те, що в ній ще залишилося від Адама.

Одною з основних рис акмеїстичної поезії була безпристрасність. „Новий і безстрашний“ архітектор Гумільов вирішив уживати в поезії тільки „безпристрасний матеріял“, а Кузьмін звернув увагу на „хрустальну форму, ясну гармонію й архітектоніку та строгий контур“. Він проголосив свободу світосприймання мистецьких засобів, але вимагав логіки в задумі, в будові твору, в синтаксі, та чистоти народної мови, гармонії змісту й форми, приличної мови і зрозумілости в вислові. Крім того акмеїсти вимагали не вносити в життя жадних поправок і не критикувати його, а приймати таким, як воно є. Змагаючи до максимальної речевости поезії, акмеїсти вживали багато іменників, а мало дієслів. Деякі члени „Цеху поетів“ впадали в скрайність і проповідували ніцшеанство, культ сили, тваринність, грубість, насильство, презирство до маси, а інші воліли деликатність, витонченість, елегантність, поетизацію окремих предметів тощо. Одній другі однаке стояли на позиціях „мистецтва для мистецтва“, але у власній інтерпретації. Крім того вони визнавали волонтеризм і бачили оздоровлення людини в розбудженні у неї активної волі і первісних гонів. В чому однаке акмеїсти йшли

з символістами, головно в ділянці віршової техніки, а навіть мирилися з вірою в потойбічний світ, але той світ, на їх погляд, не повинен бути головною ціллю поезії, бо нею має бути досконала віршова форма. Під тим оглядом акмеїсти нагадують наших неокласиків, яких ідеалом саме й була елегантна, витончена, досконала форма поезії, ясний і виразний спосіб вислову, контур строкій тощо. Певна спорідненість неокласицизму з акмеїзмом несумінівна, а Кузьмін, який у „Цеху поетів“ і був представником вибагливості форми, потім перейшов до неокласиків, хоч між російськими поетами окремої неокласичної групи не було, як і не було в українській поезії акмеїзму чи групи поетів, які б себе називали акмеїстами, та певний вплив Гумільова на деяких українських поетів, в тому й еміграційних, не виключений. Акмеїстичний „Цех поетів“ перестав існувати в 1923 р.

Літ.: Н. Гумилев. Наследие символизма и акмеизма. „Аполлон“, 1913. № 1; С. Городецкий. Некоторые течения в совр. русской поэзии, там же; А. Волков. Очерки русской литературы конца XIX века. М. 1955.

АКОРД (фр. аккорд — гармонія), вислів на означення нового засобу віршування, званого класично-модерним, який ввели в уживання французькі унанімісти (гл. J. Rotain і G. Chennevieré), що відкинули конвенціональне римування. Засіб цей полягає в гомофонії приголосних замість голосних. Коли в звичайному римуванні основою рими є голосний, тобто гомофонія перш за все голосних (гине/лінє), то в „класично-модерному“ основою гармонії є приголосний, один, два або більше перед або після голосних. Як

і звичайна рима, акорд може бути убогий, коли римується лише один приголосний, напр., упав / кров, житах / моїх, рай / мій, або багатий, коли римуються кілька приголосних, напр., одна / владно, товче / мовчить, зерно / марний. Так само може бути А. чоловічий, жіночий і мішаний, напр., поля / слів, тімно / човни, порядний / день і т. п. Може теж бути відвернений А., коли римуються приголосні в відверненому порядку, як світ / твій, троянда / день, річ / час, гуде / десь, при чому відвернений А. уважається кращим і вищим від класичного багатством та складністю гармонійних відношень. Жюль Ромен користувався цим римуванням у своїй збірці „La vie unanime“, 1908 і „Odes et prières“, 1913.

Lit.: J. Romain. G. Chenevieré. Petit traité de versification. 1923; J. Hytier. Les Techniques modernes du vers français, 1923; D. C. R. Welland. Half-Rhyme in Wilfred Owen. Its derivation and use. Revue of English Studies. N. S. I. 1950.

„АКОРДИ“ — „Антологія української лірики від смерті Шевченка“, перша антологія української поезії пошевченківської пори. Вийшла друком у Львові 1903 року за редакцією І. Франка (худ. оформлення Ю. Панкевича) і охоплює кращі твори 88-х галицьких і придніпрянських поетів.

АКРОМОНОГРАМА (гр. акрós — крайній, монос — сам, графо — пишу) — поетикальний засіб у віршуванні, коли кінцеве слово або кілька слів, а часто лише останній склад одного рядка повторюється на початку наступного рядка, як от у Влизька:

Ще й холодний вітер,
Вітер над обору, —

Відтинає віти,
Віти з осокору.

Цей засіб трапляється часто в народній поезії, напр.:

Ішли молодці рано с церковці,
Ой дай Боже!
Ой ішли, ішли раду радили,
Раду радили не єднакую,
Не єднакую, а троякую:
Ой ходімо ж ми до ковальчика,
До ковальчика, до золотника
Покуймо ж собі мідяні човна,
Мідяні човна, золоті весла.

(Колядка)

АКРОСТИХ або АКРОВІРШ (гр. акрós — крайній, стіхос — вірш) — в античній поезії вірш, в якому початкові букви кожного рядка утворюють якесь слово або й речення, а найчастіше ім'я й прізвище або тільки саме ім'я автора або особи, якій вірш присвячений. Найбільше поширеній був акровірш в олександрійську добу і в середні віки, головно серед монахів, зокрема в німецькій середновічній поезії (Отфрід Вайсенбурзький, Готфрід фон Штрасбург), як також і в добу барокка. В українській літературі акровірш поширеній був у часи барокка, і завдяки цій формі збереглося багато імен авторів різних віршів 18 ст., напр., в „Богогласнику“, а головно в рукописних збірках. Пізніше, в добу просвічення, акровірш був засуджений як фальшивий дотеп. Проте в цій формі траплялися і непогані вірші. Нерідко акровірш обманював цензуру, яка не знала автора акровірша, що мав антирежимну тему або що. Сьогодні акrostих вживается хіба в торговельній рекламі. Ось зразок бароккового акровірша Дмитра Туптала:

Даруй мні Тебе Христа в серці всігда
[читити,

Ізволь во мені обитати, благ мні
[являйся],
Многогрішним, недостойним не
[возгнушайся]!
Ізчезе в болізні живот мій без Тебе,
[Бога];
Ти мні кріпость і здравіє і слава
[многа].
Радуюся аз о Тебі і веселюся,
І Тобою по вся віки, Боже мій,
[хвалюся].

Початкові букви кожного рядка дають ім'я автора ДІМІТРІ, а дальша частина дає його прізвище. Іноді ім'я чи прізвище або інше слово постає з кінцевих букв кожного рядка, тоді вірш називається телевірш (гл.).

АКРОТЕЛЕВТОН (гр. найдальший кінець) — вірш, у якому початкові букви окремих рядків (акровірш) згори вниз і кінцеві букви тих же рядків знизу вгору (телевірш) дають те саме слово або й речення.

АКТ (лат. актус — дія) — замкнена в собі і виразно закінчена частина драми або одиниця композиційного поділу драматичного твору чи театральної вистави. Поділ драми на акти з'являється в римській драмі, бо грецька драма такого поділу ще не знала, хоч окрім частини грецької драми, згл. театральної вистави були відділені одна від одної виступом хору, і таких частин було здебільша п'ять. З римських теоретиків Гораций і Варро вимагали поділу драми на п'ять актів, і цієї вимоги дотримувався в своїх трагедіях римський драматик Сенека. Ця вимога обов'язувала теж французьку клясицистичну драму. Однаке коментатор Теренці Донат вимагав поділу драми на три акти і цей поділ прийнявся потім в іта-

лійській, еспанській та португальській драмі.

В українській драмі 17—18 ст. обов'язували вимоги, основані на поетиці Горация і такі драми, як „Милость Божия“, „Владимир“ чи „Воскресение мертвых“ діляться на п'ять актів, при чому кожний акт поділений найменше на чотири сцени або яви, але така п'єса як „Коміческое дійствіе“ М. Довгалевського є фактично одноактівкою в чотирьох явах, з прологом, епілогом, кантами й інтермедіями, як кожна поважна п'ятиактова драма. П'ятиактова структура однаке держалася до пізнього 19 стол., а потім ввійшла в уживання чотириактова будова, за прикладом драм Ібсена. В 20 стол. стандартною формою поважної драми була триактова будова, а в музичних комедіях і комічній опері здебільша двоактова. В сучасній драмі немає одного, строгого, стандарту, часто й немає поділу на акти, тільки на епизоди або сцени. В українській сучасній драмі держиться поділ на три акти або дії, але чимало є й одноактових п'єс, які почалися вже в 19 стол., напр., В. Гоголя „Простак“, Г. Квітки „Бой-жінка“, В. Дмитренка „Кум-мірошник“, М. Старицького „Як ковбаса та чарка“ і б. ін. В підсоветській драматиці переважає поділ на три акти, але чимало є одноактових п'єс, для пропагандивих цілей значно зручніших і практичніших, тому багато підсоветських письменників продукують одноактovi п'єси, між ними Й. П. Тичина спокусився на одноактову п'єсу про Шевченка і Чернишевського (гл. зб. Українська ралянська одноактна п'єса. К. 1958).

АКЦЕНТ або НАГОЛОС (лат. акцентус) — вирізняння силою го-

лосу якогось складу слова, тобто притиск чи сильніша вимова складу, або вирізнення якогось слова в реченні, коли на нього треба звернути особливу увагу, або підкреслити його важність у реченні (логічний або реторичний наголос). Нерідко А. змінює зміст слова або його значення, коли пересувається з одного складу на інший, напр., заїздити — замучити (конину), заїздити кудись (в гараж); замок — твердиня, фортеця, замок — прилад до замикання (або З. ос. од. мин. ч. від дієсл. замокати). А. змінює теж одну частину мови на іншу, напр., навік (ім.) і навік (дієсл.), або врешті відрізноє окремі відмінки в деклінації іменників, напр. сестрі (род. одн.) — сестри (наз. мн.). Зокрема важливу роль грає А. у таких дієсловах, що означають дію або її вислід, напр. малювання (дія) і мальовання (вислід дії). Цього мовляни часом не усвідомлюють і в подібних словах наголошують склад, який не повинен бути наголошений, напр., малювання, будування зам. малювання, будування чи мальовання і будовання.

Реторичний або логічний А. є виділенням слова з приводу його функції або важності в реченні. Від наголосу слова в реченні часто залежить зміст речення або його значення.

Врешті ритмічний А. має особливе значення і застосування у віршованій поезії, де він вирішує чи творить ритміку вірша. В античному віршуванні метричний розмір вирішувала довгість і короткість голосного, тобто складу, а в силяботонічному віршуванні метричний розмір вирішуве наголос, тому поет мусить добирати слова, так, щоб вони своїм наголосом пасували йому

до даного розміру, бо змінювати наголос слова в поезії зasadничо не прийнято. Однак трапляються порушення цього порядку чи закону, і поет нераз, хоч, правда, рідко, змінює наголос слова, щоб допасувати його до вибраного розміру, але така зміна наголосу вважається недбалістю в віршуванню, хоч це нераз трапляється і визначним поетам. Часом поети нагинають наголос до рими, щоб рядки добре римувалися, і змінюють наголос слова, але така „операція“ теж уважається неправильною і поети здебільша оминають ції „поетичної вільності“.

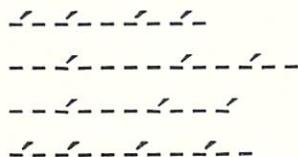
Акцентом часто називають чужинецьку вимову слів якоїсь мови, хоч це неправильно, бо акцент і вимова — дві різні речі. Вживання неправильних наголосів уважається неграмотністю, а не зовсім правильна вимова окремих фонем чужої мови є природним явищем, якого ніхто не осуджує.

АКЦЕНТНИЙ ВІРШ (лат. акцентус, гр. тόνος — наголос) — тонічний або „наголосовий“ вірш, який основується на однаковій кількості наголошених слів (не складів) у рядках при неоднаковій кількості ненаголошених складів у тих же рядках і між наголосами в середині кожного рядка, так що наголошенні склади не чергуються з ненаголошеними за якимсь ритмічним зразком, тільки слідують зовсім довільно, залежно від довжини слова, головне, щоб у кожному рядку було 4 або 3 наголошенні слова, байдуже скілки в них складів. Звичайно буває чотири наголоси в кожному рядку або перемінно: 4—3, 4—3, хоч буває і менше. Цим акцентний вірш різиться від звичайного силяботонічного, в якому наголоси склади чергуються з одно-

ковою кількістю ненаголошених. Деякі теоретики застосовують цей термін до всякої тонічного віршування. Ось зразок А. в. В. Сосюри:

Ой не трісни, не трісни серце
від напруження світового
[останнього.
Викликаєм, викликаєм на герць
тих, хто проти нової Асканії.

Графічна схема:



В першому рядку 9 складів і 4 наголоси, в другому — 13 складів і 4 наголоси, в третьому — 10 складів і 3 наголоси, а в четвертому — 11 складів і 4 наголоси, але кількість ненаголошених складів довільна, здебільша чотири або три або й менше. Однак ці віршові рядки можна впорядкувати за іншим метричним принципом — у кожному рядку легко виділюються три або чотири трискладові стопи мішані: в першому рядку перша стопа — амфіакр, друга — анапест, третя — амфібрах; у другому рядку перша стопа — дактиль, третя й четверта амфібрахи. Другий рядок можна б теж уважати неоновим: дві крайні стопи — пеон II, середня — пеон III ітд.

АЛАМПІЄВ Петро (1900—?) — підсов. письменник; нар. в с. Іванівці на Харківщині в селянській родині. Вчився в учительській семінарії та в ІНО в Білгороді, потім учителював. Писав оповідання на „пролетарські“ теми і друкував їх у різних сов. журналах. Перша збірка оповідань „На тор-

моzi“ появилася в 1926 р., потім збірка „Як хлопці бога шукали“ (1927, 44 ст.). Належав до літературної орг. „Плуг“. Дальша доля його невідома. Рецензії на його оповідання появилися в альманасі „Плуг“ 1926, ч. 2, і в „Плужжанин“ (ч. 1 і 8, 1927), а згадка про актора в „ЖіР“ (ч. 4, 1927).

Літ.: А. Лейтес і М. Яшек. Десять років української літератури (1917—1927), Х. 1928.

АЛЕГОРІЯ (гр. аллόс — інший, агорéйн — говорити, дослівно, іншомовлення) — образовий вислів або умовне зображення абстрактного поняття, ідеї, явища конкретним образом, якого ознаки відповідають ознакам абстрактного поняття, ідеї чи явища і викликають таке уявлення про нього, яке автор хоче викликати в читача, слухача чи глядача, напр., абстрактне поняття впертості зображується конкретним образом осла або козла, а вовк може зображувати жадібність і злість або непокірність і оборонну агресивність (націоналізм у розумінні Д. Донцова).

Алегорію часом уважають поширеною метафорою, в якій маємо до діла з перенесенням значень на основі подібності, але в дійсності А. не є поширеною метафорою, бо в ній немає того „логічного акту перетолковання“, який мусить бути в алегорії, що є зasadничо уявним поняттям в конкретній формі та більш пerekонливій і зрозумілій. Літературні персонажі, напр., є персоніфікацією абстрактних якостей.

На алегорії основуються окремі жанри літератури, як байка, мораліте, притча, аполог. В українській релігійній та шкільній драмі виступають алегоричні постаті „Натура людська“, „Гнів Божий“,

„Милост предвічна“, „Милосердя“ тощо. Але алегорія буває теж засобом різних інших жанрів, коли предметом поетичної творчості бувають абстрактні поняття й відношення, нпр., релігійні, філософські, етичні тощо — алего-річна лірика європейської літератури 15 ст., алгоритичний епос пізнього середновіччя, алгоритична автобіографія середновічних містиків (Гайнріх Зузо), або й у поетиці реалістичних жанрів, де письменник виявляє абстрактне значення конкретних фактів та явищ, як Франкові каменярі, Шевченкові ворони й сліпці в поемі „Великий льох“, П. Мирного „Хіба ревуть воли...“ і ін. Часто вживається алегорія в народних приказках, прислів'ях і загадках. Деякі літературознавці вибачають алегорію в українській символістичній поезії, де автори нібито підмінюють символи алегоріями, але з цим твердженням не можна згодитися, бо воно узагальнює тільки окремі факти.

АЛЕКСАНДРОВ Володимир (2.7.



1825 — 10. 1. 1894) — письменник 2-гої пол. 19. ст.; нар. в с. Бугаївці, Ізюмського повіту на Харківщині, вчився в повітовому „духовному училищі“ в Куп'янську, а потім

у Харківській духовній семінарії, якої одначе не скінчив, і перейшов на медичний факультет. По скінченні медицини (1853), працював військовим лікарем, зразу в Варшаві, потім у Полтаві і Керчі, а останні роки в Харкові аж до емеритури (1888). Писати почав ще в шкільній лавці, в 40-х роках, а друкувався з 1861 р. — перший його твір, „Думка“, був надрукований в „Основі“ за 1861

(ч. 7). Інші твори друкувалися в „Світі“, „Зорі“ та в його ж таки альманахах, які він видавав п. н. „Складка“. В 1863 р. написав, але видрукував аж у 1872 р., оперету в 2 актах і 4 картинах „За Немань іду“ (під крилт. Ал-ов) із фортепіановим супроводом своєї дружини Людмили Ал-ової, а в 1873 р. видав другу оперету в 4 актах „Не ходи Грицию на вечорниці“. Обидві оперети пізніше М. Старицький переробив і пристосував до сцени, де вони довго мали великий успіх. В 1880 р. А. видав збірку пісень, перекладених з московської мови п. з. „Співанки, переклад з великоруської на малоруську мову“. До збірки ввійшли переклади й переспіви з Лермонтова, Козлова та Левенштайна. Дохід з цього видання призначений був на будову пам'ятника Лермонтову. В 1887 р. А. видав „Народний пісенник з найкращих українських пісень, які тепер найчастіше співаються“, з нотами (86 нар. пісень) і перший альманах „Складка“ (81 ст.), в якому надрукував декілька власних творів і кілька перекладів. Другий альманах „Складка“ вийшов у 1892 р., до якого ввійшло кілька оригінальних творів і деякі переклади з Гайне. Але ще в 1891 році А. видав московською мовою збірку студентських пісень, московських і латинських, які співалися в Харківському університеті в 40-х рр. Окрім того друкував свої твори й переклади в інших виданнях, нпр., переклад Міцкевичевих „Дзядів“ друкувався в календарі „Просвіти“ за 1893 рік, а переклади з Гайне („Кедр“) у „Світі“. Велику популярність здобули його пісні, як, нпр., „Я бачив як вітер березу зломив“ („Розбиті серце“, переспів з Левенштайна), жартівлива пісня

,Ходив гарбуз по городу“, а також пісня „Вечірній дзвін“, переклад з Козлова, який переклав з Т. Мура. Окрім згаданих оперет А. написав ще оперету „Олена прекрасна з Трої“ (московською мовою) в 1870 р., та „лібретто в стихах к опері Щуровського“ „Богдан Хмельницький“. Недрукованими залишилися п'єси „Правдиве кохання“ та „Стародавня легенда про ченця“. Для дітей написав казку „Коза - дереза“, „Чижикове весілля“, „Івашечко“, „Пісню про гарбуза“ тощо. Збирав теж народну творчість і обробляв музику народних пісень.

Літ.: Січовик Василь. Володимир Александров (Огляд життя і літературної діяльності. „Діло“ 1888, чч. 193, 194, 196, 197); Білило Цезар. Споминки про доктора В. Александрова. „Зоря“ 1894, ч. 4, ст. 90—92; В. Науменко. Владимир Степанович Александров. „Киевская Старина“ 1894, ч. 2, ст. 311—313; Граф Павло. Споминки про Володимира Александрова. „Зоря“, 1894, ч. 23, ст. 505-6 і 1895, ч. 13, ст. 258-9; Ерофеів Ів. Матеріали до біографії В. С. Александрова. „ЧШ“, 1926, ч. 9, стор. 253-5; А. Костенко. Александров Вол. Степанович, у кн. „Поети пошевченківської доби“. Київ, 1964, стор. 5; Александров Володимир Степанович, в II т. „Українські письменники. Біобібліографічний словник“, ст. 17.

АЛЕКСАНДРОВ Степан — мало-відомий поет першої половини 19 ст., батько більш відомого поета Володимира А. Дата його народження і смерти не устійнена, відомо, що народився він десь у 90-х роках 18 ст. в с. Цареборисівці на Харківщині. Вчився в Харківській колегії і, як виходить з одного вірша, „Дванадцять літ прожив у бурсі“, а потім був священиком на селі. В літературі появився, як подає М. Зеров, уже літньою людиною, маючи добрих чотири десятки за плечима. До писання спонукали його твори Ів.

Котляревського, Квітки й Шевченка („Кобзар“), і він наслідував Котляревського, а в літературі відомий з поеми „Вовкула-ка“, яку прихильно оцінював, другу частину, І. Франко, а Зеров назвав її незугарною, психологічно немотивованою. Поема основана на народнім переказі про блукання заклятого відьмою в вовкулаку хлопця, Володьки. Поема має релігійно - моралізуючий характер, автор висловлює думку, що не треба ворога клясти, а треба йому прощати все зло, бо покарає його за всеє зло сам Бог, якоже це Його діло карати. В своїх творах А. користувався етнографічними й фольклорними матеріалами. З того, що його „Волкула-ка“ друкувався за його ще життя в „Южном Русском Сборнике“ А. Метлинського 1848 року, можна вносити, що А. помер десь у 50-х роках 19 ст.

АЛЕКСАНДРІЙСЬКИЙ ВІРШ або **АЛЕКСАНДРИНА** — шестистоповий ямбічний вірш, гл. Олександрійський в., або Олександрина.

АЛЕКСАНДРІЯ — повість про життя й воєнні дії Олександра Македонського; гл. Олександрія.

АЛЕКСАНДРОВИЧ МИТРОФАН (около 1940—1881; пс. Олелькович Митро) — письменник і історик; нар. в с. Каліті на Чернігівщині в старій козацькій родині. Вчився в Петербурзькій кадетській школі, а після її закінчення служив якийсь час у війську. Писав етнографічні повісті й оповідання: „Антін Михайлович Танський“ (легенда), „Три пани“, „Г'янниця“, „Пожежа“, „Прокурка“, які друкувалися в „Основі“. Твори це неособливі, але й небанальні з уваги на гостроту сюжету і психологічні колізії (Бернштайн).

Окрім того писав статті етнографічного змісту й публіцистично-історичні праці про Чернігівщину, про гетьмана Дорошенка та інші. В 1895 р. вийшли у Львові його „Українські писання“ за редакцією і з передмовою Ів. Франка. Московською мовою вийшла його історично-описова праця про „Остерський уезд ч. 1“, та смерть не дала скінчити цієї праці, якої перша частина охоплює події до кінця „Руїни“ (1669). Важливість цієї праці в тому, що в ній автор подає нові факти і свідчення про заселення Остерського повіту в 16—17 ст. Багато його праць не було друкованих. Скінчив життя самогубством (Венгеров).

Літ.: Д. Д. Языков. Обзор жизни и трудов покойных русских писателей, вып. II. Спб., 1885; С. А. Венгеров. Критико-Биографический Словарь, т. I, ст. 354. Энциклопед. словарь Брокгауза и Эфрона, т. I, с. 380.

АЛЕКСАНДРОВСЬКИЙ Григорій (1873—1936) — літературознавець, театральний критик, педагог і громадський діяч. Працював викладачем Вищих жіночих педагогічних курсів, пізніше Музично-драматичної школи ім. Лисенка в Київському ІНО, працював теж у міністерстві нар. освіти в 1917 до 1919 рр. Окрім того працював як театральний критик у часі становлення перших українських театрів (1917-19).

АЛЕШКО ВАСИЛЬ (пс. В. Чучма, В. Гречаний, Ів. Підкова: 1889 — рік смерті невідомий) — поет і письменник; нар. в м. Сумах на Харківщині, в родині ремісника. Вчився в нижчій сільсько-гospодарській школі і працював завідувачем селянського відділу газети „Плуг і Молот“ в Сумах. Писати й друкуватись почав 1907 року, в журналі О. Пчілки „Рід-

ний край“ і тоді стояв на національних позиціях; по упадку царського режиму оспіував революцію, але розумів її національно, та після 1919 р. став „пролетарським“ письменником і писав дрібні твори, здебільша на селянські теми в дусі клясової ідеології. З уваги на селянську тематику, яку опрацьовував у своїх творах, уважався селянським письменником і належав до літ. орг. „Плуг“. В 1920 р. видав дві збірки віршів: „Поезії“ кн. I (96 ст.) і „Громодар“ (32 ст.) та поему „Димарі в квітниках“. Після цього перейшов на прозу і писав побутові гуморески, нариси й гумористичні оповідання на теми з селянського життя, напр., „Божественні репяхи“ (1925, 64 ст.), „Терлиця“ (1925, 64 ст.), „Кислиці“ (1927, 32 ст.) під псевдонімом Іван Підкова. В 1928 році видав збірку вибраних поезій за 1907—1927 рр. п. з. „Степи цвітуть“ (102 ст.), оповід. „Хліб“ (1930, 130 ст.), а в 1934 р. збірку нарисів „У боях за бавовник“ (96 ст.) та п'есу на 4 акти „Пожар“ (1935, 64 ст.). Окрім того друкував чимало творів у періодичній пресі, як „Шлях“, „ЛНВ“, „Мистецтво“, „Шляхи мистецтва“, „Червоний шлях“, „Плужник“, альм. „Плуг“ та ін. Тематика його творів виключно селянська, трактування клясове, тон бадьорий, тому його й назвали поетом „нового революційного села та сірjakiv“ (О. Білецький).

Літ.: І. Капустянський. Плужанска творчість. „Плуг“ альм. ч. 2, 1926; М. Крамар. З минулого (Поезія В. Алешка) „Жовтень“, збірник 1921; М. Доленко. Проблема життерадісності. „Арен“ ч. 1, 1922; М. Новицький, рецензія. „Культура і побут“ ч. 28, 1927, ч. 4, 1925; „Нові українські письменники“ „Життя і Революція“ чч. 4 і 6, 1927.

АЛІТЕРАЦІЯ (лат. *ад і літтера* — уподібнення звуків) — повторення окремих приголосних звуків у вірші, тобто одна із форм звукооповторення, в деяких мовах канонізований засіб віршування. В старогерманській поезії часів мандрівки народів, а потім у давній горішнонімецькій поезії з VIII до пол. XIII ст. це був головний і єдиний засіб поетичної техніки — окремої фонетичної організації вірша, якої суттю є повторення окремих приголосних звуків на початку наголошеного слова, яким починається кожний рядок чи піврядок, бо кожний рядок мав два наголоси і був поділений цезурою на два піврядки з одним або й двома наголосами, при чому кількість ненаголошених складів була неоднакова. Так у вірші повторювалися два або й три приголосні і творили свого рода початкову риму (нім. „штабрайм“), яка й була суттєвим елементом віршобудови, а від того вірш і називався алітераційним. Таким віршем написана найстарша збережена давня горішнонімецька літературна пам'ятка, „Пісня про Гільдебранда“ („Гільдебрандслід“), записана вперше за часів Карла Великого на обкладинках молитовника в монастирі в Фульді. Ось два рядки алітераційного вірша:

Weh nur, waltender Gott,
[Wehgeschick erfüllt sich.
Sie lieben harmlich die hellen
[Linden.

Пізніше алітерацію заступила звичайна кінцева рима („ендрайм“), яку перший завів у німецьке віршування монах вайсенбурзького монастиря Отфрід у своєму вірші „Христос“ або „Евангеліенбух“ в IX стол. Цей вірш пробували відновити в 19 ст.

Р. Вагнер і В. Йордан, але без успіху.

В українській поезії алітерація необов'язкова, але нею радо користуються всі поети, що змагають до умuzичнення вірша чи до підсилення звукового враження. Алітеруються в них звичайно не початкові приголосні, а всякі. Шевченко часто користувався алітерацією і в нього знаходимо чимало віршів, які мають високо музичне звучання, напр., „Хто се, хто се по сім боці чеше косу? Хто се?“ або „Наче ляля в льолі білій“. Свідомо шукали алітерації поети-символісти, як В. Пачовський, Г. Чупринка, П. Тичина, М. Рильський та ін., яких прагненням було якнайбільше наблизити поезію до музики. Майстерно орудував алітерацією В. Пачовський:

Хай шепті лелій олеліє Леліткою
[душу твою.
В ніч під замком Мірамаре море
[плеще і шумить,
Блиснув місяць ізза хмари, срібне
[плесо мерехтить.

Також П. Тичина майстерно володіє алітерацією:

Сум серце тисне: — сонце! пісне!
В душі я ставлю вас я славлю!
В душі я ставлю світлий парус,
[бо в мене в серці шум.

Або Рильський:

Надходив ворог двоголовим
[звіром
Два голоси із пащек двох ревли.

Літ.: Ed. Sievers. Altgermanische Verslehre; A. Heusler. Deutsche Versgeschichte, I. 1925; — Ueber germanische Verslehre. 1894. В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. П. 1923; Г. Гуденов. Бурятское стихотворение. 1958.

АЛКАЄВА або **АЛКАЙСЬКА**, також Алкеєва, алкейська, СТРОФА (гр. Алкайос, з лат. Алкей, античний грецький поет пізнього 7-го і раннього 6-го стол. перед Хр.) — в античному віршуванні вироблена Алкаем змішана або логаедична строфа, яка складається з чотирьох рядків неоднакового розміру, з яких три мають різні метричні стопи. Перші два рядки мають по 11 складів, які творять чотири повні і дві неповні стопи, напр., перша стопа — втятій хорей, далі два повні хореї і один дактиль і останній хорей — втятій. В третьому рядку 9 складів, які творять чотири повні хореї з першим неповним. В четвертому рядку 10 складів, які творять два повні дактилі і два повні хореї. Ось зразок Алкаєвого вірша:

Не розумію звади поміж вітров!
Шаліють хвилі, линуть сюди
[й туди...]
А ми в розбурхану негоду
В чорнім судні серед хвиль
[кружляєм.

Приклад із „Короткого словника літературознавчих термінів“ Лесина і Пулинця).

Графічна схема:

/— /— /— //— /— /— /—	11 скл.
/— /— /— //— /— /— /—	11 „
/— /— /— /— /—	9 „
— /— /— /— /— /—	10 „

А це Орестова Алкайська строфа:

Весна розквітла, третя в чужій
[землі,
І радість ллється з рóга
[прешéдрого,
Але без сон-трави, о вéсно,
Я не умію радіти пóвно.

Графічно:

— /— /— /— //— /— /— /—	11 скл.
— /— /— /— //— /— /— /—	11 „
— /— /— /— /— /— /—	9 „
— /— /— /— /— /— /—	10 „

Майстром А. с. в німецькій поезії був поет Ф. Гельдерлін, але користувався нею раніше і Кльопшток, в російській літературі випробовував її В. Брюсов, а в українській поезії находимо її в Ів. Франка, Зерова й Ореста та в інших поетів.

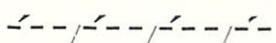
Літ.: I. Кошелівець. Нариси з теорії літератури. 1954; С. Гординський. Український вірш. Поетика. 1947; Г. Сидоренко. Віршування в українській літературі. К. 1962; В. Ковалевський. Рима. Ритмічні засоби українського вірша. К. 1965; B. Snell. Griechische Metrik. 2. Auflage. 1957; H. G. Atkins. A History of Germ. Versification. 1923; O. Frankabandera. Contribuzionalia storia dell' alcaica. 1928.

АЛКМАНІВ ВІРШ (гр. Алкман, античний грецький поет другої пол. 7. ст. пер. Хр.) — античний вірш з чотирьох дактилів при чому 4-тий катаlectичний. Графічно:

— о о / — о о / — о о / — о.

Останню втятіту стопу можна вважати теж хореєм. В тонічному віршуванні А. складається з чотирьох трискладових стіп, в яких наголосений кожний перший склад (дактиль). Остання стопа — втятій дактиль або хорей або спондей. Назва від Алкмана, що писав т. зв. парфенії, тобто дівочі пісні, саме цим віршем. **Алкманова строфа** є комбінацією його ж таки вірша з дактилічним гексаметром. За підрахунком дослідників, Гораций ужив її два рази. А. в. находимо де-не-де і в українській поезії.

їнській поезії, напр., в Рильського:
Дрӯзі! Якими словами вітати
Вас на порозі гостинної хати.



АЛОГІЗМ (гр. а — заперечна частка, логісмос — розум, розсудок) — свідоме порушення логічного зв'язку в реченні з розрахунком, здебільша, на комічний ефект. На А. основуються деякі жартівліві вірші, в яких передставлено члени речення, але речення все таки зберігає синтаксичну правильність. Наприклад, у реченні „Хтось гавкає, бо пес іде“, передставлені слова порушують логіку речення, проте речення побудоване граматично правильно.

АЛЧЕВСЬКА ХРИСТЯ (16. 3.



1882 — 27. 10. 1931) — поетка і виховниця, донька Христини і Олексія Алчевських, відомих громадських і культурних діячів у Харкові в кінці 19.

— поч. 20. ст. Мати, Христина, була відомою організаторкою недільних шкіл на Україні і в Харкові вела, на власні кошти, найкращу на цілу імперію недільну жіночу школу впродовж 30-ти років. Батько був промисловцем і фінансистом, власником промислового банку в Харкові.

Вчилися А. в Харківській жіночій гімназії, а потім на окремих учительських курсах у Парижі, де продовжувала студії французької мови. По закінченні цих курсів, учила французької мови в тій же жіночій гімназії та в інших середніх школах Харкова. В 1906 році відвідала Львів, де познайомилася з І. Франком, О. Кобилянською. В 1914-15 рр. вчилися в Харківській художній школі, але не за-

кінчила. Літературну діяльність почала в 1903 р., але перші її вірші друкувалися на сторінках ЛНВ в 1906 р. З того часу друкувалася в періодичній пресі, як „Українська Хата“, „Молода Україна“, „Рідний Край“, „Сніг“, „Свійство“, „Рада“, „Ілюстрована Україна“, „Нова громада“, „Досвітні вогні“, „Хлібороб“, „Промінь“, „Шлях“ та інші. Перша збірка поезій „Туга за сонцем“ (88 ст.) з'явилася в 1907 р., і її гостро скритикував у ЛНВ Гр. Шерстюк, особливо за її повну москалізмів і неправильних граматичних форм мову, а І. Франко, привітавши молоду поетку, критично сприйняв її прагнення ідеалу краси й гармонії природи, бо для нього, прихильника суспільної поезії, „природа в ніякі ідеали не бавиться“, а та краса й гармонія, яку поетка бачить у природі і якій хоче служити та нею впиватись, це лише „жорстока боротьба за існування, в якій ніщо не служить красі, а навпаки, краса звичайно служить приманою для неестетичних цілей розплоднювання або паразитизму“. Франкову оцінку першої збірки А., написаної в дусі модного тоді модернізму, можна пояснювати тим, що Франко завжди критично ставився до модернізму й модерністів і до поезії підходив з громадського боку, як до виразника громадських (народних), думок, почувань і настроїв та вимагав громадської значимості й громадськогозвучання поезії. Так само критично поставився до цієї збірки М. Мочульський, для якого любовні пісні А. „наївні, монотонні, навіть смішні“, а вірші на патріотичні теми „повні крику, фраз, апостроф, деклямації, і мало в них чуття, огню й думки“, бо „візвольний рух застав поетку

неприготованою і не видобув з її ліри могутніх тонів Тіртея”.

Хоч перша збірка А. позначена всіми рисами початківства, до того ще й недостатнім знанням рідної мови, що значно обнижує її вартість, проте вона не така вже мистецької маловартісна, як її критика з антимодерністичних позицій представила, засуджуючи модерністичні тенденції, які поетка в збірці досить виразно виявила. Вона прагнула краси, якій тоді покланялися всі поети модерністи, і шукала ідеалу краси й гармонії в природі, а Франко в природі бачив тільки „жорстоку боротьбу за існування“, а не красу, тому й оцінив її поетичні прагнення до краси й гармонії негативно, оскільки це були для нього, як і для інших критиків-народників, вияви чи прагнення мистецтва для мистецтва, а це вони, з точки погляду суспільницької естетики, відкидали й засуджували. Та А. не цурається і громадських тем, і в цій збірці є патріотичні поезії, в яких молода поетка дає вислів своїм патріотичним почуванням і прагненням, тільки вони висловлені не так, якби реалістичні критики очікували, тобто не реалістично і виразно, а натяками та символами. Поетка виявляє в своїх віршах тулу за сонцем, але ця тула є не стільки її особиста тула, що радше національна, бо вона звертається до сонця з закликом, щоб воно зійшло „над закутою горем і сповитою в тьму землею“ та освітило її братів, які певніше підуть на смерть за святе діло, не жаліючи свого життя. Натяк на неволю рідного краю та темноту земляків, які не спроможні боротись за кращу долю своєї країни, досить ясний і очевидний, але це власне тільки натяк, а не патріотична декламація,

тому критика сприйняла патріотичні поезії А. як „туманні, неясні і наївні“, мовляв, поетка сама не знає, чого хоче. Чи знали критики, чого можна хотіти й домагатися від поезії, це окреме питання.

За цією збіркою пішли пізніше дальші, дрібніші, як „Сонце з-за хмар“, 1910 (18 стор.), „Пісня життя“, 1911 (16 ст.), та найбільша з них, „Вишневий цвіт“, 1912 (88 стор.), в якій М. Вороний знайшов „значний поступ“, „вправну руку артистки“, „глибший настрій“, „кращу форму“, „цікаві й звабливі натяки індивідуального“, але ще не зовсім виразно оформленого. Однаке М. Мочульський бачить і в цій збірці „сірий тон, мало лірики, багато реторики, невикінчені й несміливі малюнки“, а поезії на любовні теми не мають, на його думку, тепла і широти.

Якби оцінювати цю збірку на основі тільки кращих поезій, в яких поетка зуміла піднести на справжню поетичну висоту, то можна було б уважати її визначеною поетикою свого часу, якою вона в дійсності і була, але чимало поезій у цій збірці не мають належної мистецької якості, тому й доводиться характеризувати А. як поетку, яка, за словами Вороного, ще себе не знайшла. Справа в тому, що якби ця книга віршів А. була не збіркою, а добіркою поезій, то в ній не було б такої мистецької нерівності, але ця нерівність не заперечує талановитості А. і її поетичної сили.

Чергова збірка А. „Пісня серія і просторів“ (102 ст.) з'явилася в 1914 р., і до неї поетка включила декілька перекладів з Толстого, Полонського, Нікітіна, Мінського, Вольтера, Ібсена і П. Кор-

неля. Ця збірка виявляє значний розвиток поетичного таланту А. і поважні поетичні досягнення, так що її можна вважати накрашою з усіх дотепер виданих, а навіть, до певної міри, вершиною творчості А., бо більшої сили ліричного вислову вона в дальших творах уже не виявила, хоч віршове досконалення поезій на цій збірці не закінчилось. Щодо тематики, то в збірці переважають громадські мотиви, тобто патріотичні поезії, в яких поетка „прагнула збудити в нашім серці любов до свободи, натхнути наше серце до посвячення, нагнути наше серце до спочувань страдальцям за ідеї“, як писав про збірку М. Мочульський, що завдання поезії бачив у „скріплюванні духових ідеалів свого народу“, і тому, що А. це, на його думку, зрозуміла, він висловив їй за це повне признання. Чи поетка це завдання справді зрозуміла, а чи тільки просто виявила свої патріотичні почування, без антицепованих цілей і завдань, залишиться вже тайною поетки, але можна думати, що вона, мабуть, таки не мала на меті виховних цілей, тільки поетичні, інакше б вона ніколи не піднеслася на такий рівень мистецтва.

Того самого року з'явилася в Чернівцях збірка „Моєму краю“, складена з віршів присвячених Шевченкові, Франкові, Лисенкові, Павликів та українським товариствам, а в наступних роках вийшли невеличкі збірки, на 8 до 16 стор.: „Мандрівець“ (11 ст.), „Сльози“ (8 ст.), „Встань сонце“ (16 ст.) і „Пробудження“ (8 ст.). Остання збірка „Клематіс“ вийшла 1922 року заходами М. Сріблянського в таборі інтернованих воїків армії УНР в Каліші (перевидана 1964 р., в 80-ті роковини

поетки, заходами С. Зеркаля і накладом П. Марченка).

Заsovєтських часів друкувалася А. мало, а працювала головно як перекладач з французької мови. В її перекладі з'явилися деякі твори В. Гюго, як „Бюг Жаргал“ „93-тій рік“ і „Будівники моря“, а також деякі твори Барбю, Беранже, Вольтера і Верна. В 1930 р. написала А. для підсв. літератури драматичну поему „Луїза Мішель“. В 20-тих роках її твори вийшли були збірним виданням у чотирьох томах. Деякі вірші А. друкувалися в сов. журналах, як „Червоний шлях“, „Всесвіт“ і „Зоря“. Письменник Петро Панч оцінив ці поезії як „стогін людини, що відчуває себе зайвою в суспільстві і стає беззвучною тінню“. Йому видалась Алчевська, коли він стрічався з нею в редакції „ЧШ“, „уламком старого світу, який заперечувався безапеляційно“. Це, очевидно, доказ, що А. не стала пролетарською поеткою і залишилося вірною національним ідеалам.*

Літ.: I. Франко. Поезії Христі Алчевської. Туга за сонцем. ЛНВ кн. 7, 1907, 115—118; Гр. Шерстюк. Поезії Христі Алчевської. „Туга за сонцем“. ЛНВ, кн. 7, 1907, 119—122; М. Венгжин. Христя Алчевська. Сонце з-за хмар. „Укр. хата“, ч. 5, 1910, 339-40; М. Вороний. Христі Алчевської Вишневий цвіт. ЛНВ, кн. 6. 1912, 581-585; М. Мочульський. Христя Алчевська: Літературно-критичний нарис. ЛНВ кн. 4, 1914, 112—116; М. Рослік. В 80-ліття з дня народження. Україна, ч. 6, 1962; П. Панч. Про Христю Алчевську. „Літ. Україна“ ч. 66, 1963. Ол. Мазуркевич. Христя Алчевська про Т. Г. Шевченка. „Прапор“ ч. 2, 1964, ст. 45.

* Дата смерті Алчевської спірна; УРЕ, КЛЭ, ББСл., Мазуркевич, Зеркаль подають 1931-й рік, а ЕУ, Рослік і Антологія української поезії (К. 1957) подають 1932-й рік. Ми приймаємо тут 1931 р.

БІБЛІОГРАФІЯ

надісланих книжкових видань

Альманах „Гомону України“ на рік 1965. У десятиріччя видавання. Гомін України, Торонто (1964), 207 стор.

Віталін Волков. Довбуш; роман.

Віталій Волков. Довбуш; роман.

Микола Гоголь. Тарас Бульба; історична повість. Тризуб, Вінніпег, 1964, 148 стор.

Валеріян Горбачевський. Конкордизм як новий варіант цивілізації. Н. І., 1965, 36 ст.

Тоня Горохович. Батьки і діти. СУК Вінніпег 1965, 136 стор.

Зосим Дончук. Ясновидець Гері; сатирична повість. Накл. Автора. Філадельфія 1965, 262 стор.

Федір Дудко. Моя молодість (Сторінки з автобіографії). Вид. Авт. Родини. Н. І. 1965. 86 стор.

Іларіон Митрополит. Наш бій за державність; істор. епопея. Ч. II, Вінніпег 1966, 144 стор.

Іларіон Митрополит. Канонізація святих в українській Церкві. Богословська монографія. Укр. патрологія ч. IV. Вид. „Нашої Культури“. Вінніпег 1965, 224 стор.

Календар-Альманах на 1966 рік. У 110-річчя народження і 50-річчя смерті Івана Франка. УНС, НТШ у ЗДА, Вид. Свобода, Джерзі Сіті — Нью-Йорк (1965), 236 ст.

Календар „Рідна нива“ на звичайний рік 1966. Вид. Спілка Екклезія, Вінніпег, Ман. (1965), 169 стор.

Календар „Слово“ на рік 1965. Вид. „Вільне Слово“, Торонто, Канада, 1965, 96 ст.

— на рік 1966. Вид. „Вільне Слово“, Торонто, Канада, 1966, 96 ст.

Оксана Керч. Наречений; повість. Гомін України, Торонто 1965, 279 ст.

Ірина Книш. Жива душа народу (До ювілею українського танку). Накл. авторки. Вінніпег, Канада, 1966, 78 стор.

Людмила Коваленко. Степові обрії;

частина перша трилогії: Наша не своя земля. Тризуб, Вінніпег, 1964, 226 стор.

Іван Кошелівець. Сучасна література в УРСР. Пролог. Н. І. 1964, 378 стор.

Микола Лазорський. Степова цвітка; історичний роман про султаншу Роксоляну. Дніпровська хвиля, Мюнхен 1965, 363 стор.

Генрі Лонгфелло. Пісня про Гаявату. Переклад Оксани Соловей. Тризуб, Вінніпег, 1965. 40 стор.

С. М. Мечник. Нескорені; документальна повість про геройську боротьбу членів революційної ОУН. УВ-Спілка, Лондон 1965, 288 стор.

Володимир Т. Несторович. Серця і буревії, роман-репортаж. Автор, Детройт, 1965, 468 стор.

Хосе Орtega i Гассет. Бунт мас. Переклад з еспанського Вольфрама Бурггардта. Вид. ООЧСУ, Н. І. 1965, 157 стор.

Микола Понеділок. Смішні слози-ни; оповідання. Свобода, Джерзі Сіті, 1966, 272 стор.

Василь Симоненко. Берег чекань. Пролог, Н. І. 1965, 222 стор.

Тарас Шевченко. Уривок із драми Микита Гайдай. Переклав з російської мови на українську М. І. Мандрика. Тризуб, Вінніпег, 1965, 16 ст.

Тарас Шевченко. Близнята; повість. Тризуб, Вінніпег, 1965, 147 стор.

Семен Шевчук, д-р. Пора сказати правду про наші визвольні змагання добитися волі для галицької землі 1918—1919. Накл. автора. Торонто, Канада 1965, 280 стор.

Юрій Шерех. Не для дітей; літературно-критичні статті й есеї. Вступна стаття Юрія Шевельєва. Пролог, Н. І. 1964, 414 стор.

Анатоль Юриняк. Творчі компоненти літературного твору. Чікаро 1964, 67 стор.