

12. Tkachenko, A.O. (1997). *Mystetstvo slova (Vstup do literaturoznavstva) [The Art of Words (Introduction to Literary Studies)]*. Kyiv : Pravda Yaroslavychiv [in Ukrainian].
13. Fylypovych, P. (1989). *Poezii [Poetries]*. Kyiv : Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].

УДК 821.161.2:82.0

ЖАНРОВО-ВЕРСИФІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНИХ ПОЕМ Д. ПАВЛИЧКА

Шевченко В.Ф., д. філол. н., професор

*Запорізький національний університет,
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

vfshevchenko@ukr.net

Стаття присвячена дослідженню діалектики традицій і новацій жанрового різновиду – історичної поеми, збагачення ідейних параметрів, посилення проблемності й аналітичності, філософічності художнього мислення, поглиблення драматизму конфліктів, концептуальності образів, своєрідності версифікаційних засобів структуризації творів Д. Павличка “Поєдинок”, “Князь”, “Петрик”, “Петро Могила (1621 р.)”, “Тадеуш Косцюшко”, “Іван Ганжа”.

Ключові слова: жанровий різновид, історична поема, художнє моделювання, ліро-епічність, метрика, фоніка, строфіка.

ЖАНРОВО-ВЕРСИФИКАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКИХ ПОЭМ Д. ПАВЛЫЧКО

Шевченко В.Ф.

Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

Статья посвящена исследованию диалектики традиций и новаций жанровой разновидности – исторической поэмы, обогащения и идейных параметров, усиления проблемности и аналитичности, философичности художественного мышления, углубления драматизма конфликтов, концептуальности образов, своеобразия версификационных средств структуризации произведений Д. Павлычко “Поединок”, “Князь”, “Петрик”, “Петр Могила (1621 г.)”, “Тадеуш Косцюшко”, “Иван Ганжа”.

Ключевые слова: жанровая разновидность, историческая поэма, художественное моделирование, лиро-эпичность, метрика, фоника, строфика.

HISTORICAL POEMS BY DMYTRO PAVLYCHKO: GENRE SPECIFICS

Shevchenko V.F.

Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

Research objective – to demonstrate the contribution of Dmytro Pavlychko – a well-known Ukrainian poet – into the literary genre of historical poems on the basis of our analysis of his most notable creations.

The results of this research are demonstrated individually as concerning Dmytro Pavlychko’s historical poems under consideration. The first of his creations analysed is “Duel”, in which we single out two subject-plots.

The “external”, “eventful” plot is presented by poetic means featuring invincibility of a Scythian gladiator in his fights on Roman circus arena with wild beasts and human rivals.

In this creative masterpiece the author describes the scenes of a gladiator meeting young Scythian slave of a rich Roman nobleman, teaching him martial art lessons, his preparation for escape. What motivated the gladiator, as we can see from the poem, is the gladiator’s temptation to gain freedom as a reward for his victory in fighting a cheetah.

But what interfered is that his friend and comrade-in-arm emerged on the arena of circus. It looked like they were the final rivals and at least one of them had to be killed to indulge to the whims of Nero, the emperor, and the public.

Implicit (inner) plot in this poem can be boiled down to such features of human nature, such moral principles of behavior, as steadfastness and compromise, bravery and fright.

The structure of the plot reveals interwoven lyrics of self-expression and self-analysis of the protagonist, the author's method of substituting the main character's physical sufferings by mental and spiritual "tortures".

Revealed were the ways of the author's interpretation of events and personalities in the poem entitled "The Prince". Psychological motivation of Igor – "the Prince" is characterized by tense expressions of his emotions as well as by extrapolation on his actions on the opposition of a statesman's goals VS his personal ambitions strivings.

What we can see in this poem is the synthesis of reality and fantasy, objectivity and subjectivity as far as the events in this poem is concerned, what is proved by the "romantic" nature of final episodes of this poem.

The basis of the next poem ("Petrik") is deemed to be disclosed as the history of a concrete personality of Ukraine – a senior functionary of hetman Masepa's staff through real and "inner" dialogues of the acting personages, authors lyrical "deviations" as a part-and-parcel of the structure and content of this poem.

The motivation of the next poem dating (1621) has been subjected to substantial proof: it is the date of a "spiritual resurrection" of the main character. The victor's tragedy is vividly presented here as he realizes his deadly sin of "thou shall not kill". We can witness the seeds of "seeing the light" when the main character is ready to abandon the arms for the symbols of Christianity and its priests.

It is in this context that we can interpret his dialogue with the then hetman of Ukraine, him being blessed to contribute to the spiritual and enlightening renaissance of the nation.

"Tridimensional" vision of Poland's and Ukrainian's worldviews is, to our mind, to be seen, as a creative fantasy of the author in his poem "Tadeuch Kosch'ieychko". "Tridimensional" means temporal characteristics – past, present and future. Here we can see how the "Poland's prophet is shown through the author's interpretation of the historic events and the protagonist's part in liberation wars. The "temporal and spacial" correspondence as implied in the poem was also in the spotlight. Some attention is given to the "imagined" polemics between the author and the protagonist.

We marked the dynamic and condense character of "Ivan Ganzha" poem. Represented in this poem were the historic personalities – the cossack colonel and his namesake, a manipulator and traitor. And such coincidence gives an opportunity for the author to present "two persons in one soul".

Subjected to analysis were also poetic dimensions, rhythmic and melodic specifics of the poems researched, phonetic and graphic devices, rhyme arrangement and organization, instruments of verse libre.

The author's "strophics" evolution in the article was dealt with.

Key words: genre and subgenres, historical poem, artistic modeling, lyro-epics, metrics, phonics, strophics.

Для системного написання нової історії української літератури актуальним є дослідження еволюції її видів, жанрів, жанрових різновидів і синтезів (модифікацій) у світлі останніх літературознавчих досягнень. Маємо підстави твердити, що донині спорадичним є вивчення історичної поеми як жанрового різновиду, її узагальнених і авторсько-індивідуальних версифікаційних особливостей. Це засвідчують зокрема наукові праці Ю. Барабаша, Ю. Бурляя, В. Іванисенка, Л. Кужільної, Ю. Мельничука, Л. Новиченка, М. Рябчука про творчість видатного українського поета Д. Павличка. І все ж влучні спостереження, оцінки містять нарис М. Ільницького, дисертаційна праця О. Присяжнюк, що сприяли і нашому аналізу. Однак у їхньому полі зору були лише поеми, написані впродовж 1950-90-х рр. ХХ ст.

Об'єктом нашого дослідження є історичні поеми "Поєдинок" (1973), "Князь" (1986), "Петрик" (1994), "Петро Могила (1621 р.)" (1997), "Тадеуш Косцюшко" (2010), "Іван Ганжа" (2010).

Мета статті – з'ясувати і висвітлити жанрово-версифікаційні особливості історичних поем Д. Павличка, значення внеску автора в еволюцію цього жанрового різновиду, у збагачення своєрідності його зображально-виражальних віршових засобів.

Традиційно історичні поеми ґрунтуються на історичних фактах, явищах, подіях, художньо моделюють реальні постаті та їхню діяльність. Д. Павличко майстерно базує їх і на художній умовності.

У відгуках і рецензіях на поему "Поєдинок" автори звертали увагу на її назву, асоціації, які вона викликає, на перебіг сюжету й події, на етико-моральну площину поетового

мислення. А М. Ільницький передусім відзначив, що в цьому творі “неможливо шукати прямих прототипів і першооснови фактів, тут володарює рух ідеї” [1, с. 90]. Літературознавець простежив, що в поемі “Поєдинок” особливо яскраво виявилось “постійне ущільнення життєвого матеріалу, так би мовити, оповідально-зображального елементу і посилення моменту виражального, моделюючого, що базується на художній умовності” [1, с. 85].

У поемі, певно, для концентрації змістової значущості, складники композиції мають нетрадиційний порядок розташування: починається твір зі сцени “сповіді”: “Скінчився наш печальний поєдинок. // Друг мертвий. Я скривавлений лежу” [2, с. 257].

Як наголосив М. Ільницький, ця сцена “ставить крапки над «і»”, дає чітку й недвозначну відповідь: кров “заіржавіла від наляку. Рятунку їй нема”. Отже, перемогло не високе поривання душі, а низький інстинкт самозбереження і страху” [1, с. 90]. Передсмертне тихе сповідання душі сформовано сюжетом, у якому “герой наче знову прокручує своє життя, виділяючи моменти компромісів із власним сумлінням, зради самого себе” [1, с. 91].

Сюжет поеми розгортається двома лініями. Перша – зовнішня, подієва. Гладіатор-скіф, “правнук Бористена”, перепроданий купцями до Риму, тішився перемогами над звірами, а також супротивниками в гладіаторських боях. Він звик “Приходить до цирку на вистави, / На грізні гладіаторські бої” і “Там, пожадавши небезпеки й слави”, являв “сили й здібності свої” [2, с. 257]. Гладіатор-розповідач висловлює у творі таку самохарактеристику: “Боровся я з голодною звірнею, / В оваціях виходив на манеж. // Та скоро дух і слава Колізею / Мене у звіра обернули теж” [2, с. 257].

Інтрига сюжетної лінії була такою: “Та якось після бою на арену / До мене вийшов отрок. “Пане мій, / Дозвольте вашу зброю нескоренну / Від бруду вмити!” [2, с. 258]. Д. Павличко не розширює її довгим описом, а вкладає в уста героя відважне рішення: “Що ж, бери і вмий!”. Далі йде розлога аргументація вчинку: “Я подивився в очі хлопчаків, / Збагнув – це він, це той, кому дано / Мій дух умити від злоби й від крові, / Це той, кого чекав я вже давно” [2, с. 258].

Ведучи розповідь, суб’єкт зображення використовує засіб ретроспекції, спогади: “О, як я полюбив того хлопчину! // Себе я в ньому бачив, смуток свій, / Далеку й призабуту батьківщину – // В його натурі ніжно грозівий” [2, с. 258]. Поет акцентує єдність головних персонажів, бачення їхніх однакових рис: “З безумства добре, з доброти шалене – // Він серце мав моє. Здавалось, брат. // Він також схожий видом був на мене, / Ті ж брови, той же в погляді блават” [2, с. 259].

Монологічний текст у поемі містить самохарактеристику поведінки головного персонажа: “Я перебути й дня не міг без друга”, “З тих пір не виступав я на арені. / Мені здалося, як мене уб’ють / То згине й він. Так почуття смиренні / Перемогли в моємі серці люті” [2, с. 259].

Духовні потреби персонажів поеми були натхнені “побратимством душ”: “Одним жаданням ми були закуті – // Втекти! Вернутися в свої степи!” [2, с. 260]. Їх “кликала вітчизна”, вони вірили снам і щодня готувалися до втечі. Але “доля пастку майструвала”. “Жажлива й безборонна” душа раба спалахнула на обіцянку свободи як “високої плати” за перемогу у двобої з гепардом у присутності імператора Нерона: “потай від свого побратима” головний персонаж погодився вийти на манеж. Вдало передано його психічний стан: “Я крився з таємницею своєю, / Мчав на двобій, немов на ста вітрах... / Я вилетів із брами, ніби з пращі / Важке ядро...” [2, с. 260].

Мотив спокуси, зради моральних цінностей – “той момент сюжету, який, за визначенням М. Ільницького, “становить вершину напруження, кульмінаційний момент” [1, с. 91]. Герой намагається виправдати скоєння гріха: “Я не збирався вмерти навдогду / Тим, що

вітали голосно мене. // Хто мріє видобутись на свободу, / для того смерть – приниження жахне” [2, с. 260]. Своєрідний двобій у його душі передає розуміння волі й страху, динаміку конкретних внутрішніх змін.

Спрацювало Павличкове висвітлення ситуації “на зрізі контрастних переходів і заперечень” [3, с. 119]: “Втім вибіг друг мій з брами, що навпроти, / Спинився. Сполотнів. То, значить, ми... / Ми мали один одного бороти, / Вбивати на вдоволення юрми!” [2, с. 261].

М. Ільницький аргументовано визначив: “Ідея поєдинку виступає водночас як боротьба двох ліній поведінки, двох моральних принципів, двох філософій, що й складає другу, підводну лінію сюжету” [1, с. 90]. Імператору і “всьому наброду столиці / бажалося побачити раба, / Який стенає друга! О дволиці! // Їх знаджувала підла боротьба” [2, с. 262]. Безжальні глядачі “жадали насолоди злої – // Мук благородства, честі, доброти. // Вони ж то нас, одурених, при зброї / Зуміли на арену зтягти!” [2, с. 262]. Знецінення людського життя, зверхність римської публіки не були вчасно розпізнані побратимами: “І він повірив так, як я, в гепарда, / В свободу, в обіцянки злотяні” [2, с. 262].

Опинившись у капкані, побратими виявили себе лицарями честі: “Та ні! Не так нам суджено вмирати – // Ми кинули в пісок свої мечі. // В сліпучому сіянні непокори / Ми стали нездоланні, як боги... // Благословенна то була хвилина!” [2, с. 262].

“Непослуху навіт”, що увійшов у душі побратимів, викликав вибух гніву імператора: “Розп’яти їх!” – сказав Нерон глушливо” [2, с. 262].

“Нездоланні” гладіатори не витримали жорстокого випробування в найекстремальнішій ситуації: “Злякались ми. Зламались ми. І впали / Схопили зброю в немочі слабій, / І, вдаючи противників, напали / Один на одного. Почався бій.” [2, с. 262]. В епічні структури сюжету густо вплетено ліричні – проникливі та вражаючі самовираження й самоаналізи: “Сумнішої не відав я облуди, / Як наша бійка. Під удар меча / Я серце підставляв... / Оборонявся я лишень для ока. // З двобою вийти не хотів живим...” [2, с. 263]. Гладіаторське протистояння було удаванним: “Але й товариш мій чинив так само... / Ми уникали наступів обидва, / Удари завдавали невпопад” [2, с. 263]. “Несправжня битва” стає найвищою трагедією драматичного буття героїв-побратимів, які “прикидаються, імітують бій” [3, с. 119].

Фізичні страждання замінено душевними муками: “Чому мені призначена наруга / І зрада вбивства? Чом не він, а я ? // Чому не він, а я в кривавій ролі / Повинен перед публікою стать?” [2, с. 263]. Душевні муки вселили надію “вирватися з цього стану, повернути в собі високе, людське, благородне” [1, с. 91]: “Ми показні робили перескоки, / А наша бронь була немов сліпа... / Ми клали на щити свої удари, / Як рівні тягарі на терези” [2, с. 263].

Експресивно-рельєфний драматизм набуває контрастних переходів: “Від змори наша боротьба фальшива / На мить в завзяту правду перейшла”; “Та раптом випав меч з руки моєї, / Мене звалив на землю біль тупий / І заревіли страшно галереї: // “Добий його! Добий його! Добий!” [2, с. 264].

Алегоричний потенціал двобою художньо-образно трансформується із конкретного факту в загальнолюдське, гуманістичне звучання його інтерпретації: “З-під мого серця грала кров потоком, / А наді мною друг квилів крізь плач: // “Я не хотів. Це сталось ненароком / Даруй мені. Прости мені. Пробач!” [2, с. 265]. Випадкове, але “неминуче й непоправиме” [1, с. 90] поранення юним гладіатором старшого побратима “сталось так, як статися повинно. // Були ми не богами, а людьми. // Прийди до мене, дорога людино, / Нещадно моє серце прохромі. // Прибий мене навіки до арени, / На радощі владикам і юрбі!” [2, с. 265].

Етико-моральний мотив набуває узагальненої концентрації: “Та він спокійно відійшов од мене / І меч у груди застромив собі” [2, с. 265]. Загибель побратимів-супротивників у

фіналі сюжету поеми (“Раба раб заколов. / Під страхом смерті й муки / Вони майстерно билися оба!”) викликає, за визначенням М. Ільницького, “усвідомлення, хоча й запізніле, іншого виходу, іншої дороги” [1, с. 92], що викладено в останній строфі поеми: “Мій друг лежить з погаслими очима; // Я б’юсь над ним, як той безкрилий птах. // Не жаль мені життя, ні побратима, / Та жаль, що ми не вмерли на хрестах!” [2, с. 265].

Обґрунтованим і визначальним є судження М. Ільницького: “Висновок цей переростає рамки зображеної у творі ситуації, оскільки борються між собою вірність і зрада, стійкість і компроміс, сходяться в гладіаторському поєдинку в душах сміливість і страх, де перемога останнього загрожує загибеллю якщо не фізичною, то духовною” [1, с. 92].

Підтримуємо судження О. Присяжнюк, що потужні можливості жанрового різновиду – історичної поеми втілено в поліфонічності твору, в утвердженні ідеалів волі, духовної краси, побратимства, готовності до самопожертви [5, с. 8].

Сконденсовану основну думку історичної поеми “Князь” містить епіграф – цілеспрямоване цитування трагічних рядків із Лаврентіївського літопису 1186 р.: “...І переможені наші були... Всі князі піймані були, а бояри, і вельможі, і всі війська побиті були, а інші піймані та ув’язнені були... та по малих днях Ігор князь утік від половців, не покинув-бо Господь праведного в грішній руці... І гналися за ним, але не піймали його...” Вони стали основою нових семантичних полів.

Історичні події, особа князя Ігоря постають у поемі у світлі авторської інтерпретації, але без штучного осучаснення давнини й архаїзації стилю. Варто відзначити, що історичні джерела, зокрема літописи XII ст. про похід Ігоря 1185 р. в систематизації академіка В. Перетца і наступних дослідників [4], у південних (українських) літописах – Київському, Густинському – і північних (російських) – Лаврентіївському, Новгородському, Софійському – “відрізняються не тільки фактичними деталями, а головне – своїм ідеологічним спрямуванням” [4, с. 29]. Так, “перші пояснюють похід князя Ігоря на половців високими суспільно-політичними прагненнями і громадськими мотивами – його бажанням захистити Руську землю від зовнішніх нападників. А північні літописи мотивують Ігорів похід суто приватним мотивом – прагненням здобути собі славу” [4, с. 29].

Д. Павличко, дотримуючись історичної правди, намагався якнайповніше досягнути дух XII ст. через вісімсотлітню часову дистанцію, створивши складно переплетений текст.

Починається поема пригодницькими компонентами повернення Ігоря із “війни додому”: “Скрадався він по чагарям як злодій / Наслухував, чи не дуднить погоня, / Чи не кричить Кончак, звитяжець гордий, / Чи батогами не лящить Придоння” [2, с. 283]. Автор насичує твір екстремальними деталями втечі князя з полону: “тікав од згуби”, “коло води спинявся на хвилину”, “поїв, і цілував гнідого в губи, і витирав йому спітнілу спину”, “князь бив його і гнав несамовито” [2, с. 283]. Як форма самовираження виразно представлена психічна реальність поведінки Ігоря: “Кричав у степ: «Я жду тебе, мій хане, / Наздожени і вбий мене на волі!» // І довго він стояв лицем до сходу / Ждучи стріли...” [2, с. 283].

Психологічну достовірність поведінки князя обґрунтовано й увиразнено інтерпретацією його матеріально-фізичного стану: “Нема полків, нема знамен черлених, / Не чути сурем, не гудуть чертоги... / Гудуть лиш ноги в крадених стременах, / Обдерті колючками босі ноги” [2, с. 284]. Безмежна “проклята” ганьба Ігоря в тому, що “Нема щита, ні ременя, ні списа, / Нема шолома, ні меча-булата... / Нема на ньому опанчі й кольчуги – // Одна сорочка, й та давно не прана” [2, с. 284].

Від стислих виражень самопочування головного персонажа поет переходить до розширених пояснень мотивів його мовлення і дії, самозаглиблення через монологічні запитання самому собі й відповіді на них: “Ти хто такий? Обірваний сірома, / Копитний віхоть степового сіна? // Невже накажеш смердам, ставши дома, / Перед тобою впасти на

коліна?!” [2, с. 284]. Унаслідок цього ми, як і О. Присяжнюк, помічаємо у творі “віддзеркалення діалектики взаємозв’язків між загальним та особистим”. Саме в показові їх “відбувається синтез різних рівнів: історіософського та суб’єктивного, епічного та ліричного” [5, с. 9].

Самоаналітичний монолог Ігоря супроводжується виразним духовно-етичним збагаченням, значно усвідомленішими думками й словами: “Ти, хитрощами визволений рабе, / Куди женеш? В князі? В сьйні палати? // Невже ти знов одягнешся в єдваби, / Забудеш рабство й будеш панувати?” [2, с. 284]. П’ятикратною анафорою “Невже” мовби збільшено семантичний обсяг припущень вірогідних майбутніх ситуацій у зустрічах із матерями, батьками, вдовами воїнів і виправдовування власної невинності, що програно битву, що “ваші хлопчачки лежать порубані... на березі Каяла”, що “синочки ваші круками пожерті”, так і досягнуто найвиразнішого експресивного колориту.

Підтримуємо визначення О. Присяжнюк: “Філософський аспект поеми закоріненій в осмисленні найвищої державної особи як субстанції держави та етносу, що завжди тісно пов’язується з моральним аспектом” [5, с. 8].

Високої напруги досягає інтерпретація “стикання двох протилежних почуттів – інтересів держави та власних амбіцій”, коли “останні почасті превалюють” [5, с. 9]: “Ти не хотів сидіти на престолі / Низенькому, а про найвищий мріяв”, “Ти не любив нічого, тільки владу” [2, с. 285].

Д. Павличко майстерно варіює авторську й персонажну домінанти виражальності. Утікаючи, Ігор “летів крізь вечори й світанки”, та був і спин: “Вночі гнідий від стоми / Спіткнувся – вершник повалився додолу”, лежав горілиць і думав: “Чому мені так забажалось Дону? // Чому так прагнуть звади і кордону / Поміж собою браття, а не згоди?” [2, с. 286–287].

Прийоми сновидіння та ретроспекції повернули Ігоря до страшних наслідків боєвища, до того, “Коли схитнувся останній стяг червоний / І він упав у смертнім памороччі”. Акцентуючи трагізм ситуації, поет художньо інтерпретує проблему самовизначення людини: “А хан ступив йому на рот ногою / І ждав знаку покори та подяки / Подяки за життя! І князь очима / Дав зрозуміти Кончакові: «Згода!» // Ненавистю і мстою одержима, / Душа розпалась, мов гнила колода...” [2, с. 289].

Синтезу реального і умовного, об’єктивного і суб’єктивного досягнуто у звертанні Ігоря до “сумної богині” – кам’яної баби: “Всели ти в мене правду! Я не знаю, / Чи жив я гордістю чи правотою, / Чи став я горем для свого краю, / Чи мукою й зорею золотою?” [2, с. 292]. Ірреальне, розкуте фантазійне мислення поета дозволило надати богині право виправдального вироку: “Нічого вирікатися не треба, / Ні жадоби до слави, ні погорди. / Пролита кров? Поразка і ганеба? // Та спинені на півстоліття орди!” [2, с. 293].

Тяжіння до синтетичного, узагальненого відтворення подій надихнуло Д. Павличка на віднайдення нових принципів художньої типізації, моделювання вдачі, характеру, дій історичної особи, побудови сюжету поеми. У четвертому, заключному її розділі “Князь увігнався, мов стріла, в діброву” [2, с. 294]. Очевидним і органічним є романтичне спрямування епізоду впізнавання “захопленими знічев’я при роботі” бджолярами постаті нежданого прибульця: “Щось непокірне владарське, даждьбоже / Було в його пронизливому взорі. // І бортники подумали: “А може, / Це руський князь в нещасті та розорі?!” [2, с. 295].

Скупими, але промовистими штрихами передав поет найсокровенніші духовні порухи персонажів: “«Ти князь?» – вони спитали. Ні півслова. // Лиш очі потакнули, наче тіні... / І повні шанобливої покори, / Здвобіч до нього підступили смерди” [2, с. 295]. Ліричний фінал поеми гранично стислий і гранично промовистий: “Звели з коня. Поклали на

ряднину. // Води принесли в кінвах та цеберці. // І змили з нього пил, і кров, і глину, / Лиш туга залишилася на серці” [2, с. 295].

У незалежній Україні здобув право сучасний погляд відтворення її складних стосунків із Росією в минулі століття. В основі сюжету поеми “Петрик” – хроніка подій, де домінує художнє моделювання поведінки конкретної особистості, заглиблення в її внутрішній сенс. Як і поема “Князь”, вона розпочинається епіграфом. У цьому творі він такий: “1692 року Петро Іваненко (Петрик), старший писар канцелярії Івана Мазепи, втік із Батурина на Січ, проголосив себе гетьманом України і, покликавши на підмогу кримського хана, підняв повстання проти Москви. Він чинив усе це «з метою одобрання от московської влади милой отчизни своей Украины». Так писав Петрик до кошового Гусака” [2, с. 333].

Перший розділ містить інтерпретацію виступу Петрика перед січовиками, у якому “мисль його, як шабля гола, / Свистала, різала, колола”: “Панове товариство! Браття! // Не військо, а раби есть мо. // Та наше горе і прокляття / В тім, що далися ми в ярмо / Самі, по власній волі й згоді, / Повірівши у честь Москви” [2, с. 333].

Акумуляція національного питання українського етносу включає звинувачення Хмельницького (“Завів нас у bagno Богдан, / Хоч, певно, не бажав такого”...), Мазепи (“Пахолка царського! Цей пан / Сидить в Батурині на троні... і служить він чужій короні, / І хто повстане в обороні / Прав України, – він уб’є!”), аргументує їх посиленням на листи гетьмана цареві, в яких колишній писар “розпізнав думки таємні Мазепи-зрадника” [2, с. 333–334].

Підтримуємо судження О. Присяжнюк, що “художнє слово Д. Павличка несе моральний потенціал”, що “в його ліро-епіці добре відчувається непересічна енергія патріотично насаженої думки” [5, с. 10]. І конкретизуємо, що це стосується і відображення в другому розділі поеми бою каральних гетьманських полків із кіннотою січовиків, і засудження автором “самозгубних побратимів”, які вміють “навзаєм битись, брудом литись”, “перед чужинцями стелитись”, “вклоняться тим, хто наверху” [2, с. 336–337].

Драматичного звучання набуває соціально-психологічний мотив у третьому розділі поеми, коли Мазепа допитує полоненого Петрика, пропонує йому покаятися і чує від бранця: “Ти – служка хижого Петра!” [2, с. 338–339].

Четвертий і п’ятий розділи вивисують поему до філософської багатомірності. Почувши новину “Повстав Мазепа!”, усамітнений чернець Петрик “з подиву закликає”: “Таки піднявся на тирана / Старий батуринський хитрак!” [2, с. 345]. У бою біля Полтави “зринає, наче з-під землі” Петрик, “під’їжджає до Мазепи, / Цілує гетьмана в плече”. А коли “москвини хлинули в пролом” і летить “націлений Мазепі в груди” спис, “Петрик затулив собою / Мазепу, як живу й святу / Всього свого життя мету” [2, с. 347–348].

Концептуальні внутрішні монологи героїв, ліричні авторські відступи підпорядковують епічну структуру поеми нормам ліричного художнього моделювання. Психічна зосередженість героїв, тяжіння до самоаналізу утворені особливостями їхньої свідомості, світосприймання, видимих і прихованих рис їхньої діяльності. Ускладнена структура твору репрезентує самобутність і неординарність художньо-асоціативного мислення Д. Павличка.

Історична поема “Петро Могила (1621 р.)” теж починається і закінчується описами героїчних за своєю суттю подій. Точніше – з портретно-психологічного представлення Петра Могили перед завтрашньою битвою на Дністрі: “Він на коні сидів. Тримала / Рука могутня поводи. // Козацька зброя блискотала, / Відбита в глибині води”, “Ще молоді та гонорові / Ятрились в серці почуття... / Радів, бо мав наготові / Все, що потрібне для вбиття...” [2, с. 349]. Військовий стрій оглядає гетьман Сагайдачний: “Вони стрічаються очима – // Два воїни і два Петри... / ...чи готова / Ця постать шляхтича на бій, / Чи цей

учений парубій / До шаблі здатний?” реакція була такою: “А Могила, / Вже повен радістю по креш, / За спиною відчувши крила, / Кивнув у відповідь: “Авжеж!” [2, с. 350].

Тяжіння до переоцінки своєї бойової здатності, до самоаналізу оволоділо Петром Могилою наступного після “дикої січі” дня: збираючи пораних, “втішаючи молитвою” їхні “плачі, і стогони, й волання”, він усвідомлює свій гріх убивці, свою тяжку провину. Переоцінка військового духу відбувається міфопоетичним способом: “Його душа тремка, боляща / Просяяла, немов алмаз, / І визріло нове натхнення / Із Божого благословення – // Віддати шаблю, спис і лук, / А взяти хрест до трудних рук” [2, с. 353].

Підтримуємо визначення О. Присяжнюк: “...у поемі наскрізним є образ розп’яття, який трактується в загальнолюдському розумінні: у кожного свій хрест” [2, с. 353] – “безсмертний символ людських мук” [2, с. 353]. Вважаємо, що мотивованим є винесення дати 1621 р. в заголовок поеми: саме тоді сталося духовне оновлення Петра Могили, саме тоді він відчув, що “взаміну / За зброю ковану й кремінну / Потрібне ще йому перо, / Щоб слово ревне в Україну / влилось навіки, як Дніпро / Щоб православні й уніати / Зійшлись до однієї хати, / І щоб засіялось добро / В серця, що сварами роздерті” [2, с. 353].

“Світло мудрого лиця, / Свобода духу в його слові” здобули благословення гетьмана Петра Сагайдачного: “Тебе чекає Київ, / Ждуть книги, келії, церкви”, “Іди, та не в печери голі, / А в школи наші на Подолі” [2, с. 356].

Домінування розкутої уяви Д. Павличка визначаємо в історичній поемі “Тадеуш Косцюшко”. Автор подає польський і український світи тривимірно, тобто в минулому, сучасному й майбутньому. Первісне смислове навантаження цього твору закладене в епіграфі: “Стояв я в Кракові на площі Ринок, / Читав слова, нарізані з металу, / Вмонтовані в брудний гранітний брук: “Тут присягав народові Косцюшко!” / І дата: 24.ІІІ.1794”.

Події двохсотлітньої давнини поет спочатку пропускає через своє особисте світосприйняття: “Хто мене привів сюди, / Чи не Косцюшко кликнув на розмову? // До мене дух його не раз приходив, / Я чув його присутність у стражданнях / Пророків польських, я впізнав його” [2, с. 432].

Стислу характеристику “пророка польського”, “планетарної постаті, яка стоїть побіля Вашингтона і Робесп’єра”, створено завдяки внесенню в її зміст соціально-історичної інформації: “В Америці він бився за свободу, / Колонізаторів англійських гнав / З землі, де нація нова вставала; // Мазепинець із польського коріння / Російських окупантів гнав з Варшави, / І заповіт на всі віки майбутні / Для Польщі написав своєю кров’ю” [2, с. 432].

Головним фактором часопозначення в поемі є періодизація потоку історичного часу шляхом співвіднесення його з подіями, що сталися в ньому. Прагнення пов’язати долю головного героя твору з переломними історичними подіями веде до проблемного їх тлумачення: “перед обличчям Бога” Косцюшко “казав, що владу / Вживатиме лише для оборони / Кордонів Польщі й також для віднови / Свободи й самовладності народу”; “У той момент я крикнув: “Генерале! // Програєш ти!” [2, с. 433]. Тобто виникло психологічне протистояння персонажа й автора: “А він мене ошпарив / Огненним поглядом, два пальці в небі, / Що він тримав, як звичний знак присяги / Мене прошили, мов залізні вила. // Я впав і встав, скоцюрбився в клубок / Від болю гострого й почав тікати / З юрби, розгніваної моїм криком” [2, с. 433].

Психологічна зав’язка сюжету переходить з авторського мовлення у двоголосся, у полемічний діалог автора й головного персонажа. Умовність і варіативність часового й просторового компонентів дали художню можливість моделювання такої ситуації: посеред ночі в готелі з’являється Косцюшко: “сидить побіля ліжка, / І, мабуть, жде, що вибачатись буду / За той свій осоружний крик. Встаю, / Сідаю поруч, думаю – не критись...” [2, с. 433]. Автор умотивовує свій вчинок на площі: “Щось так мене під

серцем заболіло, / Неначе кров німа заговорила, / Що ждала двісті літ, щоб вам сказати / Мого народу правду приболяшу” [2, с. 433]. Ретроспекція, спогад Косцюшка про зраду української дівчини Теклі в їхньому коханні викликав у автора припущення, чи не ховається в душі співрозмовника “за образом зрадливого дівчати / Мого народу образ?” Діалог набуває смислової масштабності: на прагнення автора – дипломата, працівника посольства української держави у Варшаві, дізнатись “Чи ми, поляки й козаки, спізнали, / Що, триста літ б’ючись поміж собою, / Ми воювали за своїх сусідів, / За москалів і німців. Чи ми здатні / Покаяться, обнятись, помиритись, / Втікаючи від власного безумства, / З азійської неволі до Європи?” [2, с. 435].

У діалозі автора й головного героя поеми Д. Павличко вдався до ретроспекції, щоб чітко вказати на головні хиби, злочини, навіть на свідомі провини “полковників, що рвалися в гетьмани. // Чи не старшини ваші та вельможі / Задля своїх маєтностей, так само, / Як польські зрадники клялись у вірнопідданстві цариці” [2, с. 436]. Відверті сповіді, порівняння, зіставлення наповнюють історико-фактологічний та історіософський зміст поеми духом відродження національної гідності тепер, коли “йдуть колонізатори зі Сходу, / Імперію планують відновити, / З поляками пересварити нас” [2, с. 438].

На заклик автора “з’єднайте нас тепер” Косцюшко “сів, і на моїм столі, / В моїм записнику щось написав, / І зник”. Повчальність історичного досвіду складає актуальну для сучасності й наближення омріяного державного майбуття цілісну дидактичну систему, що викладена в написаних Косцюшком “двох фразах”: “Задовго ви томилися в тюрмі, / На волі з вільними шукайте згоди, / Та спершу об’єднайтеся самі, / Бо не позичить вам ніхто свободи!” [2, с. 439].

Інтрига як складне переплетення подій, що виникає при гострому зіткненні інтересів персонажів під час їхньої таємної гри у виняткових умовах і порушує логіку перебігу зображуваних подій, домінує в історичній поемі “Іван Ганжа”. Її першопочаток теж має документальну основу – епіграф – скорочену цитату з малої енциклопедії “Українське козацтво”: “Ганжа (Ганджа) Іван... – уманський полковник... На самому початку Пилявецької битви 1648 під час герців (поєдинків)... був вбитий і похований неподалік поля битви... Однак є свідчення... що якийсь інший Іван Ганжа згадується і під 1651 як командувач однієї з хоругв королівського війська, що воювало проти української армії” [2, с. 440].

Наративну послідовність композиції вкладено в три розділи поеми, що надає їй динаміки й стислості. Перший розділ містить портрет головного героя як засіб його типізації та індивідуалізації: “У річці Случ купається Ганжа, / Полковник уманський, як дзвін, плечистий, / Співає; баритон глибокий, чистий / Звучить над берегами” [2, с. 440]. Зовнішній вигляд змодельовано в конкретній воєнній ситуації, збагачено психологічною характеристикою: “Бачаться йому / В пожежах Пилявці, як тінь в диму... / Передчуття тривожне, та нікому / Ганжа не скаже, що то за струна / Бринить в душі, і навіває втому, / Єднає смерті й подвигу содому” [2, с. 440].

Комунікативний зв’язок героя і середовища увиразнено його емоційно-чуттєвим сприйняттям реальності: “Бачить сам себе Ганжа в блакиті, / Де воїни стрічаються здвобіч, / Де падають ляхи потяті, вбиті, / Злітають голови козацькі з пліч” [2, с. 441]. Репрезентуючи історичну особистість, Д. Павличко пов’язує її з видатним військовим і державним діячем Іваном Богуном: “Він знає добре правила двобою. // Навчав Богун: виходиш в однині – // І заслоняєш армію собою; // Впадеш на полі – вкриєшся ганьбою, / Збий ворога з коня – на страм ляшні, / Вертайсь тоді хоч мертвим на коні!” [2, с. 441]. І Ганжа “з другом зрівнятися схотів”. В інтерпретації Д. Павличка він бере на себе роль іронічного коментатора свого вчинку: “Панове товариство! Йду на герць! // Я скупаний, мені погритись треба!” [2, с. 441].

Текстова тканина другого розділу містить ознаки подібності з класичними зображеннями двобоїв. Але вирізняє її акцентування неоднакових споряджень бійців: “Лях – у залізнім панцирі. Ганжа, / Як селянин, – заковані рукава...” [2, с. 442]. І все ж “Наука Богунова / Знайшлась в бою, придатна й дорога, / Ганжа – правак, та б’є він як шульга, – / Й летить додолу туша безголова, / І голова скотилась як підкова...” [2, с. 442–443]. Але виявляється, що “крицяного ляха остання сила” Ганжі “під серце ніж тяжкий всадила” [2, с. 443]. Поет художньо демонструє козацьку звитягу: “Не впав з коня, / Він – на коні, з коня висить, як грива... / Несправедлива смерть, та справедлива / Душа звитяжна...” [2, с. 443].

Специфічні ознаки окремої пригоди має третій розділ поеми „Під Берестечком”: “з’явився королівський воєвода Іван Ганжа, вже політичний грач”. Авторська інтерпретація базується на припущеннях: “Придуманий, звичайно, у Варшаві, / Продажний зрадник, а можливо, й ні, / А хтось такий розумний з полячні, / Що хтів скупатися в козацькій славі, / І заробити грошей на війні” [2, с. 443]. Пійманому запорожцями зраднику присуд Богуна був таким: “Мені твоєї крові не треба... Йди, повіся на вербі” [2, с. 444].

Дух протесту й осуду торжествує в прикінцевому авторському коментарі: “Про це пишу й дивлюся крізь віки, / Й мого народу долю нещасливу / Я бачу на сучаснім рубежі, / Де виступають вже не два Ганжі, / Як дві особи, два нащадки роду, / А два Ганжі живуть в одній душі...” [2, с. 444].

Взаємопроникнення традицій і новацій в історичних поемах Д. Павличка досягнуто структуруваннями ритму, метру, активізацією фоніки, римування, строфіки, ґрунтовне дослідження яких досі відсутнє.

Організаційною основою ритму поем “Поєдинок” та “Іван Ганжа” є двоскладова стопа з наголосом на другому складі – ямб (U—). П’ятиразове його повторення в рядках утворює ритмічні впорядкованість і лад, віршовий розмір творів – п’ятистопний ямб. Хоча у віршознавстві вважається, що цей розмір є експресивно нейтральним, наявність ритмічно-інтонаційних пауз – цезур – після другої стопи наділяє поеми мовленнєвою переконливістю й енергійністю в зображенні двобоїв гладіатора з молодим другом і уманського полковника Івана Ганжі з польським лицарем.

1. Я зроду скіф. Я – правнук Бористена.	U— U— U— U— U— U—
Вмираю в Римі й проклинаю Рим.	U— U— U— U— U—
Ось вам життя мого остання сцена,	U— U— U— U— U— U—
Ось вам убивця мій і побратим.	U— U— U— U— U—
(“Поєдинок”)	
2. Лях – у залізнім панцирі. Ганжа,	— — U— U— UU U—
Як селянин, – заковані рукава,	—U U— U— UU U— U—
За ним летить з грудей козацьких: “Слава!”	U— U— U— U— U— U—
А лицар той, подібний до вужа,	U— U— U— U— U—
Скидає пелерину: глянь, холопе,	U— UU U— U— U— U—
На золоте озброєння Європи,	—U U— U— UU U— U—
Що сліпить зір, б’є в очі, наче мжа.	U— U— — — U— U—
(“Іван Ганжа”)	

Дещо зміненим п’ятистопним ямбом написана й поема “Князь”: в усіх римованих рядках є по одному ненаголошеному складу – наростку, – що надає їм в інтерпретації втечі Ігоря з полону мовленнєвого спадання.

Ритмічну динаміку, “стрімкість” презентації головних персонажів – старшого писаря, а потім гетьмана і воїна, майбутнього церковного, культурного і громадського діяча в поемах “Петрик” і “Петро Могила (1621 р.)” забезпечили чотиристопні ямби. Білий вірш

визначає ритмо-інтонаційну особливість поеми “Тадеуш Косцюшко”, інтегральні структурні ознаки полемічного історіософського діалогу про боротьбу поляків і українців за свободу.

Фоніка, звукова організація мови історичних поем Д. Павличка надає їм емоційної наснаги й значущості, увиразнює та підсилює їхню мелодійність, естетичні впливи за рахунок асонансів, алітерацій, особливо римування.

Різні ефекти звукопису утворюють *асонанси* як концентровані повторення голосних звуків у суміжних чи близько розташованих словах. Зокрема повторення звуків **О** несе семантичне створення *захвату*: “**О** рад**О**сте м**О**я! / **О** друже мій, тепер я знаю х**Т** **О** ти! / Ск**і**ф...**О**, як я полюбив т**О**г**О** х**л**О**п**чину!” [2, с. 258]; *здивування*: “Ми мали **О**дин **О**д**н**О**г**О б**О**р**О**ти...” [2, с. 261]; *обурення*: “**В**они жадали нас**О**л**О**ди з**л**О**ї** – / Мук б**л**аг**О**р**О**дства, честі, д**О**б**р**О**т**и” [2, с. 262]; *гніву*: “**І** заревіли страш**н**О галереї: “**Д**О**б**ий й**О**г**О**! **Д**О**б**ий й**О**г**О**! **Д**О**б**ий!” [2, с. 264]. Майстерно повторює поет звуки **А** з метою відтворення *тривалості* явища: “**І** мисль його, як ш**А**б**л**я гол**А**, / С**в**ист**А**л**А**, р**і**з**А**л**А**, кол**о**л**А**” [2, с. 333]; *простору* ганьби: “Л**е**ж**А**л**и** м**А**р**е**в**А**, нем**о**в пол**о**тн**А**, / **І** п**А**х**л**А см**е**рт**ю** д**А**л**е**ч**і**нь з**А**г**р**А**в**н**А**, / **І** р**в**А**л**А сер**ц**е туг**А** сор**о**мот**н**А” [2, с. 291]. Насичення звуків **І**, **И** komponує *перелік* дій: “**І** з**м**или з нього п**И**л, **І** кров **І** г**л**И**н**у...” [2, с. 295].

Алітерації як різновиди інструментування мови, що полягають у повторенні однакових приголосних, посилюють не лише інтонаційну, а й інтерпретаційну та семантичну виразність версифікацій. Повторення звуків **Б**, **К**, **П**, **Т**, **Д** відображають *туніт*: “Р**е**г**о**ч**у**т**ь** б**о**ж**е**в**і**льн**і** **К**он**і**, / П**і**д**Б**и**т**і с**П**ис**о**м на **Д**и**Б**и” [2, с. 336]; звуки **Р** передають *удари* в битві: “**К**р**и**в**а**в**л**я**т**ь **г**Р**у**ди, **Р**у**к**и, ск**Р**он**і**, / К**о**п**и**та м**е**Р**е**х**т**я**т**ь ч**е**Р**в**он**і**” [2, с. 336]; звуки **С** конструюють образ *спокою*: “Л**и**це його С**у**вор**е**, С**т**ем**н**іш**а**ло на С**л**ов**о** д**о**бр**о**С**е**рд**е**” [2, с. 295]; звуки **Л** творять *мелодійність*: “...С**в**об**о**да, сер**ц**ю м**и**Л**а**, / Щ**о** д**л**я д**у**ші, а не д**л**я т**і**Л**а** / **І** **Л**юд**и**н**і** Б**о**г да**є**!” [2, с. 341].

В історичних поемах, як і в інших жанрах і жанрових різновидах, Д. Павличко виявив себе майстром творення *рим*, їх різноманітності. У шістьох проаналізованих нами творах зупиняють дослідницьку увагу рими:

- за місцем ритмічного акценту в суголосних словах – *окситонні (чоловічі)*: “одне – сумне”, “нема – тьма”, “молодик – зчик”; *парокситонні (жіночі)*: “арену – нескоренну”, “може – погоже”, “навпроти – бороти”;
- за якістю співзвуччя – *глибокі* (в римованих словах збігаються всі звуки після останнього наголошеного): “рукою – людською”, “княгине – загине”, “добре – хоробре”; *відкриті* (слова закінчуються голосним звуком): “гнідому – додому”, “навмисне – свисне”, “диво – знадливо”, *закриті* (приголосні звуки наприкінці): “подив – виводив”, “мрій – мій”, “повік – калік”; *багаті* (зі значною кількістю співзвуч, що належать до різних частин мови): “смерті – роздерті”, “скорботні – сотні”, “хоче – пророче”; *вишукані (оригінальні)*: “келих – дебелих”, “поруч – покруч”, “воскресали – універсали”, *складені* (в одну риму входять два слова): “упав ти – правди”, “смуток свій – грозівий”, “все він - передзвін”.

Звукові фігури, рими навіюють подібності чи порівнюваності об’єктів, рис, явищ, подій, настроїв, збагачують арсенал версифікаційного висловлювання, підвищують художньо-естетичну цінність історичних поем.

Поглибленню мовленнєвої розміреності, упорядкованості, поєднанню римування, групуванню віршових рядків, збагаченню інтонаційної та ритмічної цілісності, відносній змістовій завершеності віршових сполук, багатокомпонентному розгортанню виразально-зображальних особливостей історичних поем Д. Павличка сприяє еволюція їхньої строфіки. Поеми “Поєдинок” і “Князь” складаються з традиційних катренів, що мають перехресне римування. Неординарність і новаторство виявляє Д. Павличко в строфіці

поем “Петро Могила (1621 р.)” та “Іван Ганжа”. Виокремлюючи строфи, він експериментує в їх творенні, не послідовно репрезентує та об’єднує різні їхні форми – пентини, секстети, септети, октети, нони, децими, одинадцяти-, дванадцяти-, тринадцяти-, чотирнадцятирядники. У поемі “Петрик” автор об’єднує строфи в суцільний текст, без розбивок (інтервалів). Астрофічним віршем, без членування на строфи написана поема “Тадеуш Косцюшко”.

Викладені в межах статті результати аналізу жанрово-версифікаційних особливостей історичних поем Д. Павличка розширюють знання про художню специфіку цих творів, дають підстави вважати їх значущими досягненнями автора, майстерними художніми зразками. У подальших системних дослідженнях перспективними є порівняння отриманих даних із аналогічними показниками в контексті доробку інших поетів. Це дасть змогу увиразнити розуміння специфіки еволюції історичної поеми другої половини ХХ–початку ХХІ ст., комплексно визначити місце і роль ліро-епосу в літературному процесі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ільницький М. Дмитро Павличко : Нарис творчості / М.М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1985. – 189 с.
2. Павличко Д. Твори. – Т. 4. : Поезія, 2001–2011. / Дмитро Павличко / Уклад. Д. Пилипчук. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2011. – 608 с.
3. Моренець В. Дмитро Павличко / Володимир Моренець // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. – Кн. 2 : Друга половина ХХ ст. : підруч. / За ред. В.Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – С. 115–120.
4. Сліпушко О. Парадигма образу князя-воїна у літописній героїчній повісті ХІІ століття / Оксана Сліпушко // Історична ретроспектива в українській літературі: Збірник наукових праць. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2003. – С. 25–30.
5. Присяжнюк О. Жанр поеми у творчості Д. Павличка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “українська література” / Оксана Присяжнюк. – К. : Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2008. – 21 с.

REFERENCES

1. Pnytskyi, M. (1985) Dmytro Pavlychko : narys tvorchosti, Dmytro Pavlychko Essay about creative work, Dnopro, Kyiv, Ukraine.
2. Pavlychko, D. (2011) Tvory, Works, Vol. 4 Poetry 2001 –2011, Osnovy, Kyiv, Ukraine.
3. Morenets, V. (1998) Dmytro Pavlychko, Yhe history of Ukrainian literature of XX century, in 2 books, Book 2 – second half of XX century, Lybid, Kyiv, Ukraine, pp. 115–120.
4. Slipushko, O. (2003) Paradyhma obrazu kniazia-voina u litopysnii heroichnii povisti XII stolittia, The paradigm of image of prince-warrior in chronacal heroic novel of XII century, Historical retrospective in Ukrainian literature, Collected of papers, Kyiv University, Kyiv, Ukraine, pp. 25–30.
5. Prysiazhniuk, O. (2008) Zhanr poemy u tvorchosti Dmytra Pavlychka, The genre of poem in creative work by Dmytro Pavlychko, avyoref. Na zdobuttia nauk. Stupenia kandydata filolohichnykh nauk, Kyiv University named after T.H. Shevchenko, Kyiv, Ukraine.