

12. Скрынников Р. Г. Переписка Грозного и Курбского [монографія]: Парадоксы Эдварда Кинана / Р.Г. Скрынников. – Л., 1973. – 323 с. (рец.: Fennell J. – Russia Mediaevalis. München, 1975, t. 2, s. 188–198).
13. Мачківський М. А. Чорний дяк [роман] / М.А.Мачківський ; худож. Н.Гаврилук. – Хмельницький : Поділля, 2000. – 323 с.
14. Мачківський М. Коріятовичі [роман-міф] / Микола Мачківський. – К.: Гетьман, 2012. – 560 с.

References:

1. Orban-Lembryk L. Perspektyvni napriamy rozvytku sotsialnoi psykholohii v konteksti realnykh potreb suspilstva, *Sotsialna psykholohiia*, Kyiv, 2003, Issue 1, p. 16–17.
2. Popova Z. D., Sternyn Y. A. *Ocherki po kognitivnoj linguistike*, Voronezh, Istoki, 2003, 191 p.
3. Kolosova V. Isaiia z Kamiansia i Andrii Kurbskyi. Do polemiky z Edvardom Kinanom (SShA), *Nauka i kultura. Ukraina. Shchorichnyk AN URSR*, Kyiv, 1990, Vol. 24, pp. 182–188.
4. *Podykh podilskoho ziabu. Mykola Machkivskiy – poet, prozaik, literaturoznavec: bibliohr. Pokazhchyk*, uporiad. V. Tarchevska, T.Sorokolit, Khmelnytskyi, 2007, 112 p.
5. *Opisanie cerkovno-slavyanskix y russkix rukopisny'x sbornikov imperatorskoj Publichnoj biblioteki*, Sostavleno A. F. By'chkovy'm, Sankt-Peterburh, 1882, Part 1, pp. 143–144.
6. Iz rukopisej E. V. Barsova. Puteshestvie kievskogo ierodiakona Ioakima v Moskvu za knigami i predstavlenie ego czaryu Groznomu v prisutstvii boyarskoj dumy' v 1582 roku, *Chteniya v Obshhestve istorii i drevnostej rossijskix pri Moskovskom universitete*, Moskva, 1883, Book 1, Otd. 5, Smes', p. 1–3.
7. Sy'rku P. A. Iz istorii snoshenij russkix s rummyami, *Izvestiya otdeleniya russkogo yazy'ka i slovesnosti imperatorskoj Akademii nauk*, Sankt-Peterburh, 1896, Part. 1, Book 3, pp. 497– 500, 519– 542.
8. Kratkie izvestiya o Maksime Greke, pripisy'vaemoe dyakonu Isaii s Kamencza-Podol'skogo, *Belokurov Sergej. O biblioteke Moskovskix gosudarej v XVI stoletii*, Moskva, 1898, Prylozheniya, pp. 3–4.
9. Matsko V. Isaiia Kamianchanyn – zachynatel polemichnoi literatury, vstupne slovo i pereklad tvoriv, *Lystia drevnogo dreva*, Khmelnytskyi, 1996, pp. 5–10.
10. Keenan E. L. 1) The Kurbskii – Grosnyi Apocrypha. The Seventeenth Century Genesis of the «Correspondence» attributed to Prince A. M. Kurbskii and Tsar Ivan IV. Cambridge, Mass., 1971, p. 21– 30, 35– 37; 2) Isaiiah of Kamjanec'-Podol'sk: Learned Exile, Champion of Orthodoxy // The Religious World of Russian Culture. Russia and Orthodoxy. Vol. 2. Essays in Honor of G. Florovsky. The Hague; Paris, 1975, p. 159–172.
11. Andreev N. Mnimaya tema: O spekulyacyax E'. Kinana, *Novy'j zhurnal*, New-York, 1972, Part. 109, pp. 258–272.
12. Skry'nnikov R. G. Perepiska Groznogo i Kurbskogo, monohrafiya, *Paradoksy' E'dvarda Kinana*, L., 1973, 323 p. (rets.: Fennell J. – Russia Mediaevalis. München, 1975, t. 2, s. 188–198).
13. Machkivskiy M. A. *Chornyi diak, roman*, Khmelnytskyi, Podillia, 2000, 323 p.
14. Machkivskiy M. *Koriatovychi, roman-mif*, Kyiv, Hetman, 2012, 560 p.

Summary

Vitalii Matsko

Isaiia Kamianchanyn in Historic and Artistic Truth according to Conceptual Sphere of M.Machkivskiy

The author of the article for the first time examines the artistic image of the writer of the sixteenth century Isaiia Kamianchanyn in terms of historical and artistic truth, analyzing M.Machkivskiy's novel «Black Deacon.» By specific historical sources it is proved that the last ones don't fully reveal the writer's life. Using materials from the archives of literary critic V.Kolosova, and basing on personal research the novelist by his own version in panoramic framed art, fully reveals the image of the medieval writer. It is proved that the novel «Black Deacon» is the result of intellectual intentions, creative research of M.Machkivskiy.

Key words: Isaiia Kamianchanyn, historical truth, artistic truth, versioning, conceptual sphere, mode.

Дата надходження статті: «23» березня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «15» квітня 2015 р.

УДК 821.161.2 (045)

ВАЛЕНТИНА МИРОНЮК,
кандидат філологічних наук, доцент
(м.Рівне)

Поетика кольору в поезіях Максима Рильського

У статті розглянуто семантичні особливості колористики творів Максима Рильського. Проаналізовано значення і функції колористичних образів у формуванні індивідуального стилю поета.

Ключові слова: колір, колористика, колористичні асоціації, семантика кольору, кольорова гама.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Важливою складовою часткою поетики текстових структур виступають питання колористики художнього твору. Підґрунтя проблеми були закладені та поглиблені у працях таких учених, як О. О. Потебня, Б. О. Ларін, В. В. Виноградов,

Г. О. Винокур, М. О. Карпенко, А. К. Мойсієнко, Г. Д. Клочек, О. М. Дроботун, Л. О. Пустовіт, Т. Л. Ковальова та ін. Започатковані І. Франком тенденції знаходять своє продовження в сучасній філологічній науці. Науковці відзначають значущість колористики у творенні індивідуальної картини світу (С. Муляр), розглядають колір як своєрідну культурну доміную, що репрезентує систему ціннісних орієнтирів (О. Кузьміна), аналізують залежність колірної гами та семантики колірних номінацій від психологічного типу митця та його належності до певного літературного напрямку (Т. Ковальова), характеризують художнє мовлення письменника, використовуючи номінативні й символічні функції колоративів (Л. Шулінова). Особливого значення кольору для творення художніх образів надає у своїх працях Ю. Кузнецов. Попри такий широкий спектр дослідження колористики, проблеми аналізу поезій Максима Рильського залишаються ще на периферії наукових пошуків.

Формування цілей статті... Метою дослідження є з'ясування особливостей поезики творів Максима Рильського, виявивши при цьому доміную роль кольору у творенні художності.

Виклад основного матеріалу... У Максима Рильського своєрідне поетичне бачення світу, а одним з важливих засобів відтворення такого світобачення, яке найбільше виявляється у підтекстах його поезій, є епітети. Епітетами поет не стільки індивідуалізує чи конкретизує описуване (предмети, явища, ліричного героя тощо), скільки надає певного емоційного забарвлення, створює підкреслено емоційний фон, що завжди пов'язаний з певним підтекстовим забарвленням.

Епітет у Максима Рильського – це своєрідна апеляція до головного вираження, що домінує над іншим асоціативним зв'язком. Митець за допомогою яскравих і влучних означень (і немає значення, чи це традиційно народний, чи глибоко індивідуальний, художньо новаторський епітет) робить психологічно-емоційну «витяжку» із зображуваної ним дійсності, кристалізує її життєво важливі моменти. Часто епітет стає поетично-концептуальним центром всього висловлювання, забарвлюючи семантичне поле звичайних слів унікально емоційними й смисловими нюансами.

Пошук рідкісного епітета, вибір суттєвої ознаки серед несуттєвих характеризує не лише поетичну свідомість поета, але й свідомість його епохи.

У яскравому, влучному епітеті знаходяться риси, закономірні для художнього мислення митця, який прагне захопити якомога ширший обрій людської душі, показати її неординарність і багатогранність. Історія епітета, – як зауважив академік О. Веселовський, – це історія поетичного стилю в скороченому вигляді. І не лише стилю, але і поетичної свідомості від її антропологічних начал та їх вираження в слові до їх закріплення у ряди формул [1, с. 59].

Індивідуально-авторські епітети відрізняються від постійних не лише їх незвичайним переосмисленням, уживанням чи словотворенням, але й драматичною конденсацією глибоко інтимних переживань ліричного героя і автора.

Особливий лад епітетів поета, його внутрішня гармонія – це результат мистецького узгодження всіх системно-структурних рівнів. Епітет у митця відображає характерні особливості його стилю, його поетичного мислення. Це бачимо, зокрема, і з тих означень, які характеризують майстерність Рильського-колориста. За словами дослідника І. Кондакова «колір – це не просто інобуття тієї чи іншої людської емоції, але емоційність. Збагачена різноманітними асоціаціями, суспільно закріпленими в мовній і соціальній практиці» [4, с. 96]. Хоча назви деяких кольорів закріплені практично в усіх мовах, у кожній мові існують стереотипи, що визначають своєрідну конотативну надбудову семантичної структури конкретної барви. Головну роль тут відіграє виникнення асоціацій. Хоча багато кольорів мають навіть фіксовані конотативні значення. До того ж колористична лексика яскраво відбиває особливості авторського світовідчуття, особистісні риси письменника, його цілісні й естетичні орієнтири. Колір може бути виражений експліцитно (шляхом прямого називання кольору) та імпліцитно (шляхом називання предмета, колірною ознакою якого закріплена в побуті або культурі на рівні традиції).

Колір у художніх творах несе принаймні потрійне навантаження: смислове, описове, емоційне. Максим Рильський за допомогою відповідних барв і світлових контрастів передавав різні психічні стани ліричного героя, створював настроєві пейзажі, суголосні станам людей і тим самим викликав у читача різні асоціації, певні емоції. Колір веде до глибинного підтексту, до роботи думки, до патріотичного самовідчуття.

Художнє бачення письменникового світу не загальноінформативне, а мистецьки загострене і неповторно індивідуалізоване. Воно вже саме є «мистецьким актом». У його творах своєрідно «висвічується» чи не весь кольоровий спектр, де кожен колір – це мистецький відгук на певні події життя, це своєрідне інобуття тієї чи іншої людської емоції, а також позначення емоційності загалом, збагаченої найрізноманітнішими асоціаціями. Це і важливий компонент творення

настрояного і психологічного тла. Кольорова гама поета різноманітна: білий, чорний, червоний, голубий, сірий, жовтий, зелений, рожевий тощо.

Пріоритети чорно-білого кольору в митця свідчать не лише про характерну для нього колористичну картину світу, але і про його власний емоційно-психологічний стан у різних життєвих ситуаціях. Це дає змогу через аналіз художнього твору приходити до розуміння психології твору.

Семантико-асоціативне поле прикметника «білий» у контексті поезій Максима Рильського надзвичайно широке і полісемантичне. За спостереженнями дослідників, білий колір – найпоширеніший у слов'янському, зокрема, й українському фольклорі. Тому так часто використовують письменники ці кольорономінації як засіб образотворення. У Максима Рильського «білий» – це і традиційне позначення чистого, світлого, незаплямованого, і яскраві авторські експресії, в основі яких лежить глибоко індивідуальне й естетично багате сприйняття світу. Ось, наприклад:

На **білу гречку** впали роси,
Веселі бджоли одгули [6, с.123].

У **ясні кольори** вдягались,
І з сонцем блискучим прощались,
І тіні на землю несли.
«Поглянь, які грають кольори», –
Ти тихо сказала мені...
Та що мені сонце і зорі,
Що **небо**, блакитне, **прозоре**,
Як бачу я **очі ясні** [6, с.83].

Залежно стратегії тексту, кожен колір набирає певного локального значення, проте є в кожного й щось усталене, постійне, «основний принцип якості». Вслід за білим, як правило, йде сум, печаль, невпевненість, деяка млявість. На площині одного тексту «білий» в оточенні різних дискурсів сприймається по-різному. Тобто – він поліфункціональний, як і кожний колір у поета.

Один раз білий психологічно й генетично вмотивований в поширеному метафоричному виразі. Другий раз цей колір зустрічаємо у фраземі «білий світ», «ясний світ» у деформованому вигляді: «Світ ясний», сам по собі світлий тут нейтральний, функції кольору не виконує.

Я бачу... ти ідеш у лісі по квітках,
Круг тебе сяє **світ ясний**,
І посмішка горить і грає на устах [6, с.89].

У функції метафори, досить прозорої, білий значно виразніше, ніж побутова реалія, ця виразність посилюється також, якщо виникає протиставлення з чорним, також метафоризованим.

Традиційно чорний колір (темний) – це символічне позначення понять та емоцій негативного, найчастіше трагічного плану (журба, горе, біда, поле тощо):

Сумно **дощ похмурий** за вікном шумить,
І журба таємна душу знов гнітить,
Наче **чорний ворон** крилами тріпоче.
Хочу я ридати – та не маю сліз.
Хочу в даль полинуть – терном шлях заріс.
Хочу лиш любити... Та чому лиш... хочу?
Сумно **дощ похмурий** в білі стіни б'є,
В темі німої ночі образ чийсь встає [6, с.116].

Проміння розтає в рожево-синій млі,
І **тіні чорнії** вже на полях лягли...
Недвижимо стоїть **ліс, темний** і сумний,
І вже зліта з небес на землю царство мрій [6, с.82].

Бачимо, що письменник не лише вмів використав традиційно конотативні обертони означення, але і значно розширив рамки його контекстуальної комбінаторики, що дало змогу якнайповніше реалізувати смислову і ціннісну амбівалентність.

Якщо розглядати поезії Максима Рильського на символічному рівні, то можна віднайти й колористичні архетипи й символи: «чорні сльози», «чорні тіні», «чорні дні», «чорні думки» та інші.

Це стосується, звичайно, не лише чорного чи білого, це стійка функція колористики в цілому й не лише колористики.

Синьо-голуба гама – досить поширене в поезиї Максима Рильського явище. Вона дуже часто вживається із білим, світлим тоном. Але не можна сказати, щоб ці кольори мали б якісь усталені семантичні або символічні ознаки. Ці кольори стійко пов'язані з навколишнім світом, хоча, звичайно, є й винятки, з огляду на метафоризацію, але й у метафорі синій-голубий позначають те саме – небо, ріки, повітря, ночі, вечори: «ночі голубі», «небо голубе», «озеро голубе». З голубим кольором – кольором неба – конотація могла бути тільки позитивною. Відповідно, позитивну ознаку мали слова, що виражали голубий відтінок.

На крилах шовкових, блакитно-ясних

Я з ними здіймусь, полечу,

І знову не буде у думках моїх

Ні мук, ні страждань, ні плачу... [6, с.92].

У поезії «Блакитне озеро» є цікавий символічний образ озера, яке символізує мрію, надію, а це, власне, стимулює героя до життя.

Мов по дзеркальній **озера блакиті**

Пливуть лебедоньки в убранні білосніжнім.

Так по душі, коханням оповитій,

Снуються мрії у тумані ніжнім.

Мов по **блакиті озера** дзеркальній

Крильми черкає сонце золотими,

Так серце гімн співає привітальний,

Перебирає струнами дзвінками [6, с.112].

У поезії «Потік блакитний вільно летється...» блакитний, срібний є домінуючим кольором: «потік блакитний», «краплі сріблить», «осріблені крапки». Цей колір символ надії, світлої мрії на краще.

Потік блакитний вільно летється.

Краплистий дощ іде,

Уся земля немов сміється [6, с.94].

Ці барви завжди асоціюються зі святістю, урочистістю, чистотою. Власне, домінанта цих світлих, ясних кольорів у поезіях створює загальну картину торжества оптимізму, віри у Світле, Чисте, Непереможне.

Досить виразний в поезіях митця семантичний дескриптор сірого кольору (сизий, сивий, срібний). Сірі очі – не просто прикмета реальної зовнішності, це свого роду зворушливий символ небуденної краси. Сірий колір досить виразний у семантичному плані і, як і інші, полісемантичний і чітко виражає авторську модальність:

Одягає теплі шати, –

Хмари сиві і блакитні [6, с.105].

Сірий колір – безликий, знецінений. Домінуючий характер сірого впливає й на цілісність емотивного рівня твору, що створює гармонійне єднання форми й змісту. Семантика сірого поглиблюється значенням іменника, біля якого він виступає означенням, наприклад, «сірі будні», «сіре каміння». Нагнітання сірого створює картину безрадісну й безлику.

Важливу роль відіграє в стилістиці творів Максима Рильського й жовтий колір, а також його гама – пшеничний, золотий, бурштиновий, восковий. Жовтий – передусім колір осені:

Шепче задумливо **листя,**

В'яне, жовтіє.

Стріпує **роси сріблесті.**

Тихо туман розіслався,

Землю всю криє,

Промінь золотистий сховався [6, с.104].

Вагомими в контексті назв різноманітних кольорів є також лексеми, котрі вживаються автором як синоніми назв кольорів, тобто як такі, що називають барву, якусь із її відтінків або дають більш чи менш точне уявлення про неї. Прикладом буде жовтий колір, який за своїм смисловим наповненням близький до золотого: «сни золотії», «струни золотії», «бджілки золоті», «надії золоті», «золота мла», «гілка золотого»:

На білу гречку впали роси,

Веселі бджоли одгули.

Замовкло поле стоголосе

В обіймах **золотої мли** [6, с.124].

Непоодинокі в письменника кольорові замальовки, коли ніби збігаються різні фарби, кожна з них має самостійний зміст. Разом усі вони створюють певну картину, наприклад, осені. Фарбам осені протиставлено зелену, яка є символом життя природи:

Осінь на землю тихенько спускається,

В небі летить, наче птах.

Крилами-хмарами небо вкривається.

Пухом тумани із крил її падають,

Стеляться в вільних степах,

Літо зелене і радісне згадують [6, с.102].

Так, основна семантична функція зеленого кольору – це функція життя, пробудження природи. Як правило, зелений формує навколо себе густу метафоричну ауру, від якої годі відокремити троп.

Ви тут, мої милі... не в лісі ростете,

Не в **травах зелених** і пишних цвітете,—

Ви тут... вас зірвали... о квіти нещасні,

Погасли, пов'яли всі кольори ясні [6, с.85].

Ми летимо ключем в блакитному просторі

В степах зелені рідні із-за моря [6, с.109].

Де вас подіти, **зелені надії?**

Вас так багато – серце порветься! [6, с.127].

Повне злиття поета з природою відчувається не лише в ліриці пейзажно-медитаційного характеру, а і в її філософській ліриці, причому навіть тоді, коли зелений колір безпосередньо не фігурує, але незрима присутність природи завжди органічно вплетена до вишуканої тканини творів. Таким своєрідним маніфестом злиття людини і природи можуть бути вірші «Сільський сонет», «Вечірня флейта» тощо.

Колір у Максима Рильського – це ключ до глибини, асоціативно-психологічних моментів твору, як, наприклад, у творах «Мрії», «Блакитне озеро», «Дівчина», « Як вечір рожевий на землю злетить» тощо. У поета немає не те що зайвих чи другорядних слів, але і зайвих граматичних форм. Всі вони – необхідні та важливі елементи художньообразного конструювання. Барви – це «тембр життя», «тембр настрою і почувань», вияв душі людських переживань.

Висновки... Отже, колористика у Максима Рильського виконує важливі ідейно-естетичні й символічні функції, є константою індивідуального стилю, одним із чинників творчої індивідуальності письменника. Кожний колір має своє коло семантичних утворень, має вплив на стилістичну ситуацію в творі й сам відчуває вплив контексту, міняючи своє значення в залежності від нього. У деяких випадках барви виступають навіть без предметного тла. Таке «усамітнення» колористичного означення відіграє важливу роль в експресії духовного аспекту. Максимальне послаблення традиційної функції кольорів, відчуження від видимих форм і предметів слугує творчим засобом експлікації невидимого внутрішнього світу, перетворення у голос душі, емоційну реакцію на дійсність.

Колористика в поета створює два плани – прихований і відкритий із його поліфункціональністю. Гаму барв можна вивчити на рівні метафорики, ролі в створенні образу ліричного героя, відбиття навколишнього світу, як способу творчого самовиявлення й модальності.

Список використаних джерел і літератури:

1. Веселовский А. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М.: Высш. школа, 1989. – 406 с.
2. Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М., 1963. – 255 с.
3. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид; Миф, 2000. – 576 с.
4. Кондаков Н. Логический словарь / Н.И. Кондаков. – М.: Наука, 1971. – 658 с.
5. Макеенко И. Лексико-семантическая структура систем цветообозначения в русском и английском языках: Учебно-метод. пособие / И. В. Макеенко. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2001. – 52 с.
6. Рильський М. Т. Твори в 10 томах / Максим Рильський. – К., 1960. – Т. 1. – 355 с.
7. Словник символів культури України. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
8. Фрумкина Р. Цвет, смысл, сходство (аспект психолингвистического анализа) / Р. М. Фрумкина. – М.: Наука, 1984. – 176 с.

References:

1. Veselovskij A. *Istoricheskaya poe'tika*, Moscow, Vy'ssh. shkola, 1989, 406 p.
2. Vinogradov V. *Stilistika. Teoriya poe'ticheskoy rechi. Poe'tika*, Moscow, 1963, 255 p.
3. *E'ntsiklopediya simvolov, znakov, e'mblem*, Moscow, Lokid; Mif, 2000, 576 p.
4. Kondakov N. *Logicheskij slovar'*, Moscow, Nauka, 1971, 658 p.

5. Makeenko I. *Leksiko-semanticheskaya struktura sistem cvetooboznacheniya v russkom i anglijskom yazy'kax : uchebno-metod. posobie*, Saratov, Izd-vo Sarat. un-ta, 2001, 52 p.
6. Ryl'skyi M. T. *Tvory v 10 tomakh*, Kyiv, 1960, Part.1, 355 p.
7. *Slovnnyk symvoliv kultury Ukrainy*, Kyiv, Milenium, 2002, 260 p.
8. Frumkina R. *Cvet, smy'sl, sxodstvo (aspekt psixolinguvisticheskogo analiza)*, Moscow, Nauka, 1984, 176 p.

Summary

Valentyna Myroniuk

Poetics of Colour in Maksym Ryl'skyi's Poems

The article deals with semantical peculiarities of Maksym Ryl'sky's colourful works. The meaning and functions of colourful images in the formation of individual style of the writer is analyzed.

Key words: colour, colour pattern, colouristic associations, semantics of colours, colourful palette.

Дата надходження статті: «18» березня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «02» квітня 2015 р.

УДК УДК 821.161.2-94 (045)

ІННА НІКІТОВА,

викладач

(м.Хмельницький)

Літературна епоха і людина в спогадах Олександра Смотрича

У статті вперше в українському літературознавстві проаналізовано тріаду статей-спогадів О.Смотрича, в яких оприявнюється проблема становлення газети «Українське слово» (Київ) воєнної пори. Спогади доповнюють реєстр художньої мемуаристики, в якій відтворено образ українських письменників, колег по перу, чие життя обірвалося в період війни, інших - на вимушеній еміграції. Доведено, що в лапідарних спогадах О.Смотрича авторське «Я» не виставлено на перший план, воно прочитується через внутрішній світ мемуариста, який бачив події і факти на власні очі, їх пережив, вистраждав, роками зберігав у пам'яті і лише на схилі літ доніс до читачів реальні картини українського літературного життя початку 40-х років минулого століття.

Ключові слова: спогади, літературні мемуари, «Українське слово», письменники, фактографічність, художнє моделювання.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Творчість діаспорного письменника Олександра Івановича Смотрича (1922-2011) ще недостатньо вивчена. Залишаються поза науковою рефлексією його п'єса «Син» (складається із п'яти дій (сцен), в якій беруть участь п'ять дійових осіб), листування та спогади. Щоденника письменник не вів. Та й до спогадів не звертався. Лише, коли йому сповнилося понад вісімдесят літ, вирішив згадати молоді літа, що припали на Другу світову війну, оформивши мемуари у вигляді трьох статей. Проблематика їх полягає в тому, що міні-спогади ще не здобулися на окреме дослідження, а отже, становлять чималий інтерес читачів, дослідників творчості українського письменника, який мешкав на хуторі за 20 км від містечка Фергус (провінція Онтаріо) і за 100 км від Торонто.

Формування цілей статті... Мета нашої публікації – розкрити характеристику О.Смотричем літературного процесу та творення ним творчого портрета українських письменників, культурних діячів періоду Другої світової війни, ввести в науковий обіг маловідомі факти творчого колективу газети «Українське слово».

Виклад основного матеріалу... Насамперед треба віддати належне професору В.Мацьку, який доклав максимум зусиль задля повернення в українську літературу О.Смотрича (Справжнє прізвище Флорук-Флоринський), який народився 28 квітня 1922 року в м.Кам'янці-Подільському в родині учителів (батько був директором місцевого кооперативного технікума). В.Мацько налагодив з письменником двосторонній контакт і на свою адресу одержав друковані на машинці прозові [4] та поетичні твори [5], які побачили світ у Хмельницькому з передмовою упорядника. Уже після смерті О.Смотрича його дружина Ніна Флорук (Данильців) надіслала тріадні спогади, деякі листи, що й стали предметом нашого дослідження.

Молодий автор потрапив у колектив «Українського слова» тому, що його мама Софія Францівна (дівоче прізвище Касперович) з першого дня працювала в редакції газети друкаркою, за що «дістала квартиру в будинку «Комуніст», де до війни мешкала газетна та журнальна партійна еліта. Квартира складалася з двох кімнат, окремої кухні і окремої вбиральні. Розкіш