

ДУЖАЯ

№ 4 2021





літературно-мистецький та публіцистичний журнал. Видає Спілка українських письменників Словаччини, Пряшів.

DUKLA –
literárno-umelecký
a publicistický časopis.
Vydáva Spolok ukrajinských spisovateľov
na Slovensku, Prešov.
IČO: 37874047

Dátum vydania: august 2021

Realizované s finančnou podporou Fondu na podporu kultúry národnostných menšín.



ІВАН ЯЦКАНИН,
головний редактор.

РЕДКОЛЕГІЯ:

ГРИГОРІЙ ГУСЕЙНОВ,
АНАТОЛІЙ КАЧАН,
ВАСИЛЬ ДАЦЕЙ,
СТЕПАН ГОСТИНЯК,
ЯРОСЛАВ ДЖОГАНІК,
ОЛЕКСАНДРА ІГНАТОВИЧ,
ГАННА КОЦУР,
МИРОСЛАВ ІЛЮК.

Виходить раз на два місяці.
Передплатна ціна на рік –
3,98 €.

Адреса редакції:
080 01 Prešov,
Ul. Janka Borodáča č. 5
Комп'ютерний набір
NITECH s.r.o., Prešov,

Objednávky na predplatné prijíma každá
pošta a doručovateľ Slovenskej pošty.
Objednávky do zahraničia vybavuje
Slovenská pošta, a.s., Stredisko pred-
platného tlače, Ul. Uzbecká 4, P.O. Box
164,82014 Bratislava 214,

e-mail: zahranična.tlac@slposta.sk

ISSN 0419-8131

ЗМІСТ

Степан Гостиняк Добірка поезії	2
Надія Вархол Незнайомий	10
Зіновія Медвідь Бог є любов	13
Володимир Гула Боротьба за «минуле»	25
Михайло Роман Степан Гостиняк	30
Йосиф Шелепець Заповідь «Лісової пісні» Лесі Українки	36
Григорій Клочек Шевченкові візії ідеального суспільства	39
Олександр Шокало Люди й пани і новітня панщина та як позбутися масової «паньдемії»	60
Іван Яцканин Неповторність Йозефа Лайкерта	76
Богдан Мельничук, Ігор Фарина Байдужим вхід заборонено	81
Олексій Вертій Енциклопедія духовності українського народу	84
Тарас Шмігер Глибинна емоційність творів	88
Ладислав Пушкар Адальберт Борецький – «Пульс кольорів»	90
Павло Лопата Польський мистець жив майже 35 років у Києві	93

ПОЕЗІЯ



Степан ГОСТИНЯК

Дзеркало

Така собі копіювальна мавпочка.
Брехун,
який мені щомиті, щогодини і щодня
щось теревенить про моє рідке волосся,
про горбинку носа,
чи навіть і про те,
що я якась помилка природи.

Воно витривало не зважає
на витрачання моєї енергії
у напрямі до мрії.
Воно постійно пускає стріли
у мою посмішку.
Воно не має і краплини милосердя,
щоб замаскувати зморшку на моїм обличчі.
І немов шалене
голосно кричить про першу білу волосинку
чи про круги під очима.
Воно регочеться наді мною,
стає у позу ворога ідеалу,
з п'єдесталу скидає мої егоїдоли
і замість врівноважених оцінок
визнає лише мої дефекти.
І як би не благав його,
воно не хоче зупинити роки
і щодень для мене і для світу продукує
безконечну дефіляду та метаморфозу
не якихось, а моїх же власних масок.

Без пудри не можна

Мені не те, що тільки так здається,
ні, я твердо переконаний,
що найважливішою завжди,
за усіх-усіх обставин – пудра.
Виходить,
треба припудрити носик,
потім щічки,
припудрити звіти про діяльність,
вкрити пудрою бородавку,
а чи чорну справу боса,
накласти кілограми, може, й тонни пудри
на державних кримінальників
і все буде – гаразд!
Отож то не скупись,
давай побільше пудри,
тонни пудри, еверести пудри,
щоб було, як ніби треба.
Повірте, – пудра перша серед перших,
пудра, як основа, як першооснова,
без пудри аж ніяк не можна,
отже ж – пудра,
знову пудра,
як основа, як першооснова.
Кажу вам: без пудри не можна.

Перемога псевдо...

Бігало по світі бідне псевдо...,
не знаходило собі у нім притулку,
скніло-скніло, ледве животіло.
Довго так було. Аж раз відчуло,
що настала тут разюча зміна,
що доба його шалено покохала,
що у нього наростають крила
і воно логічно заявило
про новий свій статус. Каже:
довго-довго я тинялося по світу,

не знаходило у нім притулку,
хвостиком було периферійним,
а тепера стану командиром,
стану базисом та першоелементом,
стану складовою усього, що суще,
стану передом всього, чолом, початком,
щільно, невід'ємно приросну до їжі,
до науки, армії, героя та мистецтва,
до моралі, до держави, до суспільства,
а іще до уряду, до президента,
а іще до прапора, герба і гімну...
Нині псевдо... гордо заявляє,
що усе збулося, як бажалося,
що без нього вже нема нікого і нічого,
а існує тільки світ з його початком.

Сміття лінощів повимітай із мозку

Бо так і знай,
що лінощі мозку,
його сонливо-мляве вилігування в ліжку,
його мінімальне навантаження
чи його запрограмоване безробіття
не можуть бути запорукою
і найменшої перемоги.

Якщо мозок і має чимось нахвалитись,
то не безконечними сторінками нуднопису,
цвинтарним спокоєм
чи стоячою водою,
а лише перманентним вправлінням,
невсипучим ворушенням,
посиленням м'язів. –
Робота і тільки робота.

Роздобудь якнайпростіший інструмент – мітлу,
якою можна,
якою треба із усіх закутин мозку
вимести назавжди

сміття лінощів.
І лиш тоді
можливе воскресіння.
Або і процвітання.

Ні, кріслу без кийка не бути

Коли ти хочеш захопити крісло
і упевнено сидіти в ньому,
то насамперед потрібно що?
– обзавестись кийком.
А раз уже кийок попав у твої руки, –
необхідно постаратись,
щоб не став ніколи безробітним,
треба, щоби утвердивсь таким,
в якого морда – без усмішки,
а уся основа – без пощади,
треба, зрештою,
щоб той кийок породжував
лише й лише порядок.
Такий кийок і виправданий і законний,
бо ж на сторожі його
собакою стоятиме закон.
Ні, кріслу без кийка
ніяк не бути,
зовсім неможливо.

Свідок

Дивлюсь, дивлюсь
і бачу,
як поезію
жорстоко убиває
проза наших днів.

Правила кошари

Ти хоч того чи ні,
а змушений перебувати у кошарі.
Отут тобі ілюзія трубитиме щодня

про межі у кошарі,
про твої можливості в кошарі,
про твої обов'язки у ній.
Ти хоч того чи ні,
а змушений засвоїти для себе,
що коли ти хочеш жити у кошарі, –
треба позабути про оригінальність у кошарі,
про якісь там мудрування у кошарі,
мусиш зрозуміти, що кошара – не якась кормиґа,
а основа всіх основ для твого існування.
Ти хоч того чи ні,
а мусиш познайомитись
із заборолом у кошарі,
мусиш призвичаїтись до заборола у кошарі,
а тоді і якось можна жити у кошарі,
можна все жувати, що в кошарі,
можна й голос подавати
про своє кошарне животіння.

Картинка з Абсурдистану

Поспішаю,
поспішаю,
а куди,
куди й навіщо, їй же богу,
сам не знаю.
Поспішаю,
бо усі десь поспішають,
а якщо не буду поспішати, –
батіжками стануть підганяти.
Часом і не хочеться,
а поспішаю,
і чому, чому, чому, –
того й не знаю.
Поспішаю,
поспішаю,
а куди, куди, куди,
їй богу, я не знаю.
Жити повнокровно

часу я не маю,
а кудись чомусь спішу,
шалено поспішаю.

Магістральний шлях в нікуди

Дивлюсь й дивуюся,
як геніальні хлопчики
із мінімальними знаннями
одушевлено мозоляться
над позитивними над зрушеннями
негативних явищ.

Дивлюсь й дивуюсь,
бо під номером 1
залишилися нині
тільки зиск, кар'єра, успіх.

Скажіте, геніальні хлопчики
із мінімальними знаннями,
дещо про намічений,
про магістральний шлях.

І хлопчики сказали,
впевнено сказали:
«А він ясний,
він прекрасний
магістральний шлях в нікуди».

Кому належить трон

Враження крокує регіонами
і носіїв курячих мозків
безнастанно переконує,
що трон належить
тільки сонцю правди.
Однак, ми бачимо,
що, слухаючи це,
і кури сміються,

і воли хихочуть,
ослюки регочуть,
та ще так, що – «ха-ха-ха»),
та ще так, що – «хі-хі-хі»),
так, що аж за животи беруться.

Опівнічна дума

Тіткало, тіткало
та й дотіткало аж до дванадцятої ночі.
Прощаюсь з контурами узвичаєної побутовщини,
змордованому тілу дозволяю перейти
до довгожданої горизонтальної позиції
а потім вже і накликаю сон,
та замість нього в ліжку прикрадається
важка і чорна дума:
ой повиганяв нас з батьківських осель
врагом уплетений економічний бич,
той бич погнав нас в чужини чужинні,
посплітав із ними, чи й перемінив у них,
і нині там, де отчий прах відпочиває,
уже або вкорінюється й множиться
якась приблуда-зайда,
або із опустілих хат
обвалюється цегла й тиньк,
подвір'я їхні безнадійно окупають бур'яни.

Уже і перша ночі,
вже і друга,
а сну, як не було, так і нема.

Подорож з минулого в майбутнє

Озвались ми,
бо не могли ми далі йти і не озватись,
бо ж гавкали на нас, кусали нас,
бо з нами – круть і верть,
бо щедро застосовували щодо нас
погрожувальні вправи вказівного пальця,
бо вмішувались, мов варішка, в наші справи,

бо крали нашу землю
і привласнювали нашу хату,
бо здирали нашу шкіру, пили нашу кров.

Озвались ми
і зразу почали намордник надівати нам,
викручувати руки і кувать ще важчі пута.

Озвались ми
і мов на помах диригентської палички
вовком забрехав на нас і на героїв наших
біснுவатий та оскаженілий інтерсморід.

Озвались ми,
та цього разу так,
що встали із колін і випрямили спину,
щоб випрямлено йти у випрямлене завтра,
у якому буде власна хата
з власною же ж правдою у ній.

Однозначна наша рекомендація

А я кажу:
ненависна прибудо-зайдо,
що прибудно прибудилася до нас,
пора вже забиратися в дорогу,
пора вже припинити
зловживати нашу хату,
пора уже не приживлятися на нас,
пора тобі, ненависна прибудо-зайдо,
забиратись геть
під три або й чотири чорти.
Отже, – геть з очей!

Дорогий Степане!

Редакція журналу «Дукля», Спілка українських письменників Словаччини вітають Тебе з життєвим ювілеєм. Бажають Тобі міцного здоров'я, щастя. Нехай натхнення не покидає Тебе. Бажаємо багато шанувальників Твого поетичного таланту.

З роси і води!

ПРОЗА

Надія ВАРХОЛ

НЕЗНАЙОМИЙ



Воно, овальненьке й біленьке, не лежало в гнізді, як яйцю годиться, але в зачасній тиші на кам'яній могильній плиті, прикрите «гніздом» – пристарілим, висохлим похоронним вінком з навощеними паперовими, раніше червленого кольору, квітами й оповитим серпанком таємниці. Твоє тіло заціпеніло. Що це за чортівня? Від нечуваного дива на *теметові*¹ та великого неприємного побоювання засіла в твоєму горлі гіркувата гуля і заважала ковтнути слину, здавалося, що вона ось-ось задушить тебе. Ти не змогла вгамувати своє хвилювання. Відчувши важкість у шлунку, на тебе сірим попелом всів неспокій.

Невидима присутність незнайомого...

Ти оглядаєш цвинтар, який простягається на березку, місце, де курки не носяться. Ти задаєш собі питання: хто поклав яйце на дідову могилу? з якої причини? що це означає? які ворожки? невже це жертва нинішньому демону *хмарнику* у виді мафіоза на охорону поселення перед вогневими перуновими чи мафіозними стрілами? Ти б припустила й можливість якоїсь поганой прикмети, якби було яечко маленьке, зносок – хтось хоче підло наворожити родині. За твоїми відомостями зносок це – вихідне начало нещастя, як правило, знищували його перекидуванням навідліг через хату, а жадібні газдове зносок носили під лівою пахвою протягом кілька днів, щоб вивести демонічного *спомічника* – маленького чортика. І те тобі було відомо, що люди звикли прикрашати гроби великодньою крашанкою чи писанкою, що символізувало життя, так само зазвичай в часі першої весняної оранки приносили на нянькову могилу *нянькової насіння*, щоб не пошкодився майбутній врожай.

Та ж ні, ні і ще раз ні! Ти в ніякому разі не припускаєш навіть таку думку, що крім тебе, хтось інший з рідних має будь-яку відомість про зв'язок звичайнісінького курячого яйця з гробом. Ти гадаєш, що тільки тобі дідусь бджоляр розкрив таємницю нерозписаного курячого яйця, яке він, повертаючись з церкви у Великдень, клав на могилу свого предка, надіючись на його поміч. Певно, хто-небудь випередив тебе?

Постать незнайомця саженого росту, на ногах білі кросівки...

Останнім часом трагічні випадки трапляються в твоїх родичів по дідовій лінії, ніби успадкували в дідизну нещастя, біду. Пожежа спалахнула в обійсті племінника Юрка, невістка Верона занедужала, з постелі не встає. Племінниці Башці після розлуки з чоловіком ніби жовна виколює пам'ять, все забуває. Вона тобі подзвонила й запитала, як панірувати курятину перед смаженням, бо якось не пригадує, багато чого не поновлює в пам'яті. Ти пояснила, що насамперед треба м'ясо обвалювати в муці, яйці, а під кінець в сухарях, і вона, бідолашна, не знала, що таке яйце, що жовток і білок захищені шкаралупкою, все забуває. Ім'я свого синочка, розбещеного Лудька, має записане в записничку-дебільничку, який повсякчас носить зі собою в сумочці. Зазвичай синок Лудько перед телевізором ледачо розвалюється в ліжку, ніколи не ладнавши

¹ *Теметів* – діалектне слово, цвинтар

його. Ти знаєш про те, що з Лудька виклювся гемблер, який тайком гроші манить від матері і все проциндрить на азартні гри, тільки Башка нічого не бачить, нічого не чує. А Гіта, її сестра, якою противною була, такою противною й зісталася, невдоволена ні з ким, ні з чим, залюбки встромлює свого довгастого носа в чужі справи й тремтить від своїх фанаберій, які на інших показує, весь час сіючи наклепи. Сама незаміжня, бо, за її словами, кожний мужчина – це мачо, самець, який лише *шукає, де вмочити свого придурка*. Ти не можеш знайти спільну мову з Гітою, якій, наперекір жалібним зусиллям, косметика не зможе приховати, що їй вже було років за п'ятдесят. Ти для неї затурканий, відсталий елемент без комп'ютера, який не знає жодного англійською слова. Гіта, ковзнувши по тобі недобрим поглядом, примудрилася змінити тебе, та ти й до сих пір не володієш ні англійською мовою, ні комп'ютером. Вона тебе надалі ігнорує і навмисно підбирає такі теми, щоб ти не змігла вступити в розмову. Питала Долорес, перебувшу з Америки, чому американські негри псують прекрасну англійську мову, вона їх майже не розуміє і змушена переключити програму на БіБіСі чи інший англійський телеканал. Сама Гіта вивчала ще й іспанську мову (із задоволенням наголошує, що *нада* по-іспанськи означає – нічого), та після повернення з Венеції, де стала свідком пожежі славнозвісного театру *Ла Феніче*, солідарно переорієнтувалася на мову італійську, яку хоче оволодіти. Говорячи з тобою по телефону, вона просто не говорить, а ганить всіх, з ким приходиться до контакту. Колишнього однокласника Колю – неблагонадійного слинявого депутата, який замість штучного, механічного повторювання завчених слів в школі: *як треба не спати, ми будемо не спати, для нас уже є кому спати в могилі*, ниньки мав би піднесено продекламувати: *я ніколи нікому нічого, я ніколи нікому ніщо, а як деколи дакому дещо, то хіба не можу чи що; з качачим носом жадібну сусідку Дусю, яка цілою смаженою качкою набила свій ненажерливий круглий живіт (як би могла жадібно пожерла б цілу качачу ферму разом з доглядачем), потім стогнучи і ойкаючи, ледь-ледь долізла до лікаря; даремно буде давня приятелька Тонка надівати на себе чудернацькі капелюшки у виді пташиного гнізда та брючні костюми кричущого забарвлення, куплені в люксових магазинах, солома завжди стирчатиме їй з *боканчи*²; вертихвістка Деана брала шлюб з розрахунку, ниньки між нею та Ендім як чорна кішка пробігла, вони не переносять один одного з того часу, коли п'яний Енді замість в туалет вмочився як бугай на дерев'яні гвинтові, сецесійного стилю, сходи, після чого гордощі їхньої вілли спалювалися запахом сечі і так вона тобі наводить повні списки осіб, які їй псують нерви. Наговоривши купу маячні, при яких ти німувала, тут же у твоїй душі посутеніло. Тобі життя не раз підставило підніжку, але найбільше її підставляла Гіта, яка з дитячих літ всувала свій брудний палець в твою мисочку з картопляним супом, питаючи, чи, не дайбоже, не гаряча їда і далі лестилася біля діда Павла, вносячи йому у вуха єхидні, вигадані слова про тебе. Дідусь тільки всміхався, бо ти для нього була веселою, літаючою бджілочкою.*

Твій покійний дідусь Павло був відомий на всю околицю пасічник, бджіл сприймав за своє чадо, як священну істоту. До кожної бджілки ласкаво звертався, називаючи її дитиною сонця, божою комашкою, що весело дзумить і свої проповіді про неї частенько кінчив приказкою: бджола – з божого чола, а оса – з чортового носа. Сам він був ласкавий, добрий, як мед. Казав про себе, що коли помре, його душа на бджілку скидатиметься. Насміхання деяких односельчан, що в нього панські манери, підштовхнули твого дідуся висловлювати слова про те, що він годував бджоли до Яна і вони з нього зробили пана. На Великодні свята він стукав у церковний дзвін і таким способом нагадував бджолам про наближення пори взятися за роботу. Бджільницькі ритуали твого дідуся збагачували колорит весільних обрядів – на забезпечення

² *Боканча* – діалектне словов, черевик

багатства й великого потомства дружки вплітали у вінок молодій галузку з такого дерева, де вирілися бджоли, і, перед чепінням свашки молодій давали до вуст ложечку дідового меду, щоб не сварилася із свекрухою. Ти зі своїм старшим братиком Івасиком та дідусем-бджолярем, наче троє царів-мудреців, ходили селом напередодні Святого вечора й приносили сусідам та найближчій рідні в мищаті меду. Аби, споживаючи його з кусником хліба-крачуна, в родині любилися, поважали одне одного. Та, мабуть, Гіта проігнорувала старовинний медовий звичай діда Павла, бо ніякі ласкаві прояви у Гіти ніколи не появлялися.

Ти пригадуєш отого незнайомого, з густим каштановим волоссям, пришельця, який цікавившись дідовою пасікою після його наглої кончини, опинився у вашому дворі. Високий на зріст, він широко й енергійно ступав до пасіки в легких, білих сандаліях. Оті білі сандалії нанизали в твоїй уяві, мов на білу нитку, шкаралупки неприємних, тривожних вражень. Ти перелякано уникала зустрічей з ним. Тобі привиджалося, як він своїм великим білим взуттям причавлює бджоли. Ти пам'ятала дідусеві слова про втілення його душі в бджілку і відчула небезпеку загрози душі померлого дідуся. Ти непомітно підкралася до вуликів, навмисно закриваючи їхні отвори на прилітних дошках, щоб бджілки з дідовою душею не вилітали і так охоронилися перед розчавленням твердих нахабних підшов білого взуття. Старша за тебе Гіта тебе угледіла й своїм скаженим язиком донесла йому, що це ти нарочком закриваєш вулики, бо він *вовкораб*, поїдач бджіл.

Він тебе підстеріг в stodолі, де ти прийшла по яєчка, які на сіні зносила твоя улюблена рябушка. Стояв мовчазно, лем сердиті очі його спалахували вогнем ненависті. Ти страшенно жажнулася білого взуття та очей, які гарячково світилися великою дозою ворожнечі. В тобі вселився величезний страх, який всеньку тебе з'їдав, твої коліна підгиналися від хвилювання. Ти гепнулася без духу від жаху і знепритомніла, падаючи на гніздо з яєчками від рябушки. Отаку, лежачу на сіні, забруднену яєчними шкаралупками та кров'ю з піхви, знайшла тебе мати... Слід застиг по незнайомцю і його незвіданому шляху.

Час тягнувся, як дідів мед в склянці, а ти безперервно стоїш й стоїш в тиші надмогильних хрестів з висохлим похоронним вінком в одній, а з курячим яйцем в другій руці. Ти намагаєшся зняти осугу таємничості з кам'яної плити на дідовому гробі. Хто з'явився раніше тебе, виконавши благальний ритуал? Кому потрібна дідова допомога, як не тобі, улюбленій дідовій бджілочці, яку останнім часом переслідує привид по-статі в білому – перевізника Харона? Пливучи на човні з черговим померлим в труні через ріку Стікс, він ніби припливає у зворотному напрямку від скелястого *Острова мертвих* до тебе. Твої привиди подібні п'ятьом варіантам картин Арнольда Бекліна – і вони виринають в п'ятьох версіях: у всіх з них Харон модернізований – вдягнений був в білу шкіряну куртку та в білі шкіряні штани і взутий в білі кросівки, які ти чітко бачиш на дні човна. Ти неспроможна узнати – сон це чи привид, бо все таке оманливе. Та, крім загадковості, отакі сновидіння тебе вражають, пригнічують, навіюють болючо-неприємне відчуття і ти шукаєш порятунку в небіжчика дідуся Павла, надіючись, що він тебе позбавить страшного кошмару...

Тобі чуваються повзучі кроки на цвинтарній траві. Блукаючий незнайомиць підкрадається. Невже посланець смерті? Перед тобою загрозовито з'являється сивоволосий володар білих кросівок скороходів, які замінив за білі сандалії. Очі його страхають.

На твоєму білому обличчі застигнув жах, з руки випало яйце. Воно розтеклося на траві, перетворившись на слизьку жовтувату калюжку, яку небавом побрискала людська кров.

Та недовго трава жовтуватиме і червонітиме, бо на небі нависли, нібито з полотна Бекліна, чорні хмари, загрожуючи пролитися дощем. Тільки ти вже не спроможна нічого сприймати, нічого бачити.

Зіновія МЕДВІДЬ (нині Панько)

Мій дідусь, Катинський Стефан Павлович, народжений в селі Коростенко Жешівського воеводства (нині Підкарпатського), зараз це територія Польщі, після примусового переселення мешкав з дочкою, моєю матір'ю, на Львівщині. Не буду розповідати всього, чого він навчав мене, бо в цій розповіді не буде нічого незвичайного – передавав онуці, як годиться, свій досвід, свої знання. Але пройшли роки, і я задумалась над тим, чому найбільше його розповідей торкалися часу Другої світової війни і власне долі єврейських родин, які були знищені в селі фашистами у ті часи. Дідусь не міг вважати мене гідною співрозмовницею, мені було лише 12 років, як він пішов в інші світи, ця тема була дитині заважка. Але моя пам'ять десь на рівні підсвідомості зберегла всі розказані ним історії, я запам'ятала імена, кольори, настрої. Тепер прийшла до іншої думки – на думку дідуся, я мала якось розповісти про цю трагедію. Кому? Може, я ідеалізую ситуацію, та, можливо, є люди, яким ця історія стане небайдужою. Під час карантину я збрала дідусеві оповіді докупи і написала невеличке оповідання, об'єднане однією сюжетною лінією – коханням двох людей. В оповіданні нема вигаданих імен, всі імена автентичні. Чого я не знала – не вигадувала. Уже ніхто, крім мене, не розкаже про короткотривале коростенківське гетто, бо нема в селі старожилів, села нема взагалі, залишилась назва і кілька новітніх будинків, побудованих кілька років тому для працівників польської митниці. Дідусь це розумів.

БОГ Є ЛЮБОВ

– Маринцю, – тихенько зашепотіла на вухо Настуня, – можна, я вкушу собі разочок булочку? Так пахне... – Я не брала з дому нічого їсти, – Марійка на ходу, високо підкидаючи м'яча, кинула його через плече.

Перерва така коротка, не встигнеш побавитись, як вже дзвінок кличе за парту.

Де та сорока бачила булочку? Зроду її не було в Марійчинім портфелику, добре хоч картопля цього року вродила, то тітка Євка має чим голодні очі за добрити. Щоранку на столі парує бульба кругленькими блискучими боками, тішить голодну дівтуру своїм дивовижним смаком та запахом смаженої цибульки. Ось і нині малеча її наминала за обидві щоки, запивала тепленьким молоком від корови Білочки і швиденько хапалась за вузлички з книжками, стараючись не перечепитися одне за одного і не розбити лоба. Бо хіба це жарт – з одних скрипучих дверей на вулицю висипало п'ятеро щебетливих школяриків. Які там булочки? – Маріечко, – змовницьки шепоче знову Настуня, – я бачила, як отой кучерявий Ясь, синок Шмирка, поклав тобі в сумочку булку, таку велику, білу, як сніг. Можна, я лише разочок вкушу?

Марійка здвигнула плечима. Нехай біжить та настирна кузина в клас і їсть булочку. Що їй до того, що хтось там щось поклав до її портфеля? Вона вже звикла, що хлопці іноді в портфелика то якусь цукерку кинуть, то солодкого бубличка. Здивувати хочуть. Але щоб Ясь, такий серйозний, стриманий і вже майже дорослий? Бути такого не може. Ет, здалося малій. Марійці ніколи, бо тут такі ігрища почались, що аж серце мліє від захоплення. Ось старші дівчата виводять гаївок, хлопці коло майстерні акуратно випилюють з фанери декорації до вистави у читальні, дрібнота носить за м'ячем, он там граються в

хованки, тут вистрібують «у класики». Вже у класі, дістаючи чорнильницю, дівчинка намацала рукою в сірєнькому паперовому звітку м'яку і справді пахучу булку. Вона вже знає, що такі пече в селі лише замислена Гінда, Шмиркова жінка, яка по суботах запрошує її, як вона каже, «бідну сирітку», до хати, щоб розтопила в печі, бо самим жидам не можна цього робити в суботу. Їм Бог дав такий закон. А Марійці не важко, їй така робота в радість.

...Стара Гінда якось дуже лагідно дивиться на неї, навчає своїх секретів пекарства, підшиває її поношені платтячка, бо хіба може дядько Андрій всім нового настарчити? То недорід на землю, то хвороба на плечі – ніяк до господаря доля не хилиться. Спочатку тітка Євка гримала на неї, чого ото змалку попихачкою в жидів стає, але, коли побачила, як вправно дівча пораяється коло печі після Гіндиної науки, махнула рукою – хай дає собі дитя ради, може, навчиться чогось доброго.

Гінду добре знали в селі не лише, як вправну пекарку, а й добру лікарку. Де в кого дитя закашляло чи ногу пошкодило – бігли до її господи з широкою терасою над самим потічком. Вона нікому і ніколи не відмовляла: Бог дав жінкам її роду такий талан, то мала людям допомагати. Мовчки нахиляла сумну голову над хворим дитям, змазувала свої чорні спрацьовані руки якимись пахучими настоями трав і олій, розтирала слабке тіло до рожевого блиску, розминала кожен м'язик, переминала його як тісто до святкового пирога, туго целенала, сухими вустами шепотіла древню незрозумілу протяжну молитву і рвучко виходила з хати. На світанку дитя поверталось до життя.

Грошей не брала, бо їй вистачало того, що Бог давав. Та чого їм з Шмирком ще у Бога просити? Все, що треба, мають. А особливо дякують Богу за сина. Пізно Бог послав їм дитину, але такий вже Ясь вродливий, статний та гожий, серце має добре, вчителі не нахваляться. Але ще рочок, та й покине рідне гніздо. Гіндине серце надвое тріскає, як чоловік починає з нею розмову, що пора вже малого до гімназії до Відня віддати. Ще трошки – та й поїде. Йой, люди добрі, як-таки дитя від матері-батька відірвати і до чужих людей відіслати? Воно-то не зовсім чужі люди – таки до тітки Цилі, але не материне серце, не батькове слово. Та чи близький то світ? Але не гоже жінці мужу перечити. Може, так має бути, що повинен хлопець для життя високі школи мати? Такий час тепер настав...

Розлуку з сином Гінда переносила тяжко. Вже погано бачила на очі, бо вони все були на мокрому місці. Поки дочекається листа від синочка, то день роком здається. Тоді ще три дні вмивається слізьми над його дрібними рядочками. Чорне, кучеряве і блискуче замолоду волосся покритося інеем сивини за кілька місяців.

Шмирко все надворі пораяється то з возом, то з крамом, розстеляє, складає та покупцям хвалить, а Гінда все коло печі – що крок зробіть, так до листочка дорогого і загляне.

Одна відрада, як на поріг тихенько ступає Маринця. Чуже дитятко давно припало до душі, ще мале роками, а таке тямуще, що в суботу всю хатню роботу Гінда може на неї залишити – хату натопить, в печі вогонь розведе, їсти наварить. Та й серед тижня залюбки працює, як має час – дуже любить дівча з тістом бавитись. Дивується Гінда, як ті дрібненькі пальчики так вправно тісто вимісять, що аж співає в діжці. Бухти з повідлом вже може випекти не гірше від неї, а хліб як спече – сонце в хату заглядає. Як Ясь приїжджає з Відня, то докоряє, чому малій таку важку роботу доручають, але хіба хто її силує? Сама працює, як бджілка. Ось квітник над потічком між камінням посадила. Як їй це вдалося – там ніколи нічого наросло, а зараз квітки, як узори на рушнич-

ку. Того року Гінда померла. Стекла сльозою, тиха, зосереджена над своїми щоденними клопотами. З жалю від розлуки з дитиною, з єдиною радістю і материнською гордістю. Замало було тепла і забагато було розлуки. Замало було надій і забагато страху перед майбутнім. Жінкам в іудейському поспільстві судилась покора і материнство, все інше мали чоловіки. Але Гінда в мовчазній зовнішній покорі не мирилась з долею затворниці: читала книжки і газети, що привозив Ясь, перекидалась словом з балакучим Янкелем, що часто бував як не в Кракові, то у Відні у справах торгових і охоче розв'язував язика при допитливій жінці.

Десь там в глибинах незрозумілих чужих земель народжувався звір – фашизм. Гінда відчувала це всім своїм еством. Вона не могла пояснити чоловікові свого страху. Шмирко ж відмахувався від її побоювань: не гоже жінці в політику лізти, бо казано ж – знання примножують печаль. А то вже як Бог дасть. І від тої непевності і німої розлуки зупинилось стривожене серце матері. Як Марися стала на порозі, Гіндина душа вже витала в небі, а, може, коло сина Яся?

Вона сиділа в зеленому фотелику, в зеленій картатій сукні, з накинутим на плечі тоненьким шаликом і читала Ясевого листа. Обличчя її тихе, лагідне, а на зеленому тлі наче прозоре, стікало ще теплою восковою сльозою.

Приїхав Ян, якийсь чужий, далекий, замислений, заглиблений у свій біль. Шмирко розм'як, опустив руки від несподіваного горя, не знаходив собі місця в хаті, щоб забутись, без кінця товкся в коморі і перекладав з місця на місце раптово схудлі і легкі сувої тканин, щось шепотів вустама, як дитя, що втратило матір.

Про похорон дбали жінки, допомагав домовитий Янкель з дружиною Фридою. Втомлений розпачем, печалився Ян над домовиною. Нема ради тій раптовій біді.

...На єврейський цвинтар Марися не пішла – не гоже православній з чужою процесією йти. Заклякла на дорозі, склавши молитовно руки, і не молилася, і не плакала – як колись у дитинстві, відривала від своєї душі щось рідне, близьке, проводжала в небуття ще раз, як рідну матір, жінку, що навчила її чіплятися за життя, вірити людям, сприймати працю як благо.

Марія лише зараз відчула, що в небо злетіла душа її рідної матері, яка витала коло Гінди і всяко опікала свою дитину, аби допомогти їй мудрою наукою, яку не могла дати сама – померла занадто рано.

Тепер та подвійна теплота зникла з Марійчиного життя назавжди, відкриваючи простір усім прикрим вітрам, які з першого кроку готові остудити одинокую душу. Розривають серце дівчини голосисті плакальниці і пронизливий голос рабина. У скромній простенькій домовині заховане в тверду земельку дитинство Марійки, привалено тяжким каменем – тою твердою гіркою квіткою єврейського звичаю, що проносить розгублена по світах вибрана нація в пошуках землі обіцяної.

На цвинтар дівчина пішла під вечір. Сухий зимний осінній вітер зривав з дерев останні пожовкле листя, кидав в обличчя, відволікаючи від гіркого розпачу. Здалеку побачила свіжий невисокий горбик, над яким все ще в німій самотності схилився Ян, Ясик, як ніжно кликала сина мати. Погладила невеличкий нагробний камінь, несміло взяла Яна під руку і вивела на стежку додому.

Вона сьогодні стала дорослою, то він теж мав покинути дитинство, бо треба жити далі. Без матері і її любові, без сліз і марних надій.

Зима минула в клопотях. Марійка несподівано для себе отримала від дядька в дарунок стареньку хатину і город коло неї. Справи у сільського коваля пішли вгору – зібрав трохи грошенят, купив шмат поля на Оратику. Весною

має викінчити нову хату, простору, на дві половини, бо діти ростуть, треба їм якийсь дах над головою.

Найстаршу, Катерину, восени видали заміж за колійного майстра, молода сім'я поселилась в службовому будинку від залізниці. Обвінчалися в католицькому соборі в Познані, коло батьків нареченого.

Дядько довго не міг змиритися з вибором дочки, але ремствував недовго: все ж не за турка пішла, за християнина.

Ганя вчиться в Перемишлі на ветеринара, бездітна тітка Оріся дуже опікується своєю улюбленицею. Весною родина перейде до нової хати, а стара залишиться Марії. Хай люди не думають, що рідний дядько не дбає про сироту. Та вона вже й сама може про себе подбати.

Всеньке Коростенко знає, що кращої господиньки в селі не знайти: чи спекти, чи зварити, чи вишити. А що вже пошити може – то про те вже до Перемишля чутки дійшли. Недарма вечорами сиділа коло сусідки Анни і потихеньку вчилася кроїти, накидати петлі, а потім і машинкою зшивати платтячко. Тепер у спадок залишалась Марії мамина машинка «Зінгер», а дівчина вже знає, як з нею обійтись. Молоденькі модниці з заможніших сімей все благають її, щоб знайшла їм якусь нову сукенку на Великдень, аби в церкві похизувались перед хлопцями.

Та й пекарня Шмирка ще досі на ній тримається. Жодне весілля без неї в селі не обходиться: краще від неї ніхто короваю не спече і не оздобить. За короткий час зі жвавого винахідливого дівчиська постала незвичайної краси дівчина. Як іде до церкви, то всеньке село на неї задивляється. Хлопці і дівчата з сусідніх сіл збігаються, щоб на неї хоч оком глянути. Ходу має пружну, поставу горду, а очі – як зірочки в небі, глибокі, блискучі, привітні.

Жіночки перешіптувалися: «Не до добра така краса дозріла. Погляньте, як вона Гінду в молодості нагадує». Марія і справді перейняла граційну ходу Гінди, але ті глибокі очі, ті смолянисті довгі тугі коси, розкішні, блискучі – то дарунок від матері.

Коли дядько після Різдва повідомив Марії, що весною сама залишиться на господі, хай люди знають, що він про всіх дітей однаково дбає, дівчина дуже зраділа. Хатина вже старенька, але ж на дідівщині. Тут кожний куточок до болю рідний, знайомий, любий ще з дитинства. Так, поруч проходить залізниця, але з неї тільки користь – ранковий поїзд вчасно будитиме. Тепер у Марії буде достатньо місця для шиття. Можна буде маленьку майстерню відкрити, все ж якийсь шматок хліба припаде. Та найбільше зраділа дівчина – у неї буде свій город! Вона матиме свій власний шматок землі, свій квітничок, свій садочок.

Таке багатство «сирітці» навіть не снилося. Тепер вона пані над панями... Всеньку зиму Марія збирала картоплю на насіння: на вишиту подушечку вимінє, на зароблені злоті купить. Вибере кілька кругленьких, як чистить до вечері.

Весною привела до порядку квітничок і заходилася саджати картоплю. Сестри хотіли допомогти, але відмовилась. Хіба хто-небудь зрозуміє, що для неї той шматочок землі? Мрія всього її сирітського життя – вийти на свою землю, посадити, доглянути, зібрати урожай, сісти і дивитись на нього. Бути не пошачкою, заробітчанкою, служницею, а господинею. А господиня ти тоді, коли є на столі власний хліб. Що там ті заробітки – сьогодні є, завтра нема.

Земля – назавжди годувальниця. Як мати рідна. Гірська, піскувата, вона не давала високих урожаїв, але в добрий рік картоплі насипала чимало. Марія акуратно розбила город на грядочки, пальчиками перетерла кожну грудочку,

тож коли посадила картоплю, її маленьке поле було схоже на рівенький блакитний ставочок у тиху погоду – в ньому віддзеркалилось небо. Дівчина кілька днів не могла взяти голку в руки – шкіра на пальцях облізла, але не нудилась без роботи – бігала любоватись на свою роботу і чекала перших росточків.

Картопля її була великою тайною, бо хіба міг хтось зрозуміти те довгоочікуване щастя? Як дитина, що чекає на солодкий дарунок, вона чекала дива, що мало ось-ось народиться на її грядках. Вже втомилась чекати, але через кілька днів після рясного дощу наступний вологий ранок приніс несласанну радість – з листочків водою зміло піскуватий покрив, і на світ Божий з ямок виглянули перші зелені пагінці.

Як тільки випадала вільна хвилинка, дівчина бігла до своєї землі. Вже виринула морква, зазеленіла стрілочками цибулька, розклали маленькі тарілочки огірочки, заблищали суцвіття перших квітів, але ніщо так не радувало господиньку, як дружні міцненькі рядочки картоплі. Коли на початку літа вона зацвіла, то навіть дядько Андрій прийшов поглянути на те диво, про яке почали шептатися газдині в селі – про незвичайний урожай на городі небоги. Картопля стояла як ліс – одна в одну, цвіла великими рожевими суцвіттями і виглядала, як квітник. «Не до добра», – шепотіли заздрісниці. «Як землю полюбиш, то вона віддячить любов'ю», – резюмували добросерді жіночки. Але Марія всього цього не чула. Окрилена, вона відпочивала душею на своєму городі, гладила поглядом, радісно зустрічала кожен світанок, дякувала землі, дощам і сонцю за своє щастя. Була щасливою, і ніхто цього щастя вже не міг у неї відняти.

Якось у п'ятницю увечері до її господи несміливо ступив Шмирко. Попрошив, аби прийшла в суботу попрацювати, бо приїде Ян з Відня, хотів би синові приемне зробити, а Марися може добре чолнт (*єврейська національна страва*) приготувати для дитини і хліба на неділю напекти. Нова наймичка заслабла, а більше нікого не хотів би просити.

Дівчина не відмовила. Вона вже давно не ходила на шабат до Шмирка – там вже справлялась кругленька зграбна Кася з мамою, але як треба, то вона не відмовить. Справа звична. Ще сонце не зійшло в улоговині між Жаботами та Кичерою, як Марися бігла до Гіндиної хати, накинувши на плечі тоненький шалик з турецькими узорами.

Дорогою у спогадах промайнуло заробітчанське дитинство, смуток перших втрат, скупи дівочі радощі. Знайомий скрип дверей – і Марійка в сінях, переступила через поріг і ледь не зомліла від несподіванки: на кухні чиясь темна постать схилилась перед розмальованою бузковими та рожевими квітами піччю. В плиті вже весело палахкотів вогонь. Не вітаючись, дівчина накинулась на молодого господаря: – А що це панич у святий день коло печі вовтузиться? Ось зараз скажу татові, як огріє віжками! – Якби Марися раніше встала та калачів напекла, то й не грішив би. А то приїхав, у хаті голодно, живіт підтягло до спини, тут не до святкування. Сонце вже високо, а господинька спить! – Ага, так високо те сонце, що ледве ноги не поламала в темряві, – жартома заперечила дівчина. – Нічого паничеві відбріхуватися!

Піймавши його зухвалу усмішку, зірвала зі спинки стільця рушничок і замахнула свєю. Він піймав його, накинув їй на плечі, притягнув до себе і... потону в глибині її очей. Якесь незбагненне глибоке почуття раптово переповнило його душу. Як у райдузі кольори, так у ній поєднався жаль до тієї ще колись маленької дівчинки, котра умудрялась годувати по суботах його родину, та не тільки родину, а й пів села вимішеним у глибоченній діжці хлібом. Скорбота за долю сироти, що не знала батьківської любові; повага до її неусипної праці,

яка розвинула її гідність, що навчилася жити, радіти своїй праці, радіти світові, людям, захоплюватися ними. В тому його почутті перемішався голос крові і майже синівська любов до жінки, яка поставою, легкою ногою і рухами так нагадувала йому матір, бо біль втрати не покидав юнака ще досі. Було в тому почутті і захоплення її вродженою шляхетністю, впевненістю, добротою, природною красою, якою милувався, здавалося, весь світ. Пригорнув з усією ніжністю, що так несподівано переповнила серце. Вона не здивувалась. Довірливо притулилась до його плеча. Кохає, давно його кохає...

Весь день Шмирко здивовано ходив коло хати. Син сказав, що захворів, не пішов до божниці, але й не відходив ні на крок від Марисі. Що то за хвороба у сина? В перерві між роботою діти сиділи на веранді над потічком, обідали з ним разом, пили гарбатку з повидляниками, згадували дитинство.

Ян розповідав, як в початковій школі навчався з сиротою Дмитром Форощовським, що через постійні найми був переростком і сидів на останній лаві, але так швидко опанував всі науки, що переходив з класу в клас екстерном. Щоб ставати до молитви і бути рівним з усіма, вигріб у долівці під партою яму, ставав у неї і був, як усі. Найбільше сміху було, як приїхав з Дрогобича якийсь високий церковний чин і нагороджував Дмитра дорогою розкішною Біблією з позолотою за високі успіхи в навчанні. Маленький хлопчик підвівся з-за парти, але поки дійшов до середини класу, став за зростом рівним з отцем, чим дуже здивував його. Ян так майстерно зображав сцену переляку в очах приїжджого священника, що глядачі помирали від сміху.

Винахідливий, талановитий Дмитро Форощовський зараз очолює в селі хату-читальний, зібрав групу сільських артистів та й їздить з виставами до навколишніх сіл, а його ім'я відоме всьому повіту. Групу запрошували навіть до Перемишля на українські фестини. Особливо вдалася йому роль Возного в «Наталці Полтавці». На життя заробляє собі будовою. Здібний хлопак опанував мистецтво дерев'яного зодчества, його хатки по всій окрузі радують око різьбленими елементами, точеними колонами.

Марися ж згадувала булочки, які Ян підкладав їй до сумки, бо знав, що ті, які вона отримувала від Гінди, миттю з'їдалися дома постійно голодними братиками й сестричками. Та й ті, що Ян непомітно приносив, дуже добре бачила метка Настуня. Смішливий Ясь розповідав, як сусідський син, котрого батько навчав торгувати залізом і робити йому рекламу, весело вигукував: «Заходьте, люди добрі! У мене залізо кругле, залізо пласке, залізо квадратне».

Шмирко сидів у їх товаристві, сміявся і плакав, дивувався і захоплювався. Хороші діти вирости. Відкриті, щирі, вміють собі дати раду. Цього року Ян закінчує навчання у Відні, стає лікарем, працюватиме з дядьком Альперном у лікарні в Самборі. Там єврейська община організувала громадську лікарню, лікують не лише багатих, а й бідним допомагають. Шкода, що його Гінда не дожила до нинішнього дня, раділа б за сина. Шмирко сьогодні був щасливий. Присутність сина і Марисі нагадали йому ті часи, коли діти ще були малі, а в нього була Гінда – його опора, його тихе лагідне щастя.

...Перед зеленою неділею до нової дядькової хати заглянула Марія. Останнім часом була дуже зайнята – обшивала панянок, що приїхали на вакації до родичів. Та й зараз зайшла на хвильку, принесла Настуні нове платтячко, бо вже зовсім обносились дівчина. Сіла коло столу, притулилась до дядькової руки. «Щось хочеш попросити?» – здивувався. Зашарілася і ледь чутино прошепотіла: «Сьогодні до Вас Ясь Шмирків прийде». «Чого він тут не бачив», – зиркнув підозріло. «Заміж мене хоче просити», – злякалась своєї сміливості, свого голосу.

Дядько поволі підвівся з-за столу. Високий, огрядний коваль заповнив своєю постаттю всю світлицю, обличчя почервоніло від злості, а Марія знітилась і застигла, як пташина на морозі. Маленьке серце виривалося з дівочих грудей, відчувало – бути біді. Якось непомітно з кімнати вислизнула тітка Євка, розбіглися діти, а Марія мала вислухати гірку дядькову правду. Правду про те, що він усе своє здоров'я на неї поклав. Що годував і одягав, як рідну, дав дах над головою, а вона зараз ображає його порядну родину. Та чи нема в селі хлопців православних? Тепер про нього говоритимуть, що спершу віддав її у найми, а тепер віддає євреям в рабство, щоб було кому шабат обслуговувати? Де це видано, щоб українка за жида йшла? Та земля такого не знає, і Бог від його родини відвернеться. Марія підвелася і витерла заплакані оченята. Не буде їй дядькового благословення... Коли підійшла до дверей, зустрілася очима з Янком. Він усе чув? Пекучий сором остудив душу. Як вона тепер житиме? Та він статечно привітався з дядьком, жартома підхопив її під руку і заспокоїв: «Не плач, підемо тобі православного чоловіка шукати».

Марійка заридала, а юнак, як міг, заспокоював її – все буде добре. Після служби Божої в неділю Ян підійшов до отця Федора Хархаліса. Той здивовано зупинився. «Отче, я хотів би охреститися у Вашій церкві, – розпочав бесіду Ян. – Ми з Марією Бандрівською хотіли б побратися». Отець Федір вже не перший раз хрестив молодих людей, які хотіли взяти шлюб, але одруження Марії і Яна виходило за межі його розуміння: лікар зі школами, зі знаної забезпеченої єврейської родини, і сільська дівчина, сирота, нехай навіть дуже вродлива і самостійна – шлюб був явно нерівний! Чи знає батько, чи знає вся єврейська община про рішення хлопця? Та скільки тут плачу буде по селі, та скільки пересудів – не одна єврейська дівчина з завмиранням серця дивилась вслід юнакові, надіючись на його прихильність, а він обрав Марисю, готовий заради неї зрадити свою віру, звичаї роду.

Ян заспокоїв отця Федора: вибір у нього виважений, обдуманий. Що люди – поговорять і забудуть. Хіба вони з Марією – перша на селі пара, в якій об'єдналися люди різних віросповідань? Он дочка Гольца Едзя вийшла заміж за українця Стефана, ніхто на заваді не стояв. Католики та іудеї переходять в православну віру, православні в католицьку, що тут дивного, адже Бог-Отець один для всіх народів, Бог є любов, шлюби звершуються на небесах, а що освячене любов'ю, людина не може розірвати, чи не так?

Наступної неділі у церкві отець Федір охрестив Яна, з церкви уже вийшов син Божий Іван. Тої ж неділі пара подала на оповіді, щоб усе село знало, що син Божий Іван бере собі за дружину Марію, і ніхто не має нічого проти їхнього кохання, і ніхто не може назвати причини, через яку можна було б цей шлюб заборонити.

Шмирко на хрестини не прийшов, молився за сина дома, але на оповіді приходив щонеділі. Однією ногою ставав на поріг церкви, але всередину заходити боявся. Якийсь одвічний забобонний страх зупиняв його, не давав стати поруч з сином, хоч, як батько, підтримував його, не бачив у його вчинках гріха, не зважав на людський осуд. Син дорослий, сам свою долю вибирає, а він, Шмирко, може лише радіти за свою дитину.

Після шлюбу молоді переїхали до Самбора, оселилися в недобудованому флігелі будинку дядька по матері, доктора Захарія Альперна, який прихильно поставився до вибору небожа і допомагав молодій сім'ї обжитися на новому місці.

Іван працював, а Марія приїжджала до Коростенка частіше, бо мала наглядати за хатою, допомагати Шмиркові на господарстві, а ще повинна була

викопати свою розкішну картоплю. Заради того приїхав й Іван. Сусіди з інтересом спостерігали за їх роботою і заглядалися на урожай. Картопля вродила на славу, і всезнаючі господині схвально стверджували, що такий урожай – то дар Божий сироті за її старанність в роботі і доброту до людей. Їх шлюб уже нікого не дивував, обидві сторони змирилися, будучи вкотре переконаними, що Бог є любов.

...Вересень почався тривожно. Десь недалеко гуркотіла війна, а Коростенко наче не мало до неї ніякого відношення, жило своїм щоденним життям і нічого не хотіло знати. Сільські філософи лише лякали людей: бути біді!

Та село втягнуло голову в плечі і продовжувало стояти на своєму: чи одна біда по людях товклася? Не одну війну, хворобу, недорід пережили! Що тут поробиш? Та ця біда не хотіла обминати село. Вересневої ночі з суботи на неділю загули гори, що, як янголи, боронили сільську долину від лютих вітрів, тому тут рясно родили сади – яблук, груш восени було стільки, що приходилося возити їх возами до Устрік, до Добромиля і навіть до Перемишля. Та тої ночі сільські вартові здригнулися від сили, з якою навіть їм боротися було годі: дорогою сунула чужа армія, чужа мова звучала як свист батога, дорога куріла під ногами чужинців, а земля стогнала під їх вагою. Вишколені, вгодовані, вояки йшли не на війну – вони демонстрували світові свою особливість, вищість над усіма іншими народами, які були для них дорожнім пилом, що куріє потоптаними дорогами. Так само несподівано те військо повернуло назад, але вже з меншою пихою, якимось непомітно, на їх місце прийшла інша армія, не таке нахабна, але – чужа!

Оратик, Глива, Кичера, Жаботи здивовано розглядали пришельців, гори не встигали повертати свої могутні голови за вояками, які впевнено топтали курний шлях і, здавалося, знають, як жити місцевому люду далі.

Нова влада відкрила в Самборі поліклініку та ще одну лікарню, в яку перейшов працювати разом з Захарієм й Іван. Роботи було багато, лікування стало безкоштовним, велася робота з профілактики хвороб бідності – тифу, дизентерії, туберкульозу. Здавалося, нова влада прийшла назавжди, настільки ґрунтовно почала організовувати державні інституції. Ходила притишена інформація про тюрми, розстріли, але молодятам було не до того: чекали первістка.

Марія строчила пелюшки, в'язала шапочки, обшивала свою нову клієнтуру в місті, їздила до села, допомагала, чим могла, рідні і Ясєвому батькові. Шмирко придбав для молодят ґрунть під Кичерою, де дзвінкі води Стрв'язу звертають наліво, а дорога іде з Коростенка до Стебника. Дуже сподобався йому просторий будинок Кароля Кравса, який несподівано зірвався з насидженого місця, продав за безцінь хату, корчму, землю і виїхав до Америки.

Тітка Циля теж недавно продала свій дім у Відні, через Швейцарію подалась з родиною за океан, писала Іванові, аби їхав з Марисею і батьком за нею, лякала кінцем світу, але родина вирішила залишитися. Що там чекатиме на них – не знати, а тут пущено коріння, тут могили пращурів – як їх тут покидати в самотині?

Шмирко радів новій покупці, як дитина – і земелька вироблена, і сад розкішний, і хата простора, буде де розгулятися онучатам, та і йому буде якийсь куток на старості. Не вік же йому на самоті кутки виміряти. Він ніколи землею не займався, але зараз потягнуло до неї. Може, то Марися так своєю любов'ю до землі заворожила, але восени сам виорав коненятами нивку, з невісткою спланували, що і де сіятимуть чи садитимуть. І тепер відчув себе господарем – таки земля робить людину щасливою.

Іван не втручався, він ніколи не перечив батькові. Довіряв і Марії – в неї з землею порозуміння. Та й ніколи було втручатись – приходив додому втом-

леним по безкінечній роботі. Після роботи дома давав консультації сусідам, знайомим. Серед літа народилась Софійка – маленький клубочок радості з великими карими очима, що допитливо дивилися на маму, на тата, незабаром уже пізнавали дідуся. Як тільки зіп'ялась на ноги, подибала сама розбиратись з широким світом.

Сім'я була така велика, що дитячко мусило довго вдивлятися в обличчя двоюрідних сестер, братів, дядьків, тіток, дідів, бабусь, щоб розібратись, хто свій, до кого можна притулитись душею, довірити себе, усміхнутись довірливо, а кого ще потримати на відстані, бо хто зна, що в кого на умі.

Прийшла рання весна, задзвеніла пташками, білим туманом покрила терни попід горами, тендітним цвітом помережала черешні, груші, яблуні, оживила буйні трави. Марія виносила на руках з хати дорогий згорточок, щоб малюта надихалось свіжим повітрям та намілювалось божими квітками. Молодята давали лад новому помешканню, бо було вирішено, що, поки дитячко мале, залишатиметься з мамою в селі. Як трішечки підросте, то повернуться до татка до Самбора.

Шмирко крутився, як білка в колесі – і на полі, на городі, в магазині, та коло внучечки встигав посидіти, як невістка надворі поралась. Поля, як ковдрою, потихеньку вкривалися шумовинням зеленого збіжжя, молочні сади ставали смарагдовими, ховаючи в буйному листі кругленькі плоди пахучих яблук і груш, блискучі сережки черешень і слив. На вихідні приїжджав Ян і вовтузився з маленькою донечкою, що вже впевнено стояла на ногах і починала робити перші бязкі крочки. Молодий батько сумував за сім'єю, то вже насолоджувався весь день спілкуванням з нею.

Марія працювала в пекарні, з Касею напікали на неділю добру гірку духмяного хліба і м'якеньких булочок, Ян з донечкою на руках ходив за дружиною слідом. Вона підгодовувала їх ласощами і знову бралася до роботи.

...А в неділю зранку почалася війна. Блакитне небо задвигтіло від гулу літаків, дорогою брели втомлені, пошматовані першими боями фашистські вояки, вже не такі чистенькі і галасливі, як раніше, але все ще впевнені у своїй нездоланній силі. Радянська армія не могла протистояти їхньому натиску, молоді хлопці гинули в несподіваних битвах з вчорашнім союзницьким військом. Світ перетворювався в хаос – наставав той його кінець, про який писала в останньому листі тітка Циля.

Ян добре розумів, що сталося. Він отримав добру науку про німецький порядок, коли ще закінчував навчання в медичному університеті. Він бачив, як знущуються нацисти над євреями у Відні, забираючи їхнє майно, змушуючи виконувати найбруднішу роботу. Але ради цьому не було.

З приходом фашистів всі його надії на щасливе життя розтаяли, як літне марево. До Самбора він не поїде – місто вже захоплене німцями, всі лікарні облаштовуються під військові шпиталі, до яких привозять поранених з фронтів. Єврейські і польські лікарі розстріляні у дворі лікарні при вчиненні супротиву при виселенні післяопераційних хворих, серед них і дядько Альперн.

Що тепер буде з його, Яноюю, сім'єю, яку він прирік на гоніння через своє єврейське походження? Але він не може показати своїх переживань ні батькові, ні дружині. Він має їх заспокоїти – все буде добре! Нічого не поверне назад. А що попереду? З неочікуваною енергією почав облаштовувати будинок. Утеплював вікна, підстругав двері, щоб щільно зачинялися, накидав і утрамбував сіно на горищі. Носився з дочкою, співав колискових, допомагав дружині в щоденних клопотах. Марія розуміла – його руки потребували роботи. А що сумний, заглиблений в себе – то хто в такий час веселиться?

Поволі звикли до нових порядків, до чужої мови, яка, власне, Іванові була зрозумілою. Зібрали урожай, посіяли озимину. Восени в селі навіть школа відкрилася. І, як грім з ясного неба, – молодих хлопців і дівчат забирають до Німеччини на роботу. Щоб не потрапила до списків Настуня, влаштували дівчину на тартак. Чоловічу роботу робить, та все ж при батьках, а що там на тій чужині? Одна біда не ходить – з дітками: батько повернувся з поля стривожений – в старих бараках іде робота, там буде єврейське гетто. Німці кажуть, що збирають завтра євреїв на виїзд до Ізраїлю. Прийде команда – повезуть. Але Шмирко знає, що брешуть, щоб не викликати паніки, а оце приніс онучці бабусині прикраси. Треба десь закопати вночі під деревиною в слоїчку. Не вік же тому гаспиду панувати, прийдуть інші часи, хай дитятко про бабусю згадає. А щоб не привертати увагу до Івана, батько піде ночувати до старої хати. Хай забирають звітри. Може, сина, як православного, не братимуть до тої тюрми? І хай Марія витре оченята, не треба плакати, бо мала вночі не спатиме. Шмирко вже своє віджив, піде до своєї Гінди. Попрощались, як перед смертю. Іван всю ніч не спав, крутився в ліжку, підходив до колиски, поправляв дитячу ковдру, вийшов у сад, закопав мамин скарб під старою грушею, до світанку сидів над сонною дружиною.

А ранок був похмурий. З усіх єврейських хат виганяли старих, дорослих і малих, з вузличками в руках, з плачами і прокльонами, повели до старих бараків. За два тижні вивели на луки до Стрв'яжа, сильніших чоловіків змусили копати яму, пролунали різкі автоматні черги – і євреї отримали свій Єрусалим. Сяк-так загорнули землею, але, за твердженням поліцаїв, що охороняли могилу, ще кілька днів яма дихала і з неї доносився тихий стогін і дитячий плач. Бо що тепер людське життя?

Івана смерть обминула. Щоб коханий не потрапляв на очі фашистам, Марія, виходячи з хати, закривала її на замок, вікна забила дошками, щоб надати будинкові нежилый вигляд. Обжила свою стареньку хатину біля залізниці, вовтузилась на городі, перелицьовувала старі плаття, шила з тканини ляльок, платтячка та пальтечко донечці, працювала з Настусею на лісопильні, залишала Софійку Катерині, яка теж нещодавно народила хлопчика.

Чоловік Катерини обслуговував залізницю, в його хату німці не заходили, там було безпечніше. Сестра взагалі запропонувала віддати їй дівчинку. Натякала, бо так буде краще, але Марія нічого слухати не хотіла – як це краще дитині без матері? Як в селі ставало тихіше, Марійка бігла до чоловіка – їсти приносила, а страшні новини залишала дома. Хіба йому розкажеш, що дочку Гольца Едзю, красуню Едзю, минулого тижня розстріляли? Есесівці з поліцаями прийшли до хати і повели Зеленим горбком на луки. Молода жінка йшла поруч з ними, одягнена у вишиванку, виклавши віночком на гордій голівці тугі коси. Здавалося, вона йде зі старими друзями на прогулянку, бо не плакала, не заламувала руки, а мирно перемовлялася зі своїми катами, навіть усміхалася. Готова була до цього. Двійко дітей відвезла до чоловікової сестри до Лодини, у глухе невеличке прикарпатське село, куди німці заглядали рідко, а сама віддала своє молоде життя чорному Молоху в жертву. Пролунала ще одна автоматна черга, село завмерло від болю і безсилля. На руках вночі чоловік приніс тіло дружини додому, похоронив у саду і онімів від горя. Згодом воюватиме з фашизмом в рядах радянської армії, дійде до Берліна і повернеться до дітей, як кажуть, цілим і неушкодженим.

Вчора по тій дорозі в небуття повели дружину Кестлера Дору з маленькою шестирічною донечкою Зосею. Як батька забрали до гетто, матір з дочкою заховала сім'я лісничого на горищі свого будинку. Але в'юнке дівчатко якимось вигля-

нуло у віконце, німці помітили. Сім'ю лісного розстріляли. Дора в розпачі молилась, обнімала дитину і плакала «Зосою, що ти наробила! Зосою, що ти наробила?», просила помилувати невинне дитя. Німці реготали. Марія кинулась на ліжко, накрила голову подушкою: ще одної автоматної черги вона не може, вона не хоче чути.

Господи, як ці убивці можуть дихати, сміятися, їсти, спати? Що їм сниться ночами? Народжують вони дітей чи вовчενят, з таким же хижим оскалом зубів, як у самих, коли насміхаються над своїми жертвами? Адже, каже Ясь, на їхньому гербі написано твердження «Бог з нами», на пряжці кожного солдата «Бог з нами». Який Бог? Адже Бог – це любов! Марііна душа горіла в пеклі від страждання. Їй боліли душі всіх загиблих, її пекли смерті невинних дітей, вона кожної миті тремтіла за своє кохання, за життя любові донечки. Здавалося, що це жахливий сон, якому нема кінця, бо дійсність не може бути такою потворною. Де та людська любов, у яку Марія так щиро вірила?

Початок жовтня замаюрів бабиним літом. Небо було блакитне, як влітку, та осінь вже встигла розфарбувати дерева всіма кольорами райдуги – від жовтого до фіалкового. Дні були тихі, теплі. Хотілося забути про горе, про війну, дати душі спокій. В суботній вечір Марія збралася до Івана. Віднесла Софію до сестри, наготувала вареників, картоплі, закутала в плед і пішла в обхід через ліс, аби ні з ким не зустрітися по дорозі. Вже перед хатиною перейшла річку вброд, сторожко озираючись, пробігла до хати, ховаючись за мереживом ожини. Безшумно відчинила двері і опинилася в обіймах чоловіка. Поглянув на її босі ноги, викупані в холодній гірській річці, притулив їх до каструльки з їжею, щоб відігріти. Поїсти ще встигне.

Марія шепотом повідомила, що заночує з ним, бо збралась завтра зранку до церкви. Проснулись, ще сонце не вмивалося, але схід вже зблід. Іван від безділля в шкільних зошитах, що залишилися на горішці від попередніх господарів, малював портрети дружини і дочки. Малював по пам'яті, не могла ж Марія йому позувати, тим паче дочку принести сюди було дуже небезпечно. Чоловік зі здивуванням визначив, що портрети вдавалися непогано. «Може, в мене душа художника», – жартома хвалився Янко. «Не може, а справді талант», – з захопленням оцінювала дружина.

Надворі тепло, тому вона до церкви одягнула вишневу спідницю і весільну вишиванку, покрила плечі ще бабусиною квітчастою хусткою, як гонорова молодиця, збрала коси в тугий вузол на потилиці. Коли вона свої шати ще носитиме – граде зима, а відколи брала шлюб, не витягувала зі скрині. Якось жартома одягнув свою весільну вишиванку і Ян – хай уже все у них буде, як у весільний день, коли під церквою збралося пів села, аби побачити їх вінчання.

Сьогодні у них не було війни – сьогодні в них було свято. Іван захоплено дивився на дружину – яка вона вродлива! Він посадив її на стільчику біля вікна і почав удосконалювати свій вчорашній рисунок. Марія раптом стривожено стрепенулась і кинулась до дверей: о, Господи, вони навіть дверей не зачинили! Та там уже стояли есесівці. Іван поклав рисунок на підвіконня: «Марієчко, вибач мені! Якби не я, тобі не відбирали б життя». «Якби не ти, я не була б щасливою. Нащо життя без щастя?» – тихо прошепотіла дружина. Вони не розмовляли між собою про майбутнє, відколи стратили батька. Кожен з них сприймав наступний день, як дар Божий. А нині настала та мить, до якої обоє були готові. Не може ж так щастити вічно.

Іванові пробували зв'язати за спиною руки, та він сказав їм, щоб не трудилися – вони з Марією не тікатимуть, ітимуть чинно. Німці здивовано презирнулися – хіба то люди, ці євреї? Не вміють страждати, навіть болю не відчують.

Нещодавно вели на розстріл молоденьку жінку з хатини, що на горбочку, так та теж просила не в'язати, спокійно йшла поруч, навіть жартувала. Оці теж ідуть як на прогулянку. Дорогою подружжя мовчало. Все уже передумано, сказано, вистраждано.

Помруть вони обоє в один день – про це мріє не одна закохана пара. Вже на переїзді, спускаючись на луки, запримітили у віконечку бліденьке личко своєї дитини, а потім відбиток рученятка на шибіці – донечка попрощалася з ними. Катерина миттю опустила фіраночку. Поклялася – вона збереже життя дитині, поставить їх Софійку на ноги. За кілька місяців чоловіка переведуть до Гданська на припортову залізницю. Перед від'їздом викопас сестра біля старої груші слоїчок з сімейними реліквіями, вилучені гроші дадуть можливість переселитися до Канади ще до закінчення війни. Софія виросте і піде батьковою дорогою – стане лікарем. Дочка Галина танцюватиме в балеті, син Іван займеться фермерством. Вони вже не знатимуть, що на східних горах над селом укріплять свої позиції радянські війська, на західних окопаються фашисти, фронт стоятиме біля чотирьох місяців. Люди поховаються по маленьких селах, по яругах, по землянках, їх їстимуть воші і гнобитиме голод.

...У вісімдесяті роки приїде Катерина з трьома дітьми на батьківщину пращурів, та могили вже змиються дощами. Волянська церква буде повністю зруйнована, лише буйна модрина, що, зранена снарядами, вистойть в боях, вкаже на цвинтарі на могилу Марії та Івана.

Єврейська синагога не залишить по собі навіть фундаменту, надгробне каміння на цвинтарі, старанно кимось звалене на купу, стане німим свідком минулої гіркої історії. В тій купі Катерина знайде камінь з могили Гінди, на якому Ясь різцем вирізає профіль матері. Софія повезе грудочку блакитної землі з маминого городу і надгробний камінь бабусі з собою до Канади і втомиться пояснювати на митниці, чим дорогий їй звичайний пісковик і чи не є він часом дорогоцінним каменем.

Нову церкву, в якій вінчалася сестра, обладнають під костел, хоч зовні вона ще досі збереже традиційний архітектурний вигляд бойківської греко-католицької святині. Село стане прикордонним, буде виселене у 1951 році на шахти Донеччини, належатиме до території Польщі і припинить своє існування як місце проживання автохтонних українців. Родина розлетиться по світу – від України до Канади і Австралії, як зірвані вітрами з осіннього дерева кленові листочки.

Місцеві поліцаї могилу вже викопали, на цей раз неглибоку, бо так повелося, що вночі все одно закатованих переховують на цвинтарі, то чого рвати м'язи на даремній роботі. Вбивці монотонно завченою фразою приказали повернутися спиною, але Іван сказав, що смерті вони не бояться, перед Богом і людьми не винні, то хочуть в останню мить життя бачити Господне небо, гори і рідну домівку. Фашисти не сперечались. Поспішали на відпочинок, сьогодні ж неділя. У них така робота. Така брудна буденна робота. Вони мають її зробити. Затріщав автомат, і Іван поволі опустився на коліна. Марія кинулась його підтримати, миттю опустилась поруч. Обняла і поклала його голову на своє плече. Автомат замовк від страху, за хвилину заговорив знову. Але убиті не падали – навіть у смертний час підтримували одне одного. Білі вишиванки розцвіли червоними маками.

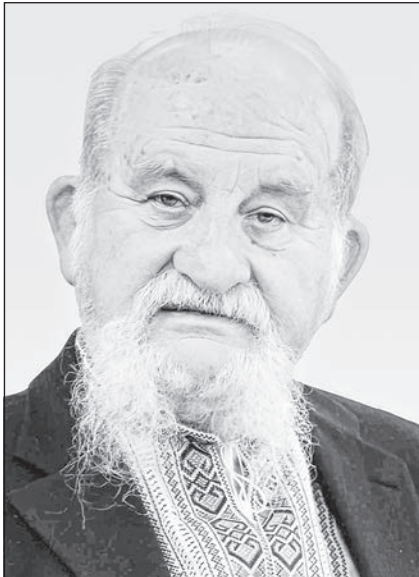
...Над селом ударили церковні дзвони – скликали на молитву і співали осанну закоханим, бо що є Бог? Бог є любов.

ПУБЛІЦИСТИКА

Микола Мушинка Боротьба за «минуле»

Про дослідника русинсько-українського національного ґрунту
Миколу МУШИНКУ

Микола Мушинка народився 20 лютого 1936 р. в селі Курів Бардіївського округу на Пряшівщині у Словаччині. На північ від міста Пряшів і краю, який нараховує 260 сіл, пов'язаних із культурною спадщиною від нашої Руси, через кордон в рамках ЄС є історична Лемківщина. Чехословацька влада ставилася до русинів-українців толерантно і переселення до Української РСР відбувалося в 1945 р. справді добровільно. На рідній землі у Низьких Бескидах і постійно працює 85-річний ювіляр – фольклорист, філолог, етнолог, історик, педагог, публіцист, літературознавець, doctor honoris causa чотирьох університетів України, культурно-освітній діяч, професор Закарпатської академії мистецтв, член Міжнародної комісії дослідження національної культури Карпат і Балкан. На 2020 р. бібліографія Миколи МУШИНКИ, першого доктора філологічних наук у незалежній Україні, становить: 142 книжки, публікації та брошури; 571 наукова стаття; 879 рецензій; 2565 науково-популярних статей. Лише для «Енциклопедії Сучасної України» подав майже триста гасел.



Його життєпис заслуговує книжки. У 1965 р. молодого аспіранта висадили з поїзда на прикордонній станції Чоп працівники Комітету державної безпеки, вилучивши рукопис Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» та інший «самвидав». Продовжити навчання у Києві не міг. Захистив кандидатську дисертацію «Володимир Гнатюк – дослідник фольклору Закарпаття і його зв'язки з чехами і словаками» у Карловому університеті в Празі у 1967 р. ЧССР тоді маніфестувала громадянський і політичний рух за «соціалізм з людським обличчям». Його розбито 1968 р. через окупацію військами Варшавського договору. В 1971 р. науковця звільняють з Пряшівського університету. Невдовзі розпочинає «паралельну кар'єру»: пас худобу в сільськогосподарській артілі рідного села чотири роки, а наступних чотирнадцять – на посаді кочегара у міському комунальному господарстві. Згадує цей період з гумором як продуктивний, особливо в котельні. Тоді ж вивчав фольклорну традицію русинів Воєводини і невдовзі став одним із фольклористів, які зробили найвагоміший внесок

у цій ділянці. Публікував свої наукові роботи за кордоном. Зі зміною політичного режиму повернувся до університету в 1990 р. Заснував Асоціацію українців та Наукове товариство імені Тараса Шевченка у Словаччині.

Завдяки своєму наполегливому пошуку пришвидшив шлях до забутих архівів іншим. Наприклад, видав монографію «Музей визвольної боротьби України в Празі та доля його фондів». Створив найбагатшу бібліотеку україністики у Словаччині і передав Пряшівській державній науковій бібліотеці (понад 15 тисяч видань) як фонд Миколи Мушинки із складовою чи не найповнішою в світі Шевченкіани (понад 300 позицій). Громадянин з великої літери і скромною пенсією став меценатом і для Львова, подарувавши коштовну найбільшу у світі зібрану ним колекцію картин (50) Олекси Новаківського (1872–1935) Художньо-меморіальному музею. Микола Мушинка повернув у сьогоднішнє імена письменників, учених, митців, громадських, політичних і церковних діячів, учасників збройної боротьби із Підкарпатської Руси за незалежність України.

Цього року указом Президента України Миколу Мушинку, іноземного члена Національної академії наук України, нагороджено орденом Ярослава Мудрого V ступеня.

«УКРАЇНА ПІД НАЗВОЮ «КИЇВСЬКА РУСЬ» ІСНУВАЛА КІЛЬКА СТОЛІТЬ РАΝІШЕ НІЖ РОСІЯ – «МОСКОВСЬКОЇ РУСІ»

– Ви вчилися в російській початковій школі рідного села, в російській гімназії у Пряшеві та Інституті російської мови та літератури у Празі. Жартома кажучи, за термінологією царської імперської етнографії ви вельми освічений «русский горец»?

– Вже у попередніх генераціях інтелігенція нашого краю орієнтувалася на царську Росію, яка не вважала українців («малоросів») окремою нацією, а «південною галузкою російського народу». Моя генерація орієнтувалася на Радянський Союз, який росіян вважав «старшим братом» українців. Хоч Україна, під назвою «Київська Русь», існувала кілька століть раніше ніж Росія – «Московської Русі». Не знаючи нічого про Україну, я і вважав себе «русским», бо вчився у таких закладах. Правда, ця російська мова не була тотожною з літературною мовою, а своєрідним «язичієм». У 1954 р. уряд Чехословаччини взяв курс на українізацію російськомовних шкіл Пряшівщини, і ми поступово зрозуміли, що є такими ж українцями, які є в сусідній Закарпатській Україні, Галичині та інших регіонах за межами Словаччини.

– Основний напрямок ваших зацікавлень - фольклористика. У чому її суттєва роль?

– На фольклористику мене спрямував професор Іван Панькевич, лекції якого з україністики я заочно слухав у Карловому університеті у Празі в 1950-х. Я був гордий, що наш фольклор не поступається фольклору інших народів і зайнявся його збиранням та дослідженням, аби зберегти і для майбутніх поколінь. Фольклор нерозривно зв'язаний з народними традиціями, а все це і до сьогодні впливає на культурно-національний ґрунт. Я вважаю, що русинська культура є частиною української культури. Русини – це перша найбільш поширена наша самоназва, яка була у вжитку століттями далеко за межами карпатського регіону, особливо з Литовської держави, яка простягалася до Чорного моря. Народ виростав і з власного колосального фольклору. Він робив нас самодостатніми як на етнографічному рівні, так і як один великий народ русинів-українців.

– Поділюся спогадом. Після свята «Лемківська ватра» знайомий вам етнограф Іван Красовський запропонував разом відвідати скульптора Гри-

горія Пецуха у курортному місті Закопане. Митець розповів про непрохану розмову з представником тодішньої польської служби безпеки. Той запитував професора з різьби: «Чому пан не хоче допомогти лемкам відірватися від українців?». У суті цинізм: лемків депортували як русинів чи українців, але і через десятиліття влада мала свою стратегію щодо них. Чому?

– Усі польські влади вважали лемків етнографічною групою, але не українською. Наперекір тому польський повоєнний уряд в 1945 р. сприяв так званому «добровільному» переселенню їх в Україну. Але частина лемків залишалася проживати в рідних селах і це мало значення для перспективи самобутнього регіону. Натомість організували депортацію під назвою акція «Вісла» з явною метою їх колонізації шляхом розпорошення по північно-західній Польщі. Чому давно після етноциду 1947 р. питання самоідентифікації цікавило польську спецслужбу? Відповідь проста. Бо ніякі репресії не знищили національну орієнтацію лемків. А влада намагалася локалізувати її у ретроспективі минулого етнографічного регіону, який своєю етнічною чисткою позбавила майбутнього.

«ТЕРИТОРІЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ Є БАТЬКІВЩИНОЮ ПРАСЛОВ'ЯН»

– Бачив з латинськими літерами карти, на яких по обох боках від адміністративного кордону наших областей у Карпатах позначено населення якби двох національностей. Чи не викидається із зовні штучна та цілеспрямована фрагментація Гуцульщини, а відповідно і України?

– Мені доводилося читати лекції в Українському вільному університеті у Німеччині, у Баварії. Німці мають набагато більше говірок, діалектів та етнографічних різниць у порівнянні з українцями. У них давно сформувався мудрий етнографічний консерватизм, конструктивний регіональний патріотизм, без якого складніше зберегти і розвинути культурну автентичність у модерному суспільстві. Але одночасно розвинена дисциплінована однаковість і свідомість щодо почуття приналежності до єдиного німецького народу. Українські етнічні території були століттями роздерті і тому цей процес серед русинів-українців ускладнений і об'єктивно, і штучно. У 2011 р. у видавництві «Гражда» вийшло друге видання моєї книжки «Лицар волі» про Степана Ключурака. Він походив з гуцульської родини (вісімнадцять дітей від однієї матері), з гуці народу. Закарпатські гуцули підняли повстання проти угорців і проголосили Гуцульську республіку, яка проіснувала між листопадом 1918 і червнем 1919 року. Образно кажучи, ні Ключурак, ні тисячі його соратників не носили запорозькі козацькі шаровари і шапки, не співали пісень з Наддніпрянщини. Але вони боролися як гуцули саме за українське державне утворення і розпочали діяти зі зброєю від малої батьківщини, щоб стати частиною соборної України. Про знамениту постать Ключурака потрібно вивчати в школах. І Ясіня з гуцульськими одностроями, вишиванками дивилася на Київ як єдину столицю. І гуцулів не турбувало, що там якісь слова вимовляють не так, як у них. Сто років тому це був також приклад для Гуцульщини буковинської і галицької.

– **Якщо коротко, то що є русько-українське минуле?**

– Це – історія русинів від Київської Русі до сучасності. Навіть коли на південь Карпат не було промовистих руських князівств, то населення тут з'явилося від Русі і було першим, автохтонним. Взагалі територія сучасної України є батьківщиною праслов'ян. Звідси вони рухалися у трьох напрямках ще задовго до повстання Руської держави. Від слова Русь походять назви русини, руснаки, руси, русичі.

– **Очевидно і тому виникла конструктивна назва – Союз русинів-українців Словаччини?**

– Назвою «Союз русинів-українців» ми хотіли об'єднати в одній організації тих, хто вважає себе русинами і тих, хто вважає себе українцями, і також всіх, хто відчуває своє «коріння» в єдиному нерозривному зв'язку. Адже не все однозначно виглядає, бо є історія, культура краю в контекстах як вужчих, так і набагато ширших. Наприклад, діалектологи за говірками кваліфікували нас як носіїв лемківського діалекту, а назва «лемки» на Пряшівщині не була поширеною. У той же час сьогодні в Польщі «лемки» офіційно голосяться до «українців» або «лемків», але не до «русинів» – найпершої історичної назви для десятків мільйонів громадян в Україні. Вважалося, що назва організації була логічною і з огляду на утримання зв'язків з русинами і українцями в Сербії, Хорватії. Українська найдавніша діаспора в колишній Югославії також використовувала подібну за ідеєю назву.

– **Отець Августин Волошин, до того як стати політичним лідером Карпатської України, опублікував статтю у 1923 р. «Памяти Александра Духновича», до 120-річчя від його народження. Він цитує культурного діяча: «Бо свої то за горами – не чужі: Русь єдина, мисль одна у всіх в душі». Будемо об'єктивними: будитель орієнтувався на Русь як Російську імперію. Як ви це поясните?**

– В часі Олександра Духновича уся західноукраїнська інтелігенція, члени «Руської трійці» – Шашкевич, Головацький, Вагилевич, як і все населення не лише Пряшівщини, але й усієї України, мали підстави вважати себе русинами. Тому Духнович орієнтувався не на Москву, Відень чи Будапешт, а на Львів, куди заповів (передав) усю свою літературну спадщину, якою користаються і дослідники, публікуючи її для сучасного читача.

«ЩОДО «МОНОПОЛІЗАЦІЇ» РУСИ, ТО СУЧАСНА РОСІЯ СПРАВДІ ВИГЛЯДАЄ ГІРШЕ НІЖ РАДЯНСЬКИЙ СОЮЗ»

– **У невідконтрольному українській владі Донецьку наприкінці січня 2021 р. проходив форум «Російський Донбас». Прийнято доктрину експансії РФ з аналогічною назвою. У документі «розкручується» імперський термін Новоросії в контексті «разнообразных этнических групп на русско-славянской основе». Як би ви прокоментували останнє речення?**

– Російські уряди – чи царський, чи совітський, робили все, щоб корінне населення зрусифікувати. На щастя, їм це не вдалося. Та подібні амбіції має і сучасний уряд РФ, який намагається присвоїти собі через сплатку зрусифіковані землі сходу держави, а згодом і всю Україну, тобто завершити те, чого не вдалося попереднім урядам Росії.

– **Чи не вважаєте ви, що українцям доцільно вдосконалити назву держави додавши слово Русь до Україна?**

– Україна як самостійна суверена держава сьогодні визнана цілим світом. Тому вважаю анахронізмом додавати до сучасної назви її первісну назву.

– **Але хіба Російська Федерація не «монополізувала» Русь? Можна презентувати й інші аргументи на користь поглиблення через назву нашого історико-культурного фундаменту і захисту безпекових інтересів.**

– Щодо «монополізації» Руси, то сучасна Росія справді виглядає гірше ніж Радянський Союз. Тоді хоч про якусь «колиску трьох братніх народів» твердили. Не виключаю, що зміна назви тут і мала б позитивні наслідки. Добре, це державницьке словосполучення може бути в усному і письмовому вжитку так, як це є, скажімо, у титулі відомої церковної особи – Філарета, тобто Патріарх Київський і всієї Руси-України. Реально писати, що русини боронили Київ в 1240 р. Очевидно, наукова література англійською чи іншими мовами мала бути давно об'єктивні-

шою щодо трактування саме руського (русинського) періоду України. Російська політична традиція повинна розглядатися не з Києва, бо Росія починається не звідси. Зміна назви держави непросте питання і вимагає насамперед обговорення у суспільстві, консенсусу, референдуму.

– «Руський» і «русинський» для вас як синоніми?

– Так. Вони однакового за суттю змісту і найрідніших смислів. Може бути хіба певний контекст їх вживання. Але назагал йдеться про нашу історію та культуру в широкому чи меншому вимірі. Важливо берегти своє руське минуле і доносити його до народів світу. Словацька мова (як і чеська та деякі інші) не знає різниці між «руський» і «русский». За традицією перекладу як у Росії. То, принаймні, в Україні російською слід писати «руський» з м'яким знаком і через російську літеру «ы». Синонім «русинський» поряд з «руський» захищає нашу пам'ять, українські основи, сучасне і майбутнє від знівелювання.

«ДЕРУСИФІКАЦІЯ УКРАЇНИ - ОДНЕ З НАЙВАЖЛИВІШИХ ЗАВДАНЬ НЕ ЛИШЕ УРЯДУ, АЛЕ Й НАУКОВИХ ТА СУСПІЛЬНО-ГРОМАДСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ»

– В Україні не відбувається дерусифікація також і через те, що не вихована загальносуспільна культура розуміння, чому важливо підтримати носія української мови у спілкуванні з ним його ж мовою. Констатуємо також серйозну словакізацію мовного простору у селах, де ви записували фольклор. Як бачите ці процеси?

– Дерусифікація України, на мою думку, одне з найважливіших завдань не лише уряду, але й наукових та суспільно-громадських організацій України. Темі словакізації русинів-українців Словаччини ми з сином Олександром присвятили 618-сторінкову словацькомовну монографію «Національна меншина перед зникненням?» з підзаголовком «Статистичний огляд русинсько-українських сіл у Словаччині в роках (1773) 1881-2001» (Mikuláš Mušínska, Alexander Mušínska: *Národnostná menšina pred zánikom? Štatistický prehľad rusínsko-ukrajinských obcí na Slovensku v rokoch (1773) 1881-2001*»), видану в Пряшеві 2011 р. В ній ми довели, що при офіційних статистиках на території нинішньої Словаччини у 1846 році жило 187 321 чоловік; 1910 – 118 280; 1919 – 134 761; 1930 – 91 079 русинів; 2001 – 35 015 русинів та українців узятих разом. На території Словаччини ми нарахували 260 сіл, у яких при давніших офіційних переписах понад 50 відсотків населення голосилося до «*ruská národnosť*» (із двозначною інтерпретацією, як вже згадав), а від 1950 року – української національності. Причому кількість населення в цих селах за понад 200 років не зменшилась, а у більшості сіл навіть зросла. Нам йдеться про те, щоб зберегти ці наші народні діалекти, говори. Щоб не втратити значну частину свого культурного багатства. Людей як національну спільноту консолідує мова. Це питання самозбереження.

– Над чим працюєте сьогодні?

– Ми з сином Олесем одержали фінансовий ґрант на видання другого тому моїх зібраних творів про одного із найславніших етнографів родом з Тернопільської області – Володимира Гнатюка. Син поставив на мій робочий стіл комп'ютерну верстку з проханням, щоб я вичитав її. А це – рабський труд, бо треба читати кожен рядок, майже 800 сторінок. Щасливий, що поряд є помічниця Магда, моя дружина. Перший том, який охоплює мої праці про рідне село Курів, вийшов позаторік – «Від отчого порога».

Володимир Гула

Газета «День», 28.5.2021, № 89-90

СТЕПАН ГОСТИНЯК

(З нагоди 80-річчя від дня народження)

Степан Гостиняк у нашій українській повоєнній літературі і зокрема в поезії займає особливе місце. Вступив у світ художньої літератури, ще будучи студентом Філософського факультету Університету ім. П. Й. Шварцарка у колективній збірці «Восмеро» (1963). Вступав у світ художньої літератури русинів-українців Словаччини з такими поетами, як Сергій Макара, Йосиф Збіглей, Михайло Дробняк, Петро Гула, Йосиф Шелепець. дещо пізніше Мирослав Немет, Маруся Няхай, Ганна Коцур, але його поетичний голос, оригінальність, неповторність, наступальність, критичність, незадоволеність тодішнім станом суспільним і літературним найсильніше звучав зразу від першої до останньої його поетичної збірки не лише в нашій літературі, але й контексті тодішньої чеської, словацької поезії, ба навіть і в контексті загальноукраїнської літератури світу. Була це чи не найсильніша поетична літературна генерація, яку колись мала в своїй історії наша література. Всі вище названі поети одержали дар божий – поетичний талант, ще й здобули вищу освіту, мали можливість читати і знайомитись не лише з історією своєї вітчизняної літератури, поезією українською, російською, але й з намаганнями і досягненнями світової модерної літератури. Не дивно, що деякі з них стали модерністами. Кожен з них прийшов у літературу зі своїм баченням і сприйманням світу, вираженням своїх почуттів, своєю метафорою і таким чином створили своєрідний поетичний букет. Поезія декотрих наших поетів із згаданої генерації була співзвучна з поезією українських шістдесятників. Поезію Степана Гостиняка зараховуємо до кращих здобутків не лише українського, але й зарубіжного українського шістдесятництва. Кожен з них, крім власного досвіду і власних почуттів, в силу свого таланту використав чи інспірувався й світовою літературою. Він, гадаємо, усвідомлював, що своєю поезією не змінить світ на краще, але і так намагався, щоб були усунуті хоча б деякі недоліки тодішнього суспільства.

Народився Степан Гостиняк 20 вересня 1941 року в селянській родині села Збудський Рокитів Гуменського округу. Після закінчення середньої школи з українською мовою навчання (1959), продовжив студії на Філософському факультеті Університету ім. П. Й. Шафарика, який закінчив 1964 року. Вже під час навчання листувався з багатьма письменниками України (С. Крижанівський, О. Гончар, І. Дзюба, Д. Павличко, В. Голобородько, В. Шевчук, В. Лучук, І. Калинець, Р. Лубківський та ін.) зокрема із шістдесятниками. Часто бував ініціатором листування він, іноді вони зверталися до нього. Все це позитивно позначилося на його творчості. Вперше в Україні його вірш «Пісня інваліда» був надрукований 1963 року у львівській газеті «Ленінська молодь». Потім вийшли його вірші у журналах «Жовтень» 1963 року і «Дніпро» 1964 року. Тоді я, будучи аспірантом Київського університету, після бесіди з Ю. Мушкетиком, заніс йому до редакції добірку віршів, з яких редакція кілька поезій обрала на свій смак. Так я був теж причетний до їх виходу.

С. Гостиняк зразу після закінчення університету поступив на роботу до Музею української культури у Свиднику (МУК), де працював аж до виходу на пенсію. Працюючи в МУК у Свиднику, він обнародував цілий ряд забутих і знайдених в архівах літературних текстів своїх попередників. Згадаємо лише деякі: «Буквар» єпископа І. Брадача з 1770 року (О. Мишанич довів, що це точний передрук з видання Києво-Печерської Лаври з 1751 року. Цей факт

свідчить про те також, що з давніх-давен між нашими культурними діячами і Києвом були тісні зв'язки), різні літературні тексти, щоденники, листи О. Духновича, І. Невицької, Ф. Лазорика, Ю. Боролича, І. Гриця-Дуди, В. Гренджі-Донського та дальших діячів науки і культури, які ще не були друковані. Праця в МУК дала йому можливість знайти і підготувати до друку збірки поезій для дітей, як *«Квіти з перелогу»*, далі збірки *«Тече вода з бережечка»* В. Гренджі-Донського, *«Моя стежка»* М. Підгірянки та й самому надрукувати у наукових збірниках МУК ряд своїх наукових оригінальних досліджень. Його робота в МУК і його публікації, зв'язані з літературою і культурою, надруковані у наукових збірниках МУК, заслуговують високої оцінки.

Але найбільших досягнень він здобув у галузі поетичної творчості. Вже в студентські роки він записав у свій щоденник *«Я таки буду поетом. Буду! Не можу не бути, коли я ним народився»* (11.3.1962). В той час він, як ми вже вище писали, висилав свої вірші в Київ, Прагу, активно листувався з українськими поетами, які позитивно посприяли його поетичному росту. Вперше, як ми вже згадали, дав про себе знати своєю поезією у колективній збірці *«Восьмеро (1963)»*. Через два роки видав свою першу поетичну збірку *«Пропоную вам свою дорогу»* (1965), яка була справді новим поетичним словом у нашій повоєнній літературі. Це була смілива політична та поетична заява молодої людини, яка пропонувала свою дорогу в період, коли це брала на себе тодішня політична партія – КПЧ. Чимало читачів не хотіли її зрозуміти, тим більше позитивно її сприйняти, бо не містила у собі оди на КПЧ та її керівників тощо. Нею С. Гостиняк виголосив своєрідне поетичне кредо, якого дотримувався до кінця своєї поетичної творчості. Український вчений-літературознавець і поет Степан Крижанівський (до речі, він був науковим керівником моєї кандидатської дисертації і ми часто, крім іншого, розмовляли і про нашу літературу. Мені було приємно, що міг сказати добре слово-два і про С. Гостиняка). у своєму вступному слові до збірки *«Пропоную вам свою дорогу»* написав: «Степан Гостиняк сучасний і вміє говорити по-сучасному. Сучасний і свогочасний, і своєчасний. В його серці і розумі міститься макро- і мікрокосмос, небо, зорі і сузір'я, але його найбільше цікавить земля і люди: щоб на землі жили люди, крилаті, як велетні, щоб перед ними рясніло небо в діамантах зір. Він – молодий і наївний. Він зрілий і мудрий. Часом веселий і ясний, часом хмурий і сумний. Його радість з любові до людей, його сум – від недосконалості людської природи і суспільства. Але він вірить – буде правда на всій землі, буде щастя для всіх, буде сонце над головами. Чоловічі думи і діла, материні руки, дівочі очі, листя трави, віти дерев, все живе – то його натхнення». Краще не скажеш про першу збірку С. Гостиняка. Тут все сказане. Єдине, що можна додати, є те, що поет С. Гостиняк всі теми, свої почуття передав і зобразив на належному художньому рівні, що він знайшов свою оригінальну метафору, ритміку, свій стиль, вільний і римований вірш. Він уже тоді знав, що найважливіше у вірші – метафора, образ, мовна довершеність. Він в той час записав у щоденник: *«Працюй для щастя інших і ти будеш з усіх найщасливіший»*. Цього він, як на нас, дотримувався до наших днів.

Своє поетичне кредо поет С. Гостиняк висловив у перших двох віршах згаданої збірки:

Іду.

Мій шлях не лівий і не правий

Не йду, куди вітер віє.

Мені не гроші пахнуть, пахне правда.

... Іду в турботи семидневі,

*сіячів пшениці,
плавильників чавуну,
шевців одягу,
прибиральниць нашої некультурності,
білих негрів в підземеллях,—
Іду в нещастя, як і в щастя, ковалів життя,
Щоби ображені їх дні погладити, як мати.*

Поет С. Гостиняк після страшних 50-х років, коли майже щодня відбувалися у нас політичні процеси, ліквідувалися монастирі, греко-католицька церква, відбувалася денаціоналізація українського населення, гоніння за так званими українськими буржуазними націоналістами, насильна колективізація сільського господарства, пропонує дорогу правди, честі, соціальної і національної рівності, добра, без винятку для всіх, дороги без протекціонізму, панібратства, корупції, підлабунництва, доносів, стукачів і зради, дороги без бруду тілесного і духовного, бо, як писав, про бруд забудеш, *«брудом станеш сам»*. Пропонує дорогу, яка змете з лиця землі нечесність, обман, фальш, позерство, ідолопоклонство, бажає, щоб запанував мир на землі. Збірка містить й вірші інтимного характеру, про любов, кохання, про природу. Можна констатувати, що вірші, які складають збірку змістом і образами національні, карпатські і одночасно виражають вселюдські потреби. Аж в ніякому разі це були не локальні, периферійні проблеми людей, але загальноукраїнські, загальнолюдські та й ще написані на високому художньому рівні. Степан Гостиняк однаково мужньо виступив як громадсько-суспільний поет і як ніжний лірик, пейзажист, сатирик чи гуморист, реаліст або й романтик...

Збірка викликала значний резонанс дома і за кордоном. Всі ми бажали, щоб поет С. Гостиняк пішов по тій дорозі, яку нам сам запропонував. Так воно і сталося, хоч в наступних збірках *«Лише двома очима»* (1967) та *«Вірші»* (1972) знайдемо вірші, які до того часу наша поезія не мала у своєму арсеналі, деякі були артистичні, позначені штукацтвом, абстрактністю, але не вони були визначальні. Підтверджує це й вірш *«Діяння бузку»*:

*Я, бузку, не знаю, де твій розум –
Ти ж за безцінь продаєш парфуми,
чим прощаєшся з орбітою торгівлі.
Вечір вечоріє. Наркотично
дієш на зелених найпрудкіше.
Ось, вони, зелені, вже п'яніють
і від себе і ще більше від туги...*

Тодішня критика збірку *«Вірші»* (автор задумав видати вірші під іншою, більш ударною, символічною назвою *«Камінь не кричить»*, але редактори змінили назву) прийняла неоднозначно. Одні її гостро критикували, хоч було вилучено із первісного рукопису понад 30 віршів, другі – вітчизняні та й закордонні її позитивно оцінювали (Б. Бойчук).

Своєрідне повернення до тих своїх засад чи принципів, проголошених у першій збірці, знаходимо в збірці *«Букет»* (1979). Це той Гостиняк, якого ми бажали мати і читати. Збірка *«Букет»* тематично складає справжній поетичний букет різних поезій, різних тем і проблем, в яких поет виразив свої почуття радості і гордості за своїх співгромадян, оспівав красу природи і людських почуттів, любов, кохання, добро, дав шану людині чесній, працьовитій, патріотично налаштованій. В деяких віршах передав свої почуття обурення проти

міщанства, бюрократії, кар'єризму, критикував байдужість наших людей до свого національного багатства. Сатиричною формою висміяв різних неокolonіалістів, расистів, неofашистів в Чилі чи в інших частинах світу.

Після виходу вище названих поетичних збірок на С. Гостиняка повалились доноси у відповідні органи влади, у яких писалося, що поет С. Гостиняк співпрацює із західними антисоціалістичними силами, «українськими буржуазними націоналістами», що він критикує та ненавидить соціалізм тощо. Поета потім кілька разів запрошували на «бесіду» і допитували органи ШТБ, слідували за ним, контролювали його пошту, зустрічі тощо, хоч він не виступав проти режиму як такого, лише критикував, висміював його недоліки. Всі ці «бесіди» обмежували «розліт» його творчості. Хочу признатися, що і я тоді заступився за нього перед партійними органами, які хотіли його звільнити з роботи в МУК та виключити із Спілки словацьких письменників. Радий, що моє слово тоді заважило.

Але він не зрадив своїх принципів ані у наступних збірках, як, наприклад, у збірці «Сейсмограф» (1982), яка була оцінена Премією Івана Франка СЛФ. Автор в ній ще посилив критично-сатиричний чи гумористичний тон недоліків нашого світу, використовуючи різні художні засоби, як метафори, алегорії, гіперболи та інші. Він надалі не міг заспокоїтись тим, що наша тодішня влада толерує бюрократизм, кар'єризм, байдужість людей до своєї держави. Своїм поетичним сейсмографом реагував на різні негативні прояви нашого щоденного життя. Реагував культурно, художньо переконливо, з повагою до людини як такої.

Вихід збірки «Анатомія другого обличчя» (1986) теж комплікувався, бо внутрішні рецензії були переважно критичні, негативні, йшли на угоду вищестоящим людям і вимагали вилучити із збірки ряд віршів. Тоді я, будучи головою видавничої ради СПВ-ВУЛ, взявся за написання післяслова, і збірка вийшла, хоч не так, як первісно задумав поет. Я взяв на себе політичну та ідейну відповідальність. Правда, поет Гостиняк мав на мене тоді тяжке серце, що я йому запропонував написати вірш про виривання бур'яну. Він мою просьбу виконав. І цей факт свідчить, яка була тоді у нас культурна атмосфера. Збірка складається із сатирично-гумористичних віршів, об'єктом яких було зображення різних форм міщанства, підлабузництва, бюрократизму, пристосуванства до панівної влади, тупість, обмеженість деяких людей, які поет вважав бур'яном нашого суспільства, і він вирішив той бур'ян «з колрінням виривати»:

*Бур'ян отой – хабарник, підлабузник,
шахрай, і бюрократ, і кар'єрист,
обмеженість, а також дріб'язковість,
міщанство, байдужість, капітулянтство,
але і заздрість, ницість, тупість,
роздвоєння, клоунада та брехня,
ще ж самозаспокоєння, і безпринциповість,
фразерство, демагогія та інтриганство,
користолюбство, споживацтво й їже з ними.*

Поет далі закликав: «ми мусим той бур'ян нещадно / полоти, нищити, з корінням виривати», бо інакше суспільство, режим загине, «не буде щастя і добра усіх людей на світі».

С. Гостиняк гадав, що своїми віршами допоможе людям позбутись цього бур'яну і краще, багатше і вільніше жити. Для того навмисно використовував такі художні засоби, як алегорія, гіпербола тощо, навмисно перебільшував де-

які факти, явища, щоб дійшли до читача. Майже всі теми і проблеми вище названої збірки продовжує зображувати і в збірці «*З історії самооборони*» (1989). Хоч весь час повертався до основних тем, як боротьба проти бюрократії, корупції, формалізму, бездумності та інших негативних явищ, він не повторювався у використанні образів, акцентів, завжди по-новому їх таврує. По-новому підходить і до зображення буднів, інтимних тем, стосунків між людьми, зокрема між жінкою і чоловіком. В цілому збірка була цілком актуальна, нова не лише в контексті тодішньої чехословацької, але й загальноукраїнської літератури.

В новій суспільно-політичній і культурно-літературній атмосфері вийшла дальша збірка С. Гостиняка «*Новий абзац*» (2002). Для нього і для всіх читачів і справді починається новий етап, нове життя - ніби з «нового абзацу». Якщо у попередніх творах поет С. Гостиняк концентрував свою увагу на зображення сатиричною формою недоліків соціалістичного режиму, то у новій збірці свою увагу концентрував на викриття недоліків під час трансформації нашого суспільства після 1989 року, «коли сьогодні вже не є правда, що брат є братом свого брата», коли «надія роздумує, чи має ще якусь надію» на краще життя, бо «клоунство ще не скінчилось ані клоунів не зменшилось». Чимало віршів автор присвятив болючим темам вітчизняним, але й Україні та світу. Може, перший з наших письменників звернув увагу на голодомор в Україні в 30-х роках, на те, як тоталітарний режим Й. В. Сталіна знищив еліту українського народу - інтелігенцію, культуру, як гулаги переповнилися українськими патріотами тощо. С. Гостиняк щиро любив і любить Україну. Не раз про це заявив. В щоденнику «Віддзеркалення» 24.08.1991 р. записав: «*Дожився, дочекався – Україну сьогодні проголошено незалежною державою! ... Тепер може вже спокійно вмерти...*» Він був певен, що Україну, український народ не можна знищити, Вона має великі перспективи. В одному вірші пише:

*Хай знає світ,
що є така країна,
що зветься Україна,
У-КРА-Ї-НА,
що оця країна не якась руїна,
а справді вільний і квітучий край.*

З одного боку, поет тішиться, що впав берлінський мур, але з болем кричить, що Європа та світ одночасно будують новий мур – український. Далі поет вказує, що часто реформи у нас робляться лише заради реформи, а не на користь людей, критикує мафіянські способи приватизації, різні форми корупції тощо. Різко виступив і проти політичних русиністів, які баламутять наших людей і сіють ненависть до українського народу.

Збірка складається із кількох циклів. В одному з них виявився як добрий спостерігач природи, її краси, невпинних її змін тощо. Не залишив осторонь ані інтимну лірику. Їй присвятив ряд талановитих поезій. Вона стала у нього якась відвертіша, тепліша, майстерно зображена, краще, ніж це було у попередніх збірках. Роки і досвід тут виявились на повну силу, що було на користь поезії. Але знайдемо і вірші, в яких ліричний герой іноді втрачає віру, надію, що його сни, мрії здійсняться. На щастя він не резигнує, лише констатує. Знає, що любов, кохання в кожну пору віку має своє місце, що вона іноді болить, що сни зрідка здійсняться, але і так шукає нову і нову любов, бо без неї нема життя. Вірші багаті метафорами, символами, оригінальними порівняннями

та іншими художніми засобами асоціативності, що дало йому змогу майстерно створити атмосферу любові і кохання.

У збірці «Визволення із пологу кривих дзеркал» (2011) знайомить читача з тим, як у минулому режимі треба було наставляти криве дзеркало, щоб усунути зло, неправду і возвеличити людину чесну. Одночасно каже, що криве дзеркало потрібне ще й сьогодні.

*Сьогодні, завтра і ніколи,
так, так,
сьогодні, завтра і ніколи
не поклонюсь...
неправді, лжі, панібратству тощо.*

Справді, треба було мати характер, щоб не поклонятись і не служити можновладцям, мати характер, щоб заявити, що не буде служити «богу» і його служителям, грошам та різним ізмам, але буде служити лише правді, добру і красі.

Степан Гостиняк виробив власний, індивідуальний поетичний стиль, в якому зумів поєднати гостро з публіцистичним, породженим неспокоєм душі.

Все це викликало інтерес не лише в українського читача Словаччини, Чехії, України, але й далеко за океаном. Не дивно, що його твори потім виходили окремими збірками – словацькою мовою («*Inventarizácia*», 1987), чеською мовою («*Neorátovaný prostor*», 1982), в різних антологіях, збірниках, журналах, газетах словацькою, чеською, мадярською, білоруською, болгарською, російською, польською, німецькою, англійською, сербською, хорватською, іспанською мовами. Найкомплексніше видання його вибраних творів вийшло в Ужгороді під назвою «*З історії самооборони*» (2007). Під кінець наших роздумів хочеться констатувати, що С. Гостиняк, очевидно, гадав, що його поезія має таку силу, що може врятувати світ від зла і змінити його, бо інакше б систематично не викривав недоліки людини чи суспільства, не захоплювався б красою і добром людини чи природи. Саме ця думка тягнеться усією його поетичною творчістю. Ще одну рису хотілося б підкреслити, що у його поетичній творчості не знайдемо ніяких од на Й. Сталіна, комуністичну партію, на зорі комунізму тощо.

Не можна забути, що С. Гостиняк від самого початку був і залишився твердим і гордим патріотом України, українства взагалі і тому тяжко ніс та несе діяльність політичних русиністів, які з'явилися у нас і завдяки підкупній діяльності мадярського русина, що живе в Канаді, П. Магочі.

С. Гостиняк пробував свої сили і в прозі, але не досяг тих результатів, як у поезії. Правда, особливу увагу заслуговують його щоденні записи – спостереження, які вийшли під назвою «*Віддзеркалення*» (2005).

Для мене приємно писати про творчість Степана Гостиняка, бо я був свідком його поетичного росту, дозрівання, я йому вдячний, що я зміг читати та й популяризувати його твори не лише в наших, але й у словацьких, чеських, мадярських газетах, журналах, антологіях, в Україні чи взагалі за кордоном, бо був переконаний, що він достойно репрезентує нашу літературу. Радий, що я знайшов у себе відвагу і заступився за нього, коли йому загрожувало звільнення з роботи і виключення із Спілки словацьких письменників. Бажаю Степанові довгих і радісних років життя та гостре перо для написання нових поезій.

На многая і блага літ!

Михайло Роман

Заповідь «Лісової пісні» Лесі Українки

Напередодні Першої світової війни Леся Українка написала один із найважливіших своїх творів - драму-феєрію «Лісова пісня». Місцем дії своєї драми вона обрала лісовий простір, надзвичайно багату деревом та водою природу, з її численним світом різних міфологічних істот, які були створені людською уявою. У її драмі на лісовій галявині, яку оточує прастарий ліс, виступають Водяник, Русалки, Потерчата, Той, що греблі рве, Лісовик, Мавка, Перелесник, Куць, Той, що в скалі сидить та інші не менш важливі міфологічні істоти. Ці істоти, допомагаючи людині та згодом виступаючи проти її вчинків, діють у згоді між собою, взаємно підтримують себе, доповнюються у своїх діях та мають зауваження й застереження один до одного. Їх спокійний гармонійно побудований світ існує сотні років і, здається, що ніяка природна сила не здатна його порушити, змінити і вивести в нові та інші зовсім відмінні береги існування.

На галявину, де перебувають ці істоти, приходять із села з наміром поставити хижку і жити у ній старий сивоволосий дядько Лев із своїм струнким, гарним і чорнобривим небіжем Лукашем. Дядько Лев ставить хижку. Вона за допомогою прихильно настроєних до нього лісових істот із тимчасової хижки перетворюється у гарну придатну для щасливого життя хату. На будівництво хати вже на самому початку погодився був і підтримав її зведення Лісовик та підвладні йому сили. Ще перед будівництвом хати Лісовик та ті, які належали до його кола, висловили умову, щоб Лев із Лукашем у будівництві хати не користалися живим і сирим деревом. Лісовик шанує і поважає дядька Лева, бо Лев не дозволив зрізати великого і старого дуба, якого були хотіли купити німці за гроші. Лісовик вдячний за це Левові, має його за приятеля й допомагає йому у його роботах. Левів небіж Лукаш, який досі займався вирізуванням із дерева сопілок, далі вирізує їх на галявині і грає на одній із них. Своєю грою він пробуджує із сну Мавку, очаровує її і приваблює її до себе так, як античний Орфей своїм співом вчарував і привабив русалку. Через незвичайно гарну Лукашеву гру та його красу Мавка закохалася до нього. Закохана Мавка врятує Лукаша із драговиння і допомагає йому й дядькові Левові з будівництвом хижки – хати. Як Лукашева наречена, вона згодом живе з ними у хаті і в міру своїх сил допомагає їм. Мавка теж спрямовувала дядька Лева в тому, яким матеріалом користатися при його виборі в будівництві. Був випадок, коли Лукаш хотів нарізати березу і зібрати її сік, але Мавка застерегла і зупинила його, пояснюючи йому, що не слід цього робити, бо сік берези є її кров'ю. Лев у згоді з природою та за її підтримки до осені побудував цілу хату, звів потрібні господарські будівлі, завів городець і обробив поле. Коло його хати піднялося жито, у дворі завелася худоба, корови, коні, домашня птиця та все потрібне для зладженого сільськогосподарського життя.

Старіючий дядько Лев бачить, що Мавка слабка силами у хазяйстві й відчуває, що маліють його сили і що недовго йому жити. Він шукає для Лукаша дружину і собі невістку, яка допомагала б їм у господарстві. В селі він примічає вдову з дітьми Килину і приводить її у хату. З Килиною прибуває у хату і її мати. Мавка

тяжко переживає поєднання Лукаша з Килиною, мучається, страждає, її краса в'яне, марніє і поступово опадає. Вона, яка палко і щиро всім серцем кохає Лукаша, внаслідок цієї обставини почуває себе обманутою, зрадженою, скривдженою і все більше марніє. Після смерті старого дядька Лева настає драматична ситуація. Килина з матір'ю порушують прийняті норми життя, зрізають старого дуба й невимовно ображають Мавку. Внаслідок того, що вони сильно порушили діючі природні закони, за якими у злагоді з природою жив дядько Лев, виникає на лісовій галявині пожежа, у ній горить хата та всі зведені Левом господарські прибудови, гине вся худоба і домашня птиця й у хату приходять злидні.

У драмі «Лісова пісня» - дві дійові лінії з їх наростанням, кульмінацією і прямиванням до розв'язки. Одна із них має допоміжний характер і розвивається поряд із головною дією, збагачуючи, розкриваючи і пояснюючи її. Цією дією є кохання Мавки і Лукаша та Лукашева зрада. Потерчата граються з Мавкою, відмовляють її від любові до Лукаша. Але Мавка іде за почуттями свого серця, не зрікається Лукаша і зазнає його болісну зраду у коханні. Її кохання має велику силу і закінчується для неї драматичними наслідками. Вона віддала коханню всі свої сили, всі свої почуття і весь свій достаток. Заради кохання вона жертвує своїми найпалкішими і найщирішими мріями та почуттями свого серця і своєї прозорої, нічим не заплямованої душі. Все це глибше і повніше розкриває головну проблему, висунуту Лесею Українкою у її творі. Зрада в коханні теж є порушенням природного розвитку, теж є відхиленням від установленого і прийнятого людською спільнотою укладу у своєму поступі. Вона так само підлягає оскарженню. Драматичне кохання Мавки є складовою частиною розвитку головної драматичної лінії, лінії норм і законів, призначених для щасливого життя і побуту. Це головне у драмі Лесі Українки «Лісова пісня».

Із смертю дядька Лева скінчилося життя злажене й узгоджене з одвічними нормами і законами природи. Скінчилося те, що розвивалося впродовж багатьох сторіч і благодарно впливало на життя людини, наповнюючи його радістю, задоволенням і щастям. До тих, які перестали поважати ці норми і закони й узгоджувати із ними своє поточне життя, добирається лихо. Наскрізне болісне й невідворотне лихо стало непоправним і неочікуваним гостем у їх хаті. Міфологічний представник природних сил та здавна існуючого природного розвитку у своїй основі антилюдська чорна істота Куць признається:

*... а все ж я мушу
Признатися – таки старого шкода,
Бо він умів тримати з нами згоду.
Було і цапа чорного держить
При конях, щоб я мав на чому їздить.
Я блискавкою мчу, було на цапі,
А коники стоять собі спокійно.*

Такий вирівняний, урівноважений, гармонійний стан і згода із довіллям панували на галявині перед драматичною зміною. Що і хто призвів до цієї неочікуваної зміни, хто завинив цю катастрофічну ситуацію? Хто поламав угоду із природою, хто свідомо відступив від неї? Хто порушив і потоптав її норми і закони, хто повівся безвідповідально і свавільно, не вмючи жити у єдності і згоді із навколишнім світом і хто поставив свою людську нищівну волю над природою і над своїм довіллям? Куць відповідає і пояснює

*От ці баби (=Килина з матір'ю) не вміють зовсім жити
Як слід із нами – цапа продали,
Зрубали дуба. Зрушили умову.
Ну й я ж віддячив їм!. Найкращі коні
На смерть заїздив, куплять – знов заїжджу.
Ще й відьму, що в чортиці бабувала,
Гарненько попросив, щоб їм корови
Геть чисто попсувала ...
Ще ж Водяник стіжка їм підмочив,
А Потерчата збіжжя погноїли,
Пропасниця їх досі б'є за те,
Що озеро коноплями згидили.*

За ці порушення угоди із природою, за невміння жити у єднанні, злагоді і гармонії з нею прийшла до нащадків дядька Лева чергова відплата, кара. Ця кара виявилася злиднями. Злидні стали для них відплатою за їх свавільне ставлення до угоди з природою, за нехтування нею, за віроломне її порушення.

*Не буде їм тепер добра у лісі!
Вже тут навколо хати й Злидні ходять.*

Такий закономірний хід подій, які відбувалися на галявині у відносинах між людьми і природою, така їх драматична розв'язка. Розв'язка виявилась не як прямування людини до успіху, до її щастя, а як драма людини через її сваволу, через неповагу до правил і узвичаєних земних норм і правил, які утворювалися і складалися протягом багатьох сторіч.

«Лісова пісня» Лесі Українки - не звичайна драма і не поточний драматичний твір, які появлялися в європейських літературах на початку двадцятого сторіччя. «Лісова пісня» містить у собі глибокий філософський смисл і своїми думками виходить далеко за межі часу, у якому вона була написана. Леся Українка своєю драмою-феєрією висловлювала і висувала проблеми, якими жила європейська інтелектуальна еліта на початку двадцятого віку. Своїм мисленням і розумінням суспільного розвитку вона далеко випереджувала свою добу. В Європі було мало поетів, письменників та філософів, які б дивилися на наступний розвиток людства і його перспективи так, як Леся Українка, в Європі було мало інтелектуалів, які у своїх виступах представляли б і передбачали те, що в суспільстві буде відбуватися у майбутньому. Вона перевищувала, перевершувала своїх сучасників у баченні того, що буде відбуватись через сотню років і що буде ворухити людським суспільством та його ідейним і культурним розвитком. Леся Українка мала на увазі питання, як людина ставиться до того, що її оточує, чи вона живе у згоді і єднанні із природою і її нормами і законами, чи своєю діяльністю не порушує їх, чи не порушує все те, що росло і розвивалося сторіччями й обумовлювало хід людського життя. Її погляд був однозначний. Леся Українка своєю драмою дійшла висновку: якщо людина живе у згоді і єднанні з природою та її нормами і законами, має достатнє, спокійне і злажене життя. Якщо вона свавільно, не усвідомлюючи собі наслідків, перейде і переступить межі цих законів, її чекає відплата, кара, невлаштованість, злидні у щоденному житті. Така заповідь драми «Лісова пісня» Лесі Українки.

ШЕВЧЕНКОВІ ВІЗІЇ ІДЕАЛЬНОГО СУСПІЛЬСТВА (на матеріалі триптиха «Молитва»)

– 1 –

Про релігійність Тараса Шевченка, про особливості його віри в Бога, про біблійні мотиви в його творчості написано багато – десятки (не менше!) монографій та сотні (не менше!) статей. Щоправда, в радянські часи зрідка з'являлися публікації, у яких ішлося про «атеїзм» чи «атеїстичні» мотиви в творчості Шевченка – тут, звичайно ж, були посилання на його «...я не знаю Бога» із «Заповіту» та відповідні місця із «Кавказу».

Чимало написано про молитовні мотиви в творчості поета – вони й справді дуже відчутні в його способі поетичного висловлювання. Можна говорити навіть про їх домінування, бо в яку поезію ми не вчиталися б, то обов'язково відчуємо близький, виразно відчутний, або ж далекий, ледь вгадуваний відгомін молитовності – як інтонаційний, так і смисловий.

Біографічні витоки такої молитовності не так і складно виявляються, вони йдуть ще з дитинства, коли Тарас-підліток не лише студював псалми під керівництвом не завжди тверезого дяка-учителя, а й коли за його дорученням читав їх на похоронних відспівуваннях. У роки ж заслання Біблія буквально роками була для нього чи не єдиною книжкою, якою він міг користуватися у своєму казарменному житті. Враховуючи величезний інтелектуальний потенціал Шевченка, про який маємо безліч свідчень у спогадах різних людей про нього, і який попри ті свідчення ще недостатньо усвідомлені нами на системно-доказовому рівні, можна лише уявити ту глибину проникливості, з якою він осягав Біблію.

Зрозуміло, що все це визначало не тільки біблійні мотиви в його творах, а й манеру поетичного висловлювання, точніше, його поетику у стильових, синтаксичних, лексичних та ритмомелодійних планах. Достатньо лишень з цього погляду уважніше розглянути його «Івана Гуса» чи ж «Кавказ», як у їхніх текстах виявиться багатий спектр біблійно-молитовних ознак.

Маючи намір у цьому есеї розглянути під певним кутом зору Шевченковий триптих «Молитва», вважаю бодай коротко охарактеризувати жанр **літературної молитви**, до якої належить цей твір. У Шевченка зустрічається чимало творів, які наближені до цього жанру – наприклад, у поезіях «Лічу в неволі дні і ночі...», «Мій Боже милий, знову лихо!..», «Муза», «Світе ясний! Світе тихий!..» та інших досить відчутні молитовні звернення до Бога. Перечитуючи, наприклад, поезію «Лічу в неволі дні і ночі...», де йдеться про «невольничі» рефлексії поета, який розпачливо тужить за Україною, неодноразово натрапляєш на звертання до Бога: «І не благай, бо пропаде / Молитва за Богом», «Немає слов, немає слъоз, / Немає нічого. / Нема навіть кругом тебе / Великого Бога!», «Дай дожити, подивитись, / О Боже мій милий! / На лани тії зелені / І тії могили!». Але в цій поезії, так само як і в інших вище зазначених, ці висловлювання мають здебільшого ритуальний характер і не є, хай дозволено буде так сказати, сконцентрованими як молитовне звертання власне до Бога.

Зовсім інше спостерігаємо у триптиху «Молитва», в якому всі смисло-

ві інтенції кожної поезії прямо звернені до Бога. Це **ЧИСТИЙ** жанр літературної молитви. З часом він усе більше утверджується в українській літературі, про що свідчить двотомна антологія української молитви під назвою «Святі чуття, закладені в молитву» (Чернівці, 1996). Художньо-впливовий потенціал цього жанру великий. Про це добре написав Володимир Антофійчук у передмові до щойно згаданого двотомника: «За час свого існування, – пише він, – людина не знайшла досконалішої, ніж молитва, форми, в якій можна було б виповісти найпотаємніше, зважитися на відвертість, щирість і безпосередність самовираження. У цьому – одне із таїнств вічності молитви, таїнство особистісного катарсису, перевтілення й облагородження, яке можна відчуті тільки в духовному єднанні з Абсолютом».

– 2 –

Не можна сказати, що триптиху «Молитва» у шевченкознавстві приділено багато уваги. Йому повністю присвячено лише три статті: Ірини Даниленко в «Шевченківській енциклопедії: Літературні твори» (С. 347-354), а також – Юрія Івакіна в другому томі його «Коментарів до «Кобзаря» Шевченка» (К, 1968. – С. 314-317) та Володимира Янів «Властивості української духовності в «Молитвах»» (Визвольний шлях, 1989, № 12). У кожній з них висвітлює триптих в якихось своїх аспектах. Незважаючи на те, що стиль статті І. Даниленко суто «енциклопедичний», тобто загальнооглядовий, все ж вона акцентувала увагу на суто поетикальних особливостях (композиція, особливості ритмомелодики). Володимир Янів, розглядаючи триптих в аспекті української ментальності як спеціаліст-етнолог, побачив у поетичних текстах такі змістові глибини, що прийшов до висновку: «самим «Молитвам» можна напевне присвятити докторську дисертацію»¹.

Стаття Ю. Івакіна, не зважаючи на критичні зауваження стосовно висловлених у ній характерних для радянського шевченкознавства положень ідеологічного характеру², все ж вирішує кілька важливих проблем, що стосуються літературознавчого осмислення «Молитви». Наприклад, він чітко визначив, що цикл «Молитва» є триптихом, принципово не погодившись з тим, що в деяких дослідженнях, а також в окремих виданнях «Кобзаря» до трьох поезій циклу приєднували ще й четверту – «Тим неситим очам...». Важливо й те, що дослідник чітко пояснив генетичний зв'язок «Молитви» з поезією В. Курочкіна «Для великих землі».

¹ Янів Володимир. Властивості української духовності в «Молитвах» (1860) Тараса Шевченка (*Доповідь на Шевченківську сесію НТШ в Парижі, 8.3.1989*) // *Визвольний шлях*. – 1989. – № 12. – С. 1447.

² «Коли, наприклад, Ю. Івакін у двотомовому «Коментарі до «Кобзаря» пише про триптих «Молитву», то зводить її до мотивів революційної демократії Чернишевського, Добролюбова – помста, кара пригноблувачам, заклик до збройного повстання проти царату. Мотивами християнського всепрощення Івакін легковажить, пояснюючи їх тільки цензурними мотивами поета, міркуваннями самоцензури». (Плющ Л. Причинна і деякі проблеми філософії Шевченка // *Сучасність*. – 1979. – п. 3. – С. 9.)

Не буду поглиблено аналізувати існуючі інтерпретації поезій «Молитви». Вісі вони тою чи тою мірою збагачують розуміння «Молитви». Але у мене є своя версія цього триптиху. І хочу її висловити, маючи надію, що ознайомлення з нею цілком можливо збагатить сприймання та розуміння цього недооціненого Шевченкового шедевр.

У студентські роки мені пощастило відвідати кімнату-музей Тараса Шевченка, яка була відкрита у ювілейному 1964 році в приміщенні колишньої Академії художеств. У ній проживав Тарас Григорович після повернення із заслання. Вона згадувалася мені постійно, коли з тої чи тої причини я торкався життєвих і творчих сторінок останніх років життя поета.

Ось і зараз, коли обдумується інтерпретація «Молитви», образ цієї кімнати стоїть перед очима – власне тут було створено цей триптих.

Кімната вузька, проте з антресолями, тому можна сказати, що двоповерхова. Перечитав чимало спогадів, щоб уявити її **тогочасний вигляд**, а не теперішній, суто музейний, де все відремонтовано, прибрано, де на стінах картини в багетних рамах, а на підлозі – килими.

Тоді, при Шевченкові, вона виглядала інакше. «Квартира эта, отведенная ему после возвращения в Петербург, состояла из одной очень узкой комнаты, с одним окном, перед которым Шевченко-художник обыкновенно работал за мольбертом. Кроме стола с книгами и эстампами, мольберта и небольшого диванчика, обитого простою пёстрой клеёнкою, двух очень простых стульев и бедной ширмы, огораживающих входную дверь от мастерской художника, в этой комнате не было никакого убранства. Из-за ширмы узкая дверь вела по узкой же спиральной лестнице на антресоли, состоящие из такой же комнаты, как и внизу с одним квадратным окном до пола: здесь была спальня и литературный кабинет Шевченка-поэта. Меблировка этой комнаты была ещё скуднее. Направо в углу стоял небольшой стол, на котором обыкновенно писал Шевченко; кровать с весьма незатейливой постелью, и в ногах кровати другой, самый простой столик, на котором обыкновенно стоял графин с водой, ручной мойник и скромный чайный прибор»³.

Та все ж на цей детальний опис квартири Шевченка можна нанести додаткові штрихи. Шевченко в останні роки свого життя активно займався творенням офортів. Вважався кращим майстром цієї справи в Росії. Технологія роботи над ними полягала в тому, що гравер вирізьблює голкою на металевій (мідній або ж цинковій) пластині малюнок, заглиблення посилюють шляхом травлення металу кислотами, потім витравлені місця заповнюють фарбою і на спеціальному верстаті друкують відбиток на папері.

У спогадах про Шевченка є моменти, які засвідчують, що він часто попереджав своїх гостей, аби вони не йшли у ті місця кімнати, де знаходилися кислоти, шкідливі для здоров'я. Тож у кімнаті мав стояти станок для друку відбитків на папері. Звичайно ж, були і браковані відбитки. У спогадах є свідчення, що на зворотній стороні саме бракованих листків паперу Шевченко писав свої поезії.

Олександр Лазаревський, який зі своїм молодшим братом Іваном приходив обідати в помешкання старшого брата Михайла (це помешкання знаходило-

³ Лесков И. С. Последняя встреча и последняя разлука с Шевченком // Спогади про Тараса Шевченка. – К. : Дніпро, 2010. – С. 430.

ся неподалік будинку Академії художеств) згадує, як до них на обід приходив Шевченко: «Очень нередко Тарас Григорьевич приходил к обеду с листком бумаги в руке; это были какие-нибудь новые его стихи, написанные на обороте пробного его же офорта. Вот этот листок отдавал он одному из «хлопців» для переписки, оставляя им за труд свій автограф. Большею частью Тарас Григорьевич отдавал при этом стихи для переписки младшему из «хлопців», потому ли что он яснее писал, или потому, что он был благодуще – не знаю...»⁴.

Це важливе свідчення. І якщо читаєш у Юрія Івакіна, що триптих «Молитва» «записаний рукою О. М. Лазаревського в «Більшу книжку» (автографи твору невідомі)»⁵, то нам стає зрозумілим «шлях», який пройшов цей твір із кімнати Шевченка, де він творчо визрівав і записувався поетом на зворотному боці паперового листа, що вже був використаний при друкуванні офортних зображень, а під час обіду у братів Лазаревських переданий їм для переписування. Оригінал, як читаємо у наведеному спогаді, знаходився у Лазаревських, і один із них, Олександр, що за професією був істориком та архівістом, організатором архівної служби в Україні, зумів зберегти записаний на тих листках поетичний триптих, дбайливо переписавши його у «Більшу книжку». А потім ця поезія разом із іншими творами ввійшла у всі наступні видання «Кобзаря», що означало: вона стала належати вічності.

– 4 –

Мене можуть запитати: навіщо читати і знати всі ці деталі про останню петербурзьку оселю Шевченка, про його обіди у Лазаревських, про те, на якому папері записував поет свої твори? Ви ж бо, шановний авторе, обіцяли розповісти нам про поезію «Молитва», то чому ж затягуєте час?

Відповідаю: знання якогось явища, предмета передбачає мати уявлення про нього. При цьому дуже важливо, щоб це уявлення було зоровим, конкретизованим. Відсутність таких уявлень про явище, предмет вельми збіднює знання про нього.

Проте на цьому наше «вступне слово», що передує аналізу твору, не завершується.

Коротко торкнемося ще одного питання, яке завжди з'являється, коли досліджуєш Шевченкові тексти. Маю на увазі проблему геніальної обдарованості Шевченка, яка виявляється в усіх без винятку складових його творчості і в першу чергу вона стосується його здатності проникати в суть явищ, тобто в Правду, в Істину, що само по собі і визначає його пророчість. Не будемо говорити про його знамениті, у повному розумінні цього слова, **пророчі** сентенції, що сконцентровані лише в одному «Посланні...», чи ж, наприклад, у поезії «Мені однаково, чи буду...», про яку Євген Маланюк сказав як про чи не найбільш пророчий твір у світовій літературі. (Мав на увазі в першу чергу її останні рядки: «Та не однаково мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окраденую, збудять...»).

Ні, ось це уміння бачити сутність, здатність якимось легко, без особливої, як

⁴ Лазаревский А. М. Новопетровское укрепление // Спогади про Тараса Шевченка. – С. 327.

⁵ Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря». Поезії 1847-1861 р.р. – К. : Наукова думка, 1968. – С. 314.

може здатися, напруги висловлювати Істину, спостерігається чи не в кожній поезії, починаючи ще з перших його поетичних спроб. І ці його інтуїтивні виходи на Істини довгий час можуть бути непоміченими і відповідно непроінтерпретованими. Проте з плином часу вони набувають актуальності, іноді гострозлободенної. І тоді приходить розуміння, що той вислів таїв у собі ще й момент Істини, на яку ми просто не звертали увагу, а, точніше, не доросли до неї. Так, наприклад, сталося з першими рядками «Катерини»: «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі чужі люди...». І якщо в радянські часи на слово «москалі» обов'язково робилося в примітках уточнююче посилання «царські солдати», то зараз гостру актуальність цієї сентенції, що вже набула статусу афоризму, пояснювати не треба. Бо стосується вона не лише «чорнобрових», а й України як держави і українців як нації. І не треба це застереження «чорнобровим», зроблене молодим поетом, вважати випадковим, яке – знову ж нібито випадково – набуло в наші часи більш узагальнюючого сенсу. Ні, зовсім ні. Бо не випадковим є тривога за майбутню «окраденість» України, через яку їй, не зважаючи на неодноразові пробудження в «огні» революцій (а їх лише в останні десятиліття було дві – 2004 та 2013/2014 рр.) складно буде реалізовуватися як успішній державі.

Кілька років тому я зробив спробу дослідити емоціональний інтелект Шевченка⁶. Зараз розумію, що до цієї розвідки треба ставитися як до першої багато в чому несміливої та недостатньо вивіреної в стратегічному і тактичному планах спроби дослідити складну й водночас фундаментальну для розуміння феноменальної пророчості поета проблему – маю на увазі Шевченкову інтелектуальну проникливість в суть речей та явищ. Йдеться про могутні інтелектуальні здібності, які органічно поєднані з геніально проникливою інтуїцією.

Зрозуміло, що будь-яка спроба виміряти Шевченковий інтелект оцифрованим IQ буде профанацією. Відомо також, що поняття інтуїції належить до сфери надсвідомого і через те, як вважають вчені (В. Сімонов), не підлягає логічному осмисленню.

Але, на нашу думку, надійний спосіб вельми точно зрозуміти всю глибину інтелектуального осягнення Шевченком предметів і явищ, його інтуїтивних осягань Істини-Правди, що стосувалися найважливіших тогочасних, а по суті вічно актуальних проблем національного буття. Той спосіб полягає у визначенні та роз'ясненні тих відкриттів нового в тогочасному житті, того розширення горизонтів української національної свідомості, які зроблені Шевченком-поетом. Це має бути системна і цілеспрямована дослідницька робота. І починатися вона має з петербурзького періоду молодого Шевченка, коли зроблені ним новаційні відкриття виразно виділилися на тлі того, що вже було художньо засвоєно українським художнім словом.

Без перебільшення: кожна поезія молодого Шевченка сповнена відкриттями. Наприклад, балада «Причинна» засвідчила вражаюче знання фольклору, міфології, звичаїв і обрядів українського народу. Воно було таким глибоким і точним, що для інтерпретації фольклорно-етнографічного змісту цієї балади потребує окремого трактату. Це тим більше вражає, якщо взяти до уваги, що Шевченко залишив Україну і почав жити в іншому, не українському середовищі, у підлітковому 15-річному віці. Цей же твір засвідчує уміння молодого Шевченка створювати знакові візії українських пейзажів. Виразно проявлена така психо-

⁶ Ключек Григорій. Шевченкове слово: спроби наближення. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2014. – С. 168-209.

логічна особливість Шевченка як глибока емпатичність, яка обумовлює його емоціональний інтелект: фрагмент, що починається рядками «Така її доля... О Боже мій милий! / За що ти караш її, молоду?» розпочинає один із провідних мотивів його поезії – мотив глибокої співчутливості до жінки, мотив поклоніння перед нею.

Інші поезії відкривають нові грані могутнього інтелектуального потенціалу поета, який через деякий час вважатиметься національним пророком. Цикл поезій на історичну тематику («Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гайдамаки») не лише підтверджують думку Пантелеймона Куліша, що Шевченко є «первим істориком», а й демонструють його цілком усвідомлене прагнення не лише відновити у свого народу історичну пам'ять, а здійснювати його **виховання історією**. Не може не вражати його відданість рідній мові:

«Теплий кожух, тільки шкода – / Не на мене шитий...», – так відповів він чисельним порадицям, які після виходу його першого «Кобзаря» (1840) кинулися вмовляти його перейти на російську мову, мовляв, навіщо тобі, молодому чоловікові, обдарованому великим поетичним талантом, писати вірші неперспективною, «мертвою» мовою. Як виявиться з часом, така тверда позиція поета в майбутньому мала величезне значення не лише для збереження української мови, а й для збереження нації взагалі.

Окремо треба було б сказати про його розуміння значення літератури для становлення нації та про призначення поезії і поета – все це було висловлено у формі «критики поетичним словом» (Юрій Шевельов) – вона прозвучала в поезіях «На вічну пам'ять Котляревського», «До Основ'яненка», «Перебендя».

І цей вражаюче високий інтелектуальний рівень молодого Шевченка набирав у наступні періоди його творчості нових тематичних спрямувань та смислових тональностей.

І ось ці постійні відкриття нових смислів є відкриттями Істини/Правди – в цьому постійно переконаєшся при уважному розгляді кожного твору. І якщо на ці інтелектуальні здобутки, що закодовані в образну мову його поезій, глянути з позицій психології художнього сприймання, то не так і важко прийти до висновку, що один із головних «секретів» вічної притягальності Шевченкової поезії якраз і полягає в тому, що процес її сприймання читачем є шляхом до Істини – тим шляхом, на якому читачеві випадає переживати постійні відкриття нового, що супроводжуються емоційними сплесками радості відкриття. (Цю емоцію **радості відкриття** високо поцінував такий геніальний знавець людської душі як Василь Сухомлинський).

Якщо у когось виникне запитання: з якою метою зроблено такий довгий вступ до аналізу триптиху «Молитва», то відповідаю: завдання такого вступу підготувати читача цього есею до сприймання твору, який виражає Істину. Можливо, це допоможе мені як інтерпретатору цього твору, а також, маю надію, і читачеві моєї інтерпретації пережити «радість відкриття», тобто пережити емоцію, яка за своєю природою є естетичною.

– 5 –

Але повернемося до кімнати, в якій проживав Шевченко в останні роки свого життя в Петербурзі.

Йшов травень 1860 року. Тринадцять років тому саме в травні Шевченко перебував в казематі третього жандармського відділення. Поряд з ним в інших

камерах перебували «братчики» – члени Кирило-Мефодіївського товариства. Тоді серед багатьох переживань особливо сильним було одне – гостра ностальгія за травневою Україною, за її свіжозеленими просторами, осяяними травневим сонцем, за місячними ночами, що наповнювалися солов'їним співом. Тоді і написався «Садок вишневий коло хати».

Зараз ця ностальгічна туга за Україною знову загострилася. Вона й не полишала його тут у Петербурзі – про це свідчать майже всі автори спогадів про останні роки життя поета. І навіть в останній день свого життя важко хворий він, як свідчить О. Лазаревський, говорив: «От якби додому, там би я, може, одужав».

Юрій Івакін переконливо дослідив той творчий імпульс, який спричинив появу «Молитви» – він ішов від поезії В. Курочкіна «Для великих землі».

Із «Щоденника» дізнаємося, що з окремими творами цього поета він познайомився, повертаючись із заслання в Нижньому Новгороді (запис 29.XI.1857). Перебуваючи в Петербурзі, Шевченко познайомився з ним і, вочевидь, зблизився. Про це свідчить той факт, що Курочкін навіть промовляв на похоронах Шевченка. І йому тоді «сдерживаемые слёзы мешали произность своё короткое слово, дышавшее сердечной простотой и искренностью»⁷.

Думається, що Шевченкові сподобався вірш Курочкіна «Для великих землі», що був надрукований в петербурзькому журналі «Мода для светских людей» (1857, №1), він навіть вдався до його переспіву – так з'явилася його поезія «Тим неситим очам...», яку в окремих виданнях «Кобзаря» включали четвертим твором у циклі «Молитви».

Юрій Івакін співставив поезію Курочкіна з поезією «Тим неситим очам...» і прийшов до висновку: «...порівняння обох віршів приводить до висновку про творчий характер роботи Шевченка над оригіналом Курочкіна. Це не звичайний переклад. Його можна назвати переспівом або «подражанієм» (як називав поет свої наслідування після заслання). Поет фактично створив геніальну варіацію на тему досить посереднього вірша В. Курочкіна»⁸.

Ось цей вірш:

*Для великих землі
На морях кораблі,
Серебро в недрах гор
И в надзвёздный простор
Гимны славы взошли –
Для великих землі.
Для високих умов,
Среди честных трудов,
Наслажденье трудом –
И бессмертье потом
Над могилой веков –
Для високих умов...
Для невинных сердец
Их Небесный Отец*

⁷ Лесков Н. С. Последняя встреча и последняя разлука с Шевченком // Спогади про Тараса Шевченка. – С. 432.

⁸ Івакін Юрій. Коментар до «Кобзаря». Поезії 1847-1861 р.р. – К. : Наукова думка. – 1966. – С. 318.

*Среди ликов святых,
В горних высях своих
Уготовал венец –
Для невинных сердец.
Что же нам наконец?
Милый друг! Нам – любовь:
Мы друг в друге нашли
Счастье чистых сердец
И высоких умов,
И великих земли!*

Чим же він міг сподобатися Шевченкові, що поет не лише вдався до його переспіву («подражання»), а й створив за його мотивами три близьких за змістом і композиційним розгортанням поезії, які склали триптих «Молитва»?

Думається, що Шевченку імпонувала адресність звертання автора «Для великих землі». Побажання у поезії Курочкіна стосувалися: 1) сильних світу цього, його володарів; 2) трудящих людей; 3) людей добрих та морально чистих; 4) особисто автора та близьких йому людей. Як бачимо, така адресність позначена всеохопністю. Йдеться про основні складові суспільства – людей, що «при владі» та «народ». І в цьому загальному конгломераті виділено людей, що є носіями доброти й високої моральності.

Помітно, що Курочкін не звертається до Бога, тобто його текст не є молитвою. Він просто висловлює побажання, яке стосується благополуччя всього суспільства. Його побажання **всеохопне**. Вочевидь, цей принцип всеохопності був настільки зацікавлено сприйнятий Шевченком, що він не лише вдався до жанру переспіву («подражання»), а й отримав творчий імпульс для створення свого варіанту твору, що будується на цьому принципі всеохопності. Важливо відзначити, що у нього це вже **молитовний** твір. Якщо ж проаналізувати зміст його звернення до Всевишнього, то можна створити уявлення про **Шевченкову візію ідеального суспільства**.

Перед тим, як розпочати свою інтерпретацію триптиху, вкажемо на важливий методичний принцип, що лежить в основі нашого підходу.

Задум написати якесь всеосяжне звернення до Всевишнього, який з'явився після ознайомлення з поезією В. Курочкіна, не покидав його під час роботи над офортами. Працював, а в голові склалися поетичні рядки. І коли склалися, записував. Склалися вони у новій творчій манері, до якої він відчув прихильність останнім часом – маю на увазі лаконічність, стислість висловлювання. На цю зміну в творчій манері поета звернув увагу Юрій Шевельов: «Тенденція Шевченкових віршів цього періоду до крайнього спрощення мови у пляні зовнішніх показників та незвичайно насиченого використання семантичних нюансів слова позначилася і на жанровому аспекті його творчості: у нього раптом з'являється особливий поетичний жанр, який можна назвати віршем-мініатюрою»⁹. Спостереження точне і важливе. Воно потребує розгортання в окреме дослідження. Зараз же обмежимося лише твердженням, що шлях до цього «нового ущільненого стилю»¹⁰ йшов по лінії еволюції однієї з визначальних і водночас загадкової, сповненої ще не усвідомленими, а тому й не розгаданими «таємни-

⁹ Шевельов Юрій. Вибрані праці: У 2-х кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво–Могилянська академія», 2008. – С. 67. Всього 1151 с.

¹⁰ Там само.

цями» Шевченкового Слова – маю на увазі феномен, іменований як «геніальна простота» його поетичного висловлювання.

Відзначена Шевельовим нова жанрова форма насправді не така вже й нова для Шевченка (тут можна хоча б послатися на деякі поезії з циклу «В казематі»), проте вона утвердилася як провідна для поета в останній період його творчості. Аналіз таких поезій через їх особливу змістову щільність потребує особливих підходів – вони в чомусь можуть нагадувати підходи до інтерпретацій творів японської поетичної класики (хайку, танку). «Можна списати гору паперу, трактуючи цю мініатюру, зібрати докупи всі мотиви Шевченкової поезії, з якими її поєднують ті чи інші алюзії, але в кращому випадку все те буде тільки гіпотезою, тільки вірогідністю»¹¹, – так писав Шевельов про дуже просту, на перший погляд, поезію «Дівча любе, чорнобриве...».

Поезії триптиху належать до жанру віршів-мініатюр. І, аналізуючи кожну з них, і справді можна «списати гору паперу».

Потребує відповіді й наступне питання: чому, запитаємо, Шевченко створив три варіанти молитовного вірша? Невже саме у створенні триптиху полягав його задум? Точно відповісти на це питання неможливо. Але можливо висловити обґрунтовану версію.

У роботі гравера багато суто технічного – вирізувати голкою по металевій пластині малюнок – це не те, що рисувати олівцем на папері чи наносити пензлем фарби на полотно. А потім, після того як малюнок, що вирізаний голкою, уже готовий, розпочинається складний процес витравлювання кислотою. А вже після цього – друк, витискування металічною пластиною на вологому папері гравюри.

Працював, а в голові складалися вірші. На якийсь момент відривався від роботи – записував рядки на зворотній стороні вже використаного та забракованого паперового листа. Після роботи йшов на обід до Лазаревських, які жили неподалік від Академії художеств. Там віддавав цей листок паперу для переписування одному з молодших братів Михайла Лазаревського. Перший варіант «Молитви» («Царям, всесвітнім шинкарям...») був датований 24 травня 1860 року, другий («Царів, кровавих шинкарів...») – 25 травня, третій («Зпоначинаючих спину...») – 27 травня. Пізніше Олександр Лазаревський, той, що через деякий час стане одним із засновників архівної справи в Україні, запише ці вірші один за одним у «Більшу книжку»¹². Є всі підстави думати, що він переписував ці поезії з авторських рукописів Шевченка, тобто з «офортних» листків паперу, які залишив поет для переписування. Ми не знаємо і вже ніколи не дізнаємося, хто саме датував написання поезій – сам Шевченко чи О. Лазаревський.

Тож вимальовується ситуація: на другий день після створення першої поезії «Царям, всесвітнім шинкарям...», поет, працюючи над офортами, продовжує творчу роботу над поезією, бо щось його не влаштувало в першому варіанті. Відомо, що в Шевченка була чудова пам'ять. Хоч під руками в нього не було першого варіанту, він добре пам'ятав його. Склався другий варіант поезії, але і він чимось не влаштував поета. Тому через два дні він вручає одному з братів Лазаревського третій, останній варіант.

Ось чому так важливо простежити за розвитком / варіацією смислів від пер-

¹¹ Там само. – С. 70.

¹² Шевченко Тарас. Більша книжка. Факсимільне відтворення та адаптований відповідник / Упорядник Сергій Гальченко. – К. : ТОВ «Видавництво «КАЮ», 2013. – С. 292-293.

шого твору до другого, а потім і до третього, у якому ті смисли набувають остаточного завершення.

– 6 –

Щоб простежити зміни, що відбувалися в еволюції художніх смислів у кожній новій поезії триптиху, зрозуміти їх логіку та інтенцію, що привела до остаточного – викінченого – варіанту, необхідно почергово, в зосереджено-монографічному плані, проаналізувати ці твори.

Перша поезія триптиху:

*Царям, всесвітнім шинкарям,
І дукачі, і таляри,
І пута кутії пошли.*

*Робочим головам, рукам
На сій окраденій землі
Свою ти силу ниспошли.*

*Мені ж, мій Боже, на землі
Подай любов, сердечний рай!
І більш нічого не давай!*

24 мая [1]860, СПб

Перше молитовне прохання стосується «Царів, всесвітніх шинкарів» – тут Шевченко наслідує композиційну послідовність поезії Курочкіна, де в першій строфі йдеться про «великих землі».

Як бачимо, не зважаючи на помічене дослідниками деяке пом'якшення «революційних» мотивів у поезіях останнього періоду творчості поета, свою «Молитву» він починає з прохання до Бога покарати «царів» та «всесвітніх» шинкарів. Щоправда, ця покара вже м'якша, вона не має характеру кривавої помсти. Як зауважив Шевельов, «востаннє ця візія неминучої національної і соціальної помсти постала у вірші «Осії. Глава XIV», написаному 26 грудня 1859 р., з його кривавим образом народного і самосуду...»¹³.

Ми краще зрозуміємо причини «революційності» поета, його ненависті до «царів» та «всесвітніх шинкарів», його закликів до помсти, в тому числі й украй жорстокої, кривавої, якщо звернемо увагу на деякі риси характеру митця, а саме: його вражаючу емпатичність, якусь неймовірну, рідкісну здатність до співпереживань. Звернемося до прикладів, які допоможуть нам зрозуміти виняткову психологічну реактивність Шевченка-людини на соціальну несправедливість. Ось уривок із розповіді Г. Д. Дем'янова про перебування поета в Нижньому Новгороді: «Если случайно в обществе, где был Шевченко, разговор касался отношений помещиков к крестьянам, причём в разговоре фигурировали и тяжёлая крестьянская доля, и неприглядные картины, связанные с крепостной зависимостью, трудно было описать, что тогда происходило в больной душе поэта, готового принести в жертву всю свою жизнь за идею свободы,

¹³ Там само. – С. 75

правды и любви к человечеству»¹⁴. А ось і конкретний епізод, описаний тим же автором. Під час обіду Шевченка в одного зі своїх знайомих, зайшов «горбатовский исправник N» (високий поліцейський чин – Г. К.). Господар представив його Шевченку. Той «почему-то сразу переменялся, нахмурился, опустил голову вниз и несколько минут сидел молча.

– А позвольте вас спросить, – вдруг неожиданно обратился он к исправнику, – чи вы и вправду исправник?

Тот растерянно посмотрел на него и ответил:

– Да, исправник...

– Эге-е-е... А що ж, господин исправник, вы часто имеете діло с христьянами?..

– Да, случается, имею...

– Эге-е-е, случается... А що, господин исправник, – продолжал он дрогнувшим голосом, – случается, що... і в пику, і в потилицю (и в глаза и в затылок), і порку задаєте?.. Хе-хе-хе... А що ж і не бити эту божую скотину, ведь вона безсловесна и беспомощна... Бийте, бийте на здоров'я...

И совершенно неожиданно Шевченко зарыдал... В страшном волнении, отодвинув от себя прибор, он быстро, с судорожными рыданиями, поднялся со стула и так же быстро направился в свою комнату»¹⁵.

Маємо розуміти, що без такої суперчутливої емоційної реактивності на Зло, на всякий прояв несправедливості не було б поезії Шевченка. А ще маємо зрозуміти, що художній талант – це система взаємозалежних, тісно пов'язаних між собою психологічних особливостей. Не було б такої гострої емоційної реактивності на зло в його проявах, то не було б такого загостреного відчуття Добра. Не було б такого відчуття Добра, то й не було б відчуття Краси та Гармонії. Максим Рильський в одній із своїх статей, присвячених Шевченку, зіставив дві протилежні за змістовим наповненням поезії – «Осії. Глава XIV» та «І досі сниться: під горою...». У першій – апофеоз кривавої помсти Злу, у другій – апофеоз довершеної, піднятої до абсолюту гармонії життя, утвердження людського Щастя.

До сказаного треба додати ще одне, дуже важливе. Всі ці складові геніальної обдарованості Шевченка, що перебувають у системній, синергетично взаємозалежній єдності, обумовлюють інтуїтивну проникливість в суть речей та явищ. Таким чином відбуваються складні і втаємничені, недоступні для наукового осягнення процеси наближення до Істини. Тут доречним буде нагадати відоме висловлювання американського психотерапевта Еріка Берна: «Інтуїція означає, що ми знаємо про щось, самі не знаючи, як ми дізналися про це».

Процес творчості – особливо ж у випадках, коли творець наділений потужним мистецьким талантом, є процесом, що супроводжується постійними «інсайтами» (insigh – англ., осягнення, осяння, проникнення в сутність). І це стосується не лише змісту, а й форми. Бо той процес вибору оптимального виражального прийому (мовного, композиційного, ритмомелодійного...) спрямовується інтуїцією – тобто відбувається переважно на підсвідомому рівні. При цьому особливу роль відіграє відчуття Гармонії, а значить, і Краси. Окрім того існує синергетична взаємозалежність між інтуїтивними відчуттями Правди (Істини) – Гармонії і Краси.

¹⁴ Демьянов Г. Д. Т. Г. Шевченко в Нижнем Новгороде (1857-1858) // Спогади про Тараса Шевченка. – С. 310.

¹⁵ Там само.

Тенденція до стислого висловлювання, що стала помітною в останній період творчості поета, особливо показово проявлена в «Молитві». Тож спробуємо зрозуміти власне художній сенс цієї нової стильової риси поезії Шевченка шляхом коментування першої строфи.

Чому визначення сильних світу цього, для яких ліричний герой просить у Всевишнього покарання, зведене до «царів» та «всесвітніх шинкарів»?

Слово «царів» є виразно знаковим, наділеним добре зрозумілим та упізнаним змістовим наповненням. І ця його упізнаваність йде ще з дитячих казок. Вони, «царі», є одноосібними володарями простого люду, його повелителями.

Чому «всесвітні шинкарі»? Шинкар – теж постать упізнана, відчутно фольклоризована. Знакова, а значить теж упізнана, за нею – «шлейф» негативних асоціацій: експлуататор, гендляр, жадібний до грошей. Проте треба врахувати один фактор, а саме: коли наприкінці в Російській імперії тільки готувалися до відміни кріпацтва, що означало б розставання із феодалізмом як із суспільно-політичною системою, в Європі бурхливо утверджувався новий суспільно-економічний лад – капіталізм. У той час він ще був «диким» – з добре проявленим «хапальним рефлексом», енергійним у своїй жадобі накопичення первісного капіталу. Звичайно ж, його ростки вже проявлялися в тогочасній Росії – вони проростали крізь уже всуціль струхлявілу феодально-кріпосницьку систему, яка власне в часи написання «Молитви» доживала свої останні місяці. У Шевченка було своє уявлення про те, що мало настати після розпаду цієї системи – згадаймо безліч разів цитований у різних, часом протилежних за смислами контекстах, його запис в «Щоденнику» від 27 серпня, де він передбачав, що бурхливий розвиток техніки («Великий Фултон! И великий Уатт!»), це «молодое, не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусят...»¹⁶.

Перша строфа сповнена сарказму, приправленого легкою іронією. Мовляв, пошли, Боже, «царям, всесвітнім шинкарям» все, що вони з такою жадобою домагаються – «і дукачі, і таляри», тобто монети, гроші, але при цьому «і пута кутії пошли».

Друга строфа увиразнює молитовне прохання, яке стосується основної маси людей – тих, хто працює, забезпечуючи себе та інших усім необхідним для життя. Вони – «робочі голови і руки». Метонімія. Земля «окрадена» – це визначення асоціюється «окраденою» Україною, із створеною в казематі поезією «Мені однаково, чи буду...». У тій поезії це слово було наповнене глибоким підтекстовим змістом, пророчість якого особливо виразно відчутна і в наші дні:

*Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, **окраденую**, збудять...*

Що потрібно «робочим головам, рукам», щоб вони домагалися успіху в своїй роботі? Звичайно ж, сила – як розумова, так і фізична. Тому й просить поет у Всевишнього: «свою ти силу ниспошли».

Для себе ж поет просить лише любові, бо лише з нею він може відчутти, що таке «сердечний рай». При цьому наголошує: «І більш нічого не давай!».

¹⁶ Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 5 – К. : Наукова думка. 2001. – С. 86-87.

Якщо взяти до уваги тогочасну історію стосунків Шевченка з Ликерією, його листи до свояка Варфоломія Шевченка з настійним проханням умовити наймичку Харитю вийти за нього заміж («Та напиши мені хоч півслова о Хариті, вона мені спать не дає», – лист від 1 лютого 1860), а також його мрію побудувати хату над Дніпром та поселитися в ній разом із тією ж Харитею (див. лист до Варфоломія від середини лютого того ж року), то цілком погоджуєшся зі словами Леоніда Ушкалова, що «сам поет наприкінці життя, мабуть, найбільше, чого прагнув, так це кохання. Здається, він надто втомився від самотності»¹⁷.

– 7 –

Друга поезія триптиху:

*Царів, кровавих шинкарів,
У пута кутії окуй,
В склепу глибокім замуруй.*

*Трудящим людям, всеблагий,
На їх окраденій землі
Свою ти силу ниспошли.*

*А чистих серцем? Коло їх
Постав ти ангели свої,
Щоб чистоту їх соблюли.*

*Мені ж, о господи, подай
Любити правду на землі
І друга щирого пошли!*

25 мая [1860, С. -Петербург]

Аналіз другої поезії циклу дає змогу почути й зрозуміти нові варіації смислів, що були виражені в першій поезії. Вочевидь, тут не треба взяти до уваги твердження, що **«цілісність літературного твору залежить від того, наскільки повно він осягає/виражає освоювану тему/ідею/проблему»**¹⁸.

Одна з визначальних особливостей талановитості митця якраз і полягає в тому, що він прагне домогтися завершеності твору – як у змісті, так і в формі. Йдеться, в принципі, про добре відому істину, що тема/ідея/проблема твору набуває вичерпаності, повного освоєння лише в тому випадку, коли будь-яке доповнення буде зайвим, таким, що додає творові «зайвої ваги». (Згадаймо вельми ілюстративну для цього твердження відому сентенцію Олеса Гончара: «Роман як ракета: один грам зайвої ваги – і вона не полетить»). Принцип «нічого зайвого» особливо дієвий у лаконічних виражальних літературних творах, у яких відчутно активізована «внутрішня форма слова» (О. Потєбня).

¹⁷ Ушкалов Леонід. Моя Шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2019. – С. 270.

¹⁸ Клочек Г. Д. Синергія літературного твору. Навчальний посібник з теорії літературного твору. – Дніпро: Середняк Т. К. , 2020. – С. 92.

Якими ж новими художніми смислами збагатився створений на наступний день другий варіант «Молитви».

У першій строфі «всесвітній шинкарі» замінено на більш експресивну характеристику – «кривавій шинкарі». Саркастично-іронічне побажання про «дукачі і таляри» зникає. Посилюється «революційний», як написали б у радянські часи, момент: прохання до Всевишнього послати «пути кутії» – воно стає набагато жорсткішим, бо тими залізними путами їх треба не тільки окувати, а назавжди замурувати в «склепу глибокім». Тобто, вдавшись до силового і жорстокого примусу, повністю звільнити суспільство від різного роду експлуататорів – сильних світу цього. Лише в цьому випадку, переконує поет, у ньому запанує справедливість.

Звичайно ж, найбільш помітна зміна в другій поезії (у порівнянні з першою) – поява нової строфи, в якій висловлене молитовне прохання оберігати високу («чисту») моральність у цьому світі. Уважніше вдивляння в побудову цієї строфи, а, точніше, в її поетику, підштовхує до думки, що розгадка секретів «геніальної простоти» Шевченкового тексту потребує введення поняття **«ергономіка слова»**, яке спрямовувало б дослідницьку увагу власне на прийомах, які дозволяли б досягати максимально можливої художньо-виражальної ефективності при мінімальному економічному використанні словесних ресурсів. Йдеться про вищий рівень оптимальності в структуруванні поетичного тексту.

Чому в цій строфі не вжито слово «люди», хоч у ній йдеться про них, «чистих серцем людей»? А тому, що слово «люди» з'явилося в попередній строфі. Думається, що саме з цією метою перший рядок другої строфи у першій поезії триптиху («робочим головам, рукам...») був у другій поезії скорегований так, що в ньому з'явилося слово «людям» («Трудящим людям, всеблагий...»).

Поява у другій строфі слова «всеблагий» дала змогу сформулювати молитовне прохання: «Коло їх / Постав ти ангели свої», утворюючи таким чином зв'язок «всеблагий» – «ангели».

Всі ці спостереження (їх ще можна продовжувати) стосуються питань ергономіки Шевченкового тексту. Вжиті в одній строфі поняття (конотації, образні уявлення) немовби переходять у другу строфу, набувають присутності в ній. Таким чином відбуваються внутрішні переходи, трансформації, зв'язки, які творять внутрішню цілісність твору, тобто формують його як «організм», здатний в процесі свого функціонування випромінювати тонку художню енергію.

Все це відкривається досліднику, якщо він вдається до «повільного» прочитання тексту, вдивляння у нього крізь «вічко мікроскопа».

Інше питання, можливо, більш суттєве, стосується головного сенсу, вираженого в цій строфі. Чому поет вдався у «Молитві» до прохання оберігати «чистих серцем», тобто оберігати людей з високою моральністю, підтримувати їх моральну (духовну) чистоту?

На те, думається, є кілька причин. Вочевидь, певний імпульс йшов від поезії В. Курочкіна, в якій висловлене переконання, що «для невинних сердець / Их Небесный Отец / Среди ликов святых, / В горних высях своих / Уготовил венец». «Невинные сердца» Курочкіна – це «чисті серцем» Шевченка. Проте треба взяти до уваги й інший чинник, який став дієвим в процесі створення як другого, так і третього варіантів «Молитви». Творчий намір поета, який увиразнювався в процесі переробки першого варіанту поезії триптиху, полягав у створенні образної моделі **ідеального суспільства**. Так, це суспільство має бути справедливим, тому його треба позбавити жорстоких аж до кровожадності

визискувачів. Так, ідеальне суспільство – це суспільство працьовитих людей, які створюють матеріальні цінності, прикрашають планету будовами, працюють на землі, щоб забезпечити себе та інших хлібом і до хліба. На цих трудящих людях» тримається світ. І тому в поетовій «Молитві» є прохання послати їм силу – для їх успішного діяння.

Але навіть якщо – уявімо собі – ці два молитовні звернення і будуть почуті Всевишнім та реалізовані, то таке суспільство ще не буде ідеальним. Бо рівень успішності суспільства, його благополуччя визначається загальновизначеними та загальноприйнятими в ньому моральними цінностями – звичайно ж, високими, «чистими». Саме тому поява нової строфи суттєво збагатила змістове наповнення другої поезії циклу.

В останній, завершувальній строфі, де автор звертається з молитовними проханнями, що стосуються особисто його, теж відбулися суттєві зміни. Якщо в останній строфі першої поезії триптиху зосереджений на інтимно-особистому («Подай любов, сердечний рай! І більш нічого не давай!»), то у відповідній строфі другої поезії «Молитви» його прохання хоч і залишається особистісним (для себе), все ж воно суттєво розширюється – тепер поетова молитва стосується таких категорій як «правда» і «друг».

«Правда» – одна з документальних категорій у творчості поета. В неї дуже мінливий, залежний від контексту зміст. Бо смисли, які містить у собі це слово у фразі «... а правда наша п'яна спить...» («Кавказ») і, скажімо, в проханні до Музи «... учи неложними устами сказати правду» («Муза») є різними. Проте вони завжди важливі, корінні і стосуються таких понять як «істина», «справедливість», «сутність»...

Поняття «правди» у Шевченка тісно пов'язане з поняттям «творчість». Якщо він благає у Музи:

*Не покидай мене.
Вночі, І вдень, і ввечері, і рано
Витай зо мною і учи,
Учи неложними устами
Сказати правду (...),*

то це означає, що він завдяки своїй геніальній проникливості в суть речей та явищ розумів, що без відображення правди життя не може бути істинної художності. (Зараз, зауважимо в дужках, не будемо торкатися співставлення понять «правда художня» – «правда життєва»).

У висловлюванні «Мені ж, о господи, подай / Люби ти правду на землі...» міститься множинність смислів – тут і «правда», яку він благає у Музи, інтуїтивно відчуваючи її важливість для повноти творчого самовираження, і «правда», що означає як соціальну, так і національну справедливість у суспільстві – власне до цієї «правди», як уже знаємо, Шевченко був особливо чутливим.

Вислів «Подай любов, сердечний рай» трансформувався в другій поезії у вислів «І друга щирого пошли». Різниця у смислових нюансах досить відчутна. Інтим («любов, сердечний рай») пригашено. Натомість – потреба «друга». Через кілька місяців, уже восени, поет повніше висловиться про свою гнітючу самотність:

*Якби з ким сісти хліба з'їсти,
Промовить слово, то воно б,
Хоч і як-небудь на сім світі,
А все ж таки ялось жилосьь,
Та ба! Нема з ким. Світ широкий,
Людей чимало на землі...
А доведеться садиноким
В холодній хаті кривобокій
Або під тином простягтись.*

А загалом-то, підводячи проміжні висновки у порівнянні першої і другої поезій триптиху, треба відзначити, що в другій поезії значно посилилася змістова щільність тексту – він збагатився новими смислами, «заграв» новими смисловими нюансами. Водночас стало відчутним прагнення поета виразити своє бачення ідеального суспільства, яке вибудовувалося б на засадах справедливості та гармонійності.

Леонід Ушкалов у статті «Гармонія», що в його «Шевченківській енциклопедії»¹⁹, переконливо показав, наскільки часто в своїх роздумах, висловлених переважно у його повістях, Шевченко звертається до поняття «гармонія». Ці роздуми стосувалися не лише музики, природи та живопису, а й побутових життєвих моментів.

Глибокий і по суті єдиний в шевченкознавстві аналіз **відчуття гармонійності** як важливої складової геніальної художньої обдарованості Шевченка зробив Василь Пахаренко у праці «Шевченко як геній» (розділ «Настанова на гармонію»)²⁰.

Зрозуміло, що глибоке відчуття гармонійності було обумовлене професійною освітою живописця та природною музичною обдарованістю. Але маємо взяти до уваги, що відчуття гармонійності є взагалі однією з визначальних складових художньої талановитості. Воно є чи не головною «керівною» силою творчого процесу – під його впливом відбувається формування твору як цілісності, як оптимально організованої художньої системи.

Думається, що прагнення домогтися гармонії як у змісті, так і у формі твореної поетом «Молитви», було тією мотиваційною силою, яка спричинила появу другого, а потім і третього варіанту «Молитви».

– 8 –

Третя поезія триптиху:

*Злоначающих спину,
У пута кутії не куй,
В склепи глибокі не муруй.*

*А доброзичдущим рукам
І покажи, і поможи,*

¹⁹ Ушкалов Леонід. Моя Шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2019. – С. 110-113.

²⁰ Пахаренко Василь. Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніальності поета. Монографія. – Черкаси: Брама-Україна, 2013. – С. 485-525.

*Святу силу ниспошли.
А чистих серцем? Коло їх
Постави ангели свої
І чистоту їх соблюди.*

*А всім нам вкупі на землі
Єдиномисліє подай
І братолюбіє пошли.*

27 мая [1860, С.-Петербург]

Майже всі дослідники «Молитви» (В. Янів, Ю. Шевельов, Ю. Барабаш, В. Пахаренко та ін.) звернули увагу на різку зміну смислу, що був виражений у першій строфі заключного твору триптиху. Побажання справедливої покари для сильних світу цього, які звучали в початкових строфах першої і другої поезії, якось неочікувано набули іншої смислової тональності – тональності втамованого гніву та всепрощення. «Злагоднюється, яснішає тон триптиха третьої інтродукції, хоч замикається свідомість неправдивості «злоначинаючих»²¹, – так пояснює смислове звучання цієї строфи В. Янів.

З приводу цієї строфи Ю. Барабаш вдався до таких роздумів: «У системі моральних і релігійних вартостей Шевченка помста є однією з фокальних, але разом – парадоксальним чином – мінливих і тим особібно складних для аналізу понять. На її прикладі з високою мірою наочності простежується контрверсійна логіка духовної еволюції поета, тих чи тих її етапів і «зигзагів», врешті-решт кінцевого підсумку. Суть і спрямованість цієї Шевченкової еволюції можуть бути представлені як рух від виправдання помсти й насильства чи принаймні примирення з ними як нібито доконечними, вимушеними і законними засобами забезпечення справедливості – до досягнення їхньої антигуманності, до орієнтації на вселюдські моральні, правдиво гуманні вартості...»²²

В. Пахаренко так пояснює головний сенс цієї строфи: «Необхідно спинити тих, хто починає кривду, запускає коло. Спинити, паралізувати темну їхню енергію своєю світлою, у крайньому разі навіть фізичним впливом. І не треба мстити – зло само по собі мста, в'язниця, склеп, воно самознищиться»²³.

Немає потреби інтерпретувати думки, висловлені названими дослідниками – вони правдиві, істинні. Зауважимо лишень, що сенс прощення «царів, кровавих шинкарів», висловлений у першій строфі заключної поезії триптиху, був породжений тим відчуттям гармонії як важливим «регулятором» творчого процесу поета, як однією з провідних ознак його геніальної обдарованості.

Поет молиться за ідеальне суспільство майбутнього. І таке суспільство – в ідеалі! – не може не бути гармонійним.

Поетова молитва стосується **процесу становлення** ідеального суспільства. Звідси і такі форми прохання як «спини», «і покажи, і поможи», «постави ангели свої», «...братолюбіє пошли». Йдеться про довгий процес становлен-

²¹ Янів Володимир. Властивості української духовності в «Молитвах» (1860) Тараса Шевченка // Визвольний шлях. – 1989. – № 12. – С. 1442.

²² Барабаш Юрій. Просторинь Шевченкового Слова. – К.: Темпора, 2011. – С. 282-283. (510 с.).

²³ Пахаренко Василь. Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніальності поета. Монографія. – Черкаси: Брама-Україна, 2013. – С. 782. (840 с.).

ня суспільства на засадах його внутрішньої гармонізації. І якщо нам уже добре відомі драматичні, а то й трагедійні наслідки побудови «першої в світі соціалістичної держави» на основі «класової боротьби», коли «експлуататорів» («царів», «кровавих шинкарів» разом із мільйонами селян-«кулаків») нещадно «знищували як клас», то не можна не дивуватися геніальній інтелектуальній проникливості Тараса Шевченка, завдяки якій він зрозумів, до яких кінцевих наслідків можуть привести насильницькі способи домогтися «класової рівності».

Водночас, якщо спробуємо дослідити, на якій суспільно-економічній основі ґрунтується соціальне благополуччя населення країн, що очолюють так званий «рейтинг світу з індексу щастя», то прийдемо до висновку, що така основа сформувалася еволюційним шляхом на демократичних та соціально орієнтованих принципах і врешті-решт набула форми так званого «скандинавського соціалізму», головні особливості якої полягають у вирівнюванні добробуту життя населення за рахунок використання результатів приватно-капіталістичного підприємництва, соціалізації економіки, рівномірності в розподілі доходів, високої довіри між урядом, громадськістю, бізнесом... Власне така суспільно-економічна система «зупиняє» наміри і бажання «злоначинаючих», а й гармонізує – наскільки це можливо – внутрішні складові суспільства – освіту, етику та естетику побуту, міжособистісні відносини і т.д.

Тож переконуємося, що прохання поета «злоначинаючих спини» породжене інтуїтивним і, водночас, пророчим відчуттям того, що насильними засобами, із застосуванням «кутих» кайданів та «склепів глибоких», соціальної рівності та матеріального і духовного благополуччя не побудуєш. Бо Зло і Добро – антагонізми, їх поєднання неможливе через кричущу дисгармонійність.

Отже, поет заперечує те, з чим звертався до Всевишнього у початкових строфах попередніх двох поезій. Йому відкрилася істина, що формування ідеального, згармонізованого суспільства не може здійснитися на засадах жорсткого примусу. І це змінило змістову тональність першої строфи – це була тональність примирення, прощення, злагоди, врешті-решт **тональність гармонії**.

Умовно кажучи, перша строфа немов камертон задала тональність звучання всієї поезії – кожна з трьох наступних строф звучала як у смисловому, так і в ритмомелодійному планах відповідно заданому тону. І тут доречно згадати Маланюкове: «...твір тим досконаліший, чим вірніше для нього винайдено кількість музики (руху), потрібної, щоб опанувати матеріал. Ця кількість музики і є коефіцієнтом (між «змістом» і «формою»), якою характеризується артистичний твір»²⁴.

Музика злагоди, доброти, умиротворення, вселюдської гармонії продовжують наступні три строфи, кожна з яких є довершеною як функціональна складова цілого – і за змістовим наповненням, що вражає своєю щільністю, і за ритмомелодикою, і за тією ергономікою слова, розгадка якої наближає до розуміння «геніальної простоти» Шевченкового Слова. Потрібне уточнення: лише наближає, бо воно, Шевченкове Слово, містить у собі «вічну таїну».

Якщо перша строфа звернена до Всевишнього з проханням зупинити «злоначинаючих» і тим самим з допомогою відповідних, стримуючих зло правил і законів, позбавити суспільство одвічної напруги, то друга строфа присвячена «доброзиждущим рукам». І в цьому теж криється ключовий момент: гармонійне суспільство – це суспільство людей праці. Якщо простежити зміни в таких ви-

²⁴ Маланюк Євген. Книга спостережень: Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997. – С. 77.

значення: «Робочим головам, рукам...» (перша поезія) – «Трудящим людям...» (друга поезія) – «А доброзичдущим рукам», то стане зрозумілим шлях пошуків оптимально вивіреного, ущільненого в змістовому плані, ергономічного слова.

«Доброзичдущі руки» – це люди праці, які **прагнуть** творити добро. Полісемантичність цього слова, тобто його змістова щільність (ергономічність) значно переважає традиційно-безбарвну означеність висловів «трудящим людям», «робочим головам, рукам». Та головне все ж таки у твердженні про те, що прагнення **творити добро** є ознакою гуманності суспільства, а значить, однією із засад його гармонійності.

Звернення до Всевишнього «...І покажи, і поможи, / Святу силу ниспошли» додають дуже суттєві штрихи до тієї картини ідеально згармонізованого суспільства, яку вибудовував у своїй уяві Тарас Шевченко. Трудящі люди в тому суспільстві не лише прагнуть творити добро, а й уміють це робити – якісно, творчо й енергійно. «Покажи...» – це навчи, просвіти. Йдеться про освіченість суспільства, його професіоналізм – якість, як про це вже зараз, в епоху технологічних змагань та бурхливого розвитку науки і техніки, можна говорити як про визначальну для успішності суспільства, його гармонійності. Те, що до такого висновку приходимо, відштовхуючись лише від двох слів («покажи», «поможи»), засвідчує вищий ступінь енергономіки слова, його «діамантову» щільність, яка водночас характеризується геніальною простотою.

Дві щойно розглянуті строфи – це два потужних смислових імпульси, що утворюють два смислових концепти, кожний з яких суттєво характеризує породжуване в Шевченковій уяві ідеальне суспільство, а саме: воно гармонізоване як в соціальному, так і в плані працьовитості, творчої енергійності та освіченості його населення.

Третя строфа – це один потужний смисловий імпульс – ідеться про високу моральність суспільства, його чистоту! Високоморальні люди – це люди «чисті серцем». Вони потребують особливої уваги. Тому й прохання до Всевишнього: «Коло їх / Постав ти ангели свої / І чистоту їх соблюди». Поєднання метафори «чистих серцем» (вона піднята до рівня категорії «висока моральність») з образами ангелів-охоронців, які самі по собі є символами чистоти, є прикладом довершеної ергономіки словесного вираження, тієї внутрішньої синергії, завдяки якій строфа буквально випромінює урочисто-ствердну гармонійну мелодію, яка органічно вплітається в гармонійне звучання всієї поезії.

Четверта строфа в порівнянні із завершуваними строфами двох попередніх поезій триптиху набула принципівих змін, а саме: в ній автор вже не прохає у Всевишнього чогось особито для себе («Подай любов, сердечний рай!», «...І друга щирого пошли»). Натомість його молитовне прохання набуло глобального характеру: «А всім нам вкупі на землі / Єдинодуміє подай / І братолюбіє пошли!». Така заміна індивідуального на загальне (аж до всесвітнього!), думається, обумовлена потребою домогтися такої цілісності твору, яка доведена до вищого ступеню оптимальності, до абсолюту. Таке твердження краще розуміється, якщо, повернувшись до питання «музики в поезії», подивитись на цю останню поезію триптиху як музичний твір, звичайно ж, розуміючи при цьому всю умовність такого підходу, але, водночас, і беручи до уваги зауваження Євгена Маланюка, що «кількість музики в творах Шевченка в цілому, безперечно, близько стоїть до ідеальної...»²⁵.

Так от: якщо подивитися на цю поезію, як на музичний твір (ноктюрн? сю-

²⁵ Маланюк Євген. Книга стосережень. – С. 77.

їту? симфонію? – в принципі немає значення), то легко відчути й переконатися, що кожна трирядкова строфа твору породжує енергійний **викид** смислу, що був пройнятий пафосом прагнення гармонійної світобудови. І кожна строфа додавала щось суттєве до цього світобачення, без чого бажана гармонія світобудови ідеально функціонуючого суспільства не могла б сформуватися.

Остання строфа, як цього потребує цілісність поетичного/музичного твору, повинна мати відчутно **завершувальну** тональність – створювати «ефект останньої крапки». Тож завершувати твір, у якому кожна наступна строфа посилювала пафос гармонійності світобудови переключенням уваги на себе, на авторське «я», не сприяло б цілісності звучання власне цього твору, в якому, у порівнянні з попередніми, пафос гармонійності світобудови звучав значно виразніше й відчутніше – цьому, звичайно ж, задана тональність першої («камертонної») строфи з її ідеєю *зупинити*, а не *карати* «злочинців».

«Музика» твору, породжувана пафосом ствердження гармонійності світобудови, набула особливого піднесення в останній строфі, в якій потреба «єдиномислія» і «братолюбія», тобто потреба духовної єдності суспільства на принципах гуманності і взаємоприхильності («братолюбія») набула високої фінально-завершеної тональності. Молитва зазвучала як гімн, що прославляє красу суспільства, в якому гармонійно поєднана соціальна справедливість, працьовитість та освіченість, висока моральність і любов.

– 9 –

Такий, як комусь може здатися, аж надто уповільнено-детальний розгляд, здавалося б, зовсім не знакового для «Кобзаря» твору, виправдовується можливістю нанести додаткові штрихи до розуміння окремих моментів, які характеризують творчість Тараса Шевченка.

У наш час, а, точніше сказати, в нашу епоху, коли інформаційні потоки стають все інтенсивнішими, породжуючи інформаційні завихрення, а з ними й інформаційний хаос, у якому в атмосфері постмодерністського релятивізму, в тому числі і морального, співіснують правдиве й неправдиве, достовірне й фейкове, першорядне і другорядне, особливого значення для кожної нації набувають (а, точніше, мали б набувати!) моменти акцентування на істинах, відкритими та ствердженими національними геніями – найбільшими для нації моральними та інтелектуальними авторитетами. Йдеться про увиразнення, виділення із інформаційного хаосу, донесення до національної свідомості, «вживлення» в неї цих істин.

А це можливо лише в тому випадку, коли ці істини увиразнені, прокоментовані, акцентовані дослідниками, до того ж зроблено це не в дисертаціях та наукових монографіях, які герметично закриті для загального вжитку (сприймання).

Які ж моменти у творчості Шевченка увиразнює ця стаття?

По-перше, відкривається одна з граней Шевченкової геніальної інтелектуальної проникливості в суть речей та явищ. Кількаденна творча робота в травні 1860 року, коли поет творив свій триптих, завершилася створенням молитви за суспільство майбутнього, внутрішня згармонізованість якого є абсолютною. Власне вона, ця згармонізованість, засвідчує, що суспільство, яке постало в уяві поета-візонера, є істинним у своїй ідеальності.

Виникає питання: а який сенс у створенні поетом цієї візії?

Сенс простий для розуміння: будь-яка дія, будь-який намір набуває внутріш-

ньої енергії у своєму русі в залежності від бачення/розуміння кінцевої мети. Шевченко створив для нас, для нації, врешті-решт, для людства своє бачення мети, на яку ми як народ, нація, вселюдська спільнота маємо орієнтуватися у своєму розвитку. Зрозуміло, що ідеального суспільства немає та й не може бути. Але життя – це рух. І чим виразнішою, чим зрозумілішою, чим усвідомленішою, чим привабливішою, чим істиннішою (тобто вивіреною та безпомилною) є кінцева мета – тим рух до неї є енергійнішим і, звичайно ж, успішнішим.

Ось чому візія кінцевої мети як ідеалу така важлива. Наявність такої візії – це наявність системоутворюючого чинника. Чим глибше він усвідомлений суспільством, тим сильнішою є його системоформуюча потужність.

Задамося питанням: наскільки сучасна українська реальність відповідає головним параметрам того ідеального суспільства, яке постало у візіях Шевченка?

Чи «зупинені» у нас «злочинаючі»? Ні, суспільно-політичний лад, що сформувався в Україні за роки її незалежності зараз загальноприйнято визначати як феодально-олігархічний. Основні галузі промисловості належать олігархам та олігархічним групам. Вони ж володіють найпотужнішими сучасними засобами масової інформації, а значить, і засобами впливу на масову свідомість населення. Вироблення законів, які були б спрямовані на «зупинення» цих сучасних «злочинаючих», лише обговорюються – і то зрідка.

А як з пошануванням високого професіоналізму, вихованням працелюбства, прагненням працювати і творити «для загального добра»? Як у нас з освітою, з тим «і покажи, і поможи», про що звертається поет до Всевишнього? Вичерпну відповідь на ці питання отримаємо, ознайомившись із зверненням ініціативної групи «Першого грудня», під назвою «Україні загрожує колапс науки», яка, не зважаючи на те, що була надрукована в низці видань²⁶, все ж не викликала потрібного суспільного резонансу – вочевидь, воно, суспільство, втратило відчуття важливості першорядних для його успішного функціонування проблем.

А як з плеканням високої моральності, про що йдеться у третій строфі «Молитви»? Особливість феодально-олігархічної суспільно-політичної системи якраз і полягає в тому, що її існування, з одного боку, і виховання у суспільства високих моральних цінностей, з другого боку, є речами несумісними. Ця несумісність настільки очевидна, що не потребує пояснення.

А як з «єдиномислієм» та «братолюбієм» у нашому постколоніальному суспільстві? І тут теж проблема, яка в перспективі вирішується аж надто складно. Бо ж у спадщину нам перейшла інфікованість хворобою малоросійства, яка, за словами Євгена Маланюка, «ізживається» дуже довго і непросто. А ще маємо сусіда, колишнього «старшого брата», який спрямовує всю потугу своєї пропагандистської машини, щоб максимально роз'єднати наше суспільство.

«Молитва» Шевченка звернена до Всевишнього. Але водночас вона звернена і до нас, бо маємо її почути і усвідомлено, якомога глибше сприйняти орієнтири, на які має скеровуватися наш суспільний розвиток. Бо ті орієнтири є Істинами, посланими нам нашим національним пророком.

м.Кропивницький

²⁶ Див., напр.: «Україні загрожує колапс науки». Інтелектуали закликають уряд вжити заходів // Українська літературна газета. – 2021. – № 7. – 9 квітня. – С. 2.

Люди й пани і новітня панщина та як позбутися масової «паньдемії»

*«Панські переконання, ніби прості люди чорні, здаються мені смішними...
Як з утроби чорної людини появилися білі пани?
Хитрують: прості люди сплять;
нехай сплять і глибоким сном, богатирським;
та кожен сон – закінчиться,
і хто спить – той не мертвий і не задубілий труп»;
«Воля дужча за всяку неволю».*

Г. С. Сковорода

Воля – основа самостійності, самоврядності Українців

Українська народна пам'ять зберігає моральні критерії *Волі, особистої людської гідності й взаємоповаги людей* у громаді та чіткого відмежування *людей од панів, своїх – од чужинців-загарбників, паразитів-нахлібників: «То пани, а ми люди»*. *Воля* – ознака самостійного людського життя, *неволя* – наслідок панського владарювання.

За моральним критерієм української народної мудрості, суттю *людини* є її внутрішнє, духовне надбання, а не матеріальні статки й чини як ознаки *панства: «Важливіше те, що є в людині, як те, що є в людині»*.

За українським природно-моральним *правом*, найвищою цінністю людського життя є *Воля*. *Воля* як правове поняття живе в усіх слов'янських мовах, а також у литовській (*valia*), латиській (*vala*), нововірхньонімецькій (*Wille*), а також цей архетип зберігся в латинській: *valens* – *сильний, дужий, дійовий* та *valentia* – *сила, міць*, в авестійській: *vara* – *воля, відбір*, у давньоіндійській: *varah* – *вибір*. Отже, *Воля* є синонімом *моральної сили, внутрішнього вибору й дієвості*. *Воля* своєю внутрішньою, морально-дієвою сутністю відрізняється од *свободи* – стихійного намагання позбутися зовнішніх обмежень і моральної відповідальності за дії.

В українському моральному світогляді *Воля* – мірило самостійної моральної сили людини й народу.

В українській правосвідомості *Воля* – основоположний принцип-закон традиційного природно-морального права; тому *права* в Українців традиційно називаються *вольності*. *Волю* приймають люди *одностайним волевиявом на віче*.

Віче (від старослов'янських *vit* – *рада, віщати – виголошувати*) – спільне зібрання людей для розгляду суспільних справ, яке одностайним волевиявом (консенсусом) приймає *волю*. *Воля* – основоположний принцип-закон традиційного природно-звичаєвого права. *Волю-закон* приймають усі й виконує кожен. *Воля* як фундаментальний моральний закон діє в триєдності *права, обов'язку й відповідальності* людини в збірній цілісності народу. *Право як рівноправність* починається з *відповідальності* – зі *справедливої відплати* за злочинство або

доброчинство. Саме *відповідальність* людини перед *збірною волею* й *справедлива відплата* за вчинки владують *права та обов'язки* особи й громади, особисте й суспільне. *Відповідальність* – найвищий вияв усенародної *моральної волі*. Принцип *Волі* не допускає, аби чиясь особиста сваволя обмежувала волю когось іншого, й спрямовує дії людей так, що вони забезпечують свої прагнення, не порушуючи прагнень інших людей, і дбають про *суспільний лад* і *господарський гаразд*. Це правовий факт *самовладованості, безелітарності* українського народу.

Вдумаймося, чому руська й більшовицька імперські ідеології шельмували українців за *безелітарність – безкласовість*? *Безелітарним, безкласовим* було наше традиційне народовладдя, про яке залишив правове свідчення візантійський пізньоантичний історик Прокопій Кесарійський (500–565): «*Ці племена, слов'яни й анти, не підлягають одній людині, а з давніх-давен живуть у народовладді (самоврядуванні), й тому в них щастя і нещастя в житті вважається справою спільною...*». Питома родо-племінна державність із вічовим правом набула на Українських землях високого культурно-соціального розвитку задовго до появи колонізаторів – *русі*. *Военно-торгова корпорація русь* насадила імперське, монархічне владарювання на чолі з каганами (князями) й запровадила тотальний соціальний паразитизм *владарюючої еліти – панства*. *Паразитизм* – деструктивний чинник аморалізму, деградації й дегенерації в соціумі. На *паразитизмі* розрісся дегенеративний *елітаризм – панство*. *Елітаризм, панство* – відчуження від етнокультурного соціального середовища й паразитування на ньому. До чужинської колонізації Українці як вільні люди агрокультури не знали *паразитизму* й породженого ним *панства – еліти*.

Проте імперська історіографія насадила елітарно-колоніальну доктрину, що Українці, як і всі Слов'яни – бездержавне населення, яке не мало своєї державності до приходу *русі*, яка й створила для них Київську державу. При цьому присяжні історики піддають забуттю традиційну родо-племінну форму безкласової державності з *правочином самоврядності, народовладдя*.

Ідею *безкласовості, самоврядності* українського традиційного суспільства найточніше сформулював подвижник українського відродження Пантелеймон Олександрович Куліш (1819–1897) морально-світоглядним поняттям – «*збірна особа Українського народу*». «*Збірну особу Українського народу*» визначає його *збірна воля*, яка визріває у взаєморозумінні й взаємодопомозі людей. *Збірна воля* – мірило самостійної сили народу й запорука його єдності та основа справедливого суспільного ладу: «*Зовсім інша була б справа, якби ми єдиними устами і єдиним серцем працювали над пробудженням суспільно-національної свідомості в Україні й поступалися б одне одному в тому, що дороге для нашого самолюбства, але шкідливе для успіху справи*». В істинності Кулішевого морального імперативу переконаємося повсякчас, коли отямлюємося від чергової омани політичної *еліти* – новоявленого *панства* й згадуємо про забуту селянську мудрість.

Співець України Тарас Григорович Шевченко (1814–1861) проникливо охарактеризував високу совісливість, моральність Українських селян: «*Наш-бо селянин, двигаючи на собі почесний тягар вікових національних обов'язків і будши фактично спадкоємцем періодично відмираючої шляхти, – є, може, найбільшим аристократом серед селянства Європи*». У цій соціокультурній характеристиці означено суть духовного типу Українських селян-хліборобів. У Тарасові Шевченкові жило успадковане з багатьох поколінь предків сильне чуття *Волі* й *Правди*, людяності, товариства й братерства, справедливості й добродійності. Україн-

ський народний поет-співець і подвижник уособив усю багатотисячову українську морально-світоглядну й соціально-правову традицію.

Близький товариш Т. Г. Шевченка й один з перших його біографів Олександр Матвійович Лазаревський (1834–1902) – видатний український історик, генеалог, джерелознавець, перший дослідник адміністративно-судового устрою Гетьманщини у своїй праці «Малороссийские посполитые крестьяне (1648–1783 гг.)», виданій 1866 р. в Чернігові, уперше розкрив, як українська козацька старшина, яка приписала собі звільнення України від Польщі, стала панам над посполитими (військово підданими) селянами Лівобережної України: «Побут **Українського селянства**, з часу відокремлення України од Польщі, так мало з'ясований, що досі панує гадка – ніби до кінця XVIII ст. це селянство користувалося повною громадянською волею, якої позбулося лише за одним указом 3 травня 1783 року. Між тим, поближче вивчення предмету приводить до протилежних результатів. ...З вигнанням поляків в Україні не стало великих поземельних власників – польських **панів**, а разом з ними не стало й привілейованого стану; залишилися самі **посполиті, народ**. Земля, яка належала перед тим польським **панам**, тепер – звісно – залишалась у фактичній власності тих, хто її обробляв. Але таке становище тривало недовго: право на землю об'явили її визволителі, яким вона повинна була належати за правом відвоювання. І хоч у звільненні України від поляків брав участь весь народ, та дійсними визволителями «**козаки**» визнали виключно себе; а **козаками** вважалася тільки та частина народу, яка складала полки Хмельницького, тобто самі тільки військові. ...Доля українського селянства тісно пов'язана з історією країни. Як сама Україна, після свого приєднання до Московії, цілі півтора століття відчувала на собі коливальний вплив руської адміністрації, так і цивільний побут її станів – весь цей час видозмінювався, поступово переходячи від тієї простоти форми, в якій він опинився після вигнання з України поляків, до форм руського цивільного життя. Під тим впливом, у зв'язку з місцевими умовами, українське селянство непомітно й поволі втрачало свої особисті права та полегшувало жадання козацької старшини до розширення над ним влади. Польське заведення, що перейшло від колишньої **польсько-руської шляхти до малоруських землевласників**, служило, для останніх, наочним прикладом можливого ставлення до селян, а при тій широчині влади, якою користалися **козацькі старшини** в Малоросії, їм зовсім не важко було підкорити собі селян у підданих, а самим – зі **старшин** поробитись **панам**».

Малоруське панство й модерна фінансова еліта

Тобто, **козацька старшина**, забравши в польських **панів** землеволодіння, перейняла від них і соціальну заразу **панства**. А боячись, що польські **пани** можуть забрати назад ті землеволодіння, очолювана Хмельницьким **козацька старшина** присягнула на вірність московському цареві й стала вислужуватися йому й домагатися рівних прав з московським дворянством. Новоявлене **малоруське панство**, керуючись вузькостановими інтересами, склало промосковську старшинську опозицію проти державницької політики гетьмана Івана Виговського, спрямованої на зміцнення України й звільнення од Московії.

Ідеологічним обґрунтуванням тих **панських** домагань став замовний публіцистичний трактат «*Исторія Русовъ или Малой Россіи*», смисл якого полягав у тому, що тодішнє вірогідне **малоросійське панство** (**козацька старшина**), прагнучи дорівнятися до привілейованої русько-московської касты – **великоро-**

сійського дворянства, намагалося показати себе нащадком і правонаступником русів, а Малоросію – правонаступницею Київської Русі. Більше того, малоросійські магнати (олігархи) й шляхта (еліта) виводили себе не тільки від русів, а й від сарматів, з чого й виникли ідеологічні догмати сарматизму й русинізму.

Так малоруське панство остаточно зруйнувало морально-правову основу традиційно безкласового Українського суспільства. А подальші гнобителі – більшовики-колективізатори й необільшовики-приватизатори – успадкували од своїх попередників готову методику пограбування, заневолення й визиску Українського народу. До більшовицької колективізації-пролетаризації соціально-економічну основу Українського суспільства становив агрокультурний середній клас – селянство (близько 80%).

Давній метод загарбників – для заволодіння країною необхідно заневолити або ліквідувати непокірний середній клас. Так і перші європролетаризатори – представники фінансового племені й фінансового інтернаціоналу ставили завдання звести селян зі Світу: *«Селянство реакційний клас по відношенню до пролетаріату, бо хоче штучно зберегти себе»* (Ф. Енгельс). А оскільки, за Енгельсом, носієм прогресу є Німецька нація, то будь-який волевияв Слов'ян проти германізації є реакційним. Визвольні рухи слов'янських народів Енгельс агресивно-цинічно означив як панславизм: *«Якимось чином у кабінетах кількох слов'янських істориків-дилетантів виник цей безглуздий, антиісторичний рух, що поставив собі за мету ні багато, ні мало, як підкорити цивілізований Захід варварському Сходу, місто – селу, торгівлю, промисловість, духовну культуру – примітивному землеробству слов'ян-кріпаків...»*. Так само агресивно-цинічно К. Маркс у ранніх економічних працях висловив своє презирливе ставлення до селян, порівнявши їх з картоплею: *селян, як і картоплю, треба весь час тримати в мішку, під зав'язкою, й тоді роби з ними, що хочеш, а варто мішок розв'язати – картопля порозсипається, повростає в землю, й тоді вже важко буде відірвати од землі. Старі люди в Україні згадували, як у першореволюційному 1905 р. більшовицькі активісти погрожували селянам: «Ви вже в нас у мішку, осталося тільки зав'язати». Ці паралелі з мішком під зав'язкою не випадкові – вони мають спільне доктринальне біблійно-талмудично-кабалістичне першоджерело.*

Ще на початку 1847 р., тільки-но на європейському обрії виникла мара комунізму (його ідеологи Маркс і Енгельс написали свій програмний документ – «Маніфест комуністичної партії»), перший забив тривогу геній світового письменства з українським серцем Микола Васильович Гоголь (1809–1852), застерігаючи слов'янський світ од *«пролетаріатства»*, яке страшним привидом почало ширитися по Європі й загрожувало відірвати селянина од землі-годувальниці: *«...Хіба можна розділити селянина з землею?.. Ви тільки подумайте, що селянин наш плаче на radoцax, побачивши землю свою. Декотрі припадають до землі й цілують її, наче кохану. Це щось та означає!.. Ось над цим і треба подумати...»*. Український геній своїм усеосяжним зором пильно спостерігав за Європою й розгледів у ній початки політико-соціальних потрясінь світового масштабу та застеріг людей від тодішньої й нинішньої партійно-елітарної облуди: *«У Європі заварюються тепер усюди такі сум'яття, що не допоможе ніякий людський засіб, коли вони розкриються... Там ніхто ще цього сповна не бачить. Усе, не виключаючи навіть державних людей, перебуває поки що на поверхні зовнішніх відомостей, тобто перебуває в тому завороженому колі пізнань, яке нав'яли журнали скоро-спілими висновками, необачними свідченнями, поданими крізь облудні призми всяких партій зовсім не в тому світлі, в якому вони є»*.

Абсолютно точно визначила облудну, нелюдську суть марксизму як новітньої партійно-релігійної ідеології, явленої в *новому євангелії од Маркса* – «Капіталі», Леся Українка (1871–1913): *«Читати його не можна, чим далі читаю, тим більше розчаровуюсь: я не бачу тієї «строгой системи», про яку говорять фанатики сеї книжки, бачу багато фактів, чимало дотепних гіпотез і ще більше просто дотепів, але багато зостається для мене темного, нев'язаного, недоговореного і в науковій теорії, і в практичних виводах з неї. Ні, видно, се повит evangelium все таки потребує більше безпосередньої віри, ніж у мене єсть»*. Українська подвигиця з відразу поставилась до «Капіталу» та передбачила страшне більшовицько-пролетарське революційне руйництво.

Пролетаризація й геноцид Українського селянства

З особливо лютою ненавистю пролетаризував селянство біснுவатий комуніст – вождь більшовиків і «вождь світового пролетаріату» Ленін (Бланк-Ульянов), ненавидячи селян за індивідуалізм, за вірність традиції, за господарське дбання: *«Крестьяне – собственники, и с ними приходится бороться»; «Мелкие собственники – это наши противники. Мелкособственническая стихия – самый опасный наш враг»; «И тут нет совпадения интересов пролетариата и крестьян. Тут наступает трудный период борьбы – борьбы с крестьянством»; «Мы должны расколоть деревню на два враждебных класса. Мы обязаны разжечь там в деревне ту же гражданскую войну, что мы смогли сделать в городе»; «В Сибири и на Украине ...крестьяне были против нас»* (Ленін). *«Ни на минуту не забывайте, что Украина должна быть нашей, и нашей она будет тогда, когда будет советской...»*, – так напучував своїх головорізів воєнний комісар Троцький (Лейба Бронштейн). Згідно з тими завітами, більшовики з затаєю лютою нищили Українських селян окупаційною війною, пограбуваннями й голодовками 1921–1923, 1932–1933 років. Революція й окупаційна війна стались через нестачу совісних, моральних людей, які тільки й могли протидіяти аморалізму більшовиків з їх антилюдською політикою паразитарної доцільності. Аморалізові більшовиків не змогла протистояти тиха совісливість української інтелігенції й селянства. А панство (дворянство й офіцерство) саме було деградоване, бо його чини й звання – результат вслуги перед «царём и отечеством», а не ознаки моральних якостей. Пиха «спадкового дворянства» неминуче привела до його деградації, бо воно втратило моральну родову основу.

Тільки-но більшовики зробили переворот, старі мудрі селяни одразу сказали: *«Байстрюки й бандіти взялись народом владіти»*. Скільки ті байстрюки лиха наробили українським родинам, родам і цілому народові! Не маючи свого родинного, родового коріння, вони люто ненавидять і винищують усе родовите й культурне. І нині в переважній більшості владарюючого панства проявляється комплекс байстрюка – агресивного блукаючого атома в етнічному організмі.

Тільки-но необільшовики розпочали свою облудну «перестройку» (фактично – «переучет»), старі мудрі селяни застерігали: *«Не радійте – краще не буде. А буде страшніша панщина, як була колись»*. Так і сталося: необільшовицькі нащадки більшовиків-колективізаторів після «переучета» розділили між собою всенародно надбане багатство, розграбували сільськогосподарські й промислові підприємства, а безробітний середній клас – науковців, інженерів, робітників і селян – необільшовицьке панство спровадило за кордон на заробітки. А тепер новітні пани-байстрюки взялися за «ринок землі» – продаж території України. Так під

гаслами оманливої «незалежності» припинено соціально-культурний розвиток Українського суспільства й запроваджується на запроданій Українській землі новітнє закріпачення Українського народу.

Найтяжчого фізично-психічного й морального зламу Українці зазнали у ХХ столітті від *більшовицького терористичного геноциду* (тотальне пограбування господарів колективізацією, винищення репресіями й голодовками) та *необільшовицького технологічного геноциду* (тотальне пограбування суспільства приватизацією, ліквідація середнього класу й виморення бідністю). Внаслідок того генетичного винищення й паразитування Український суспільний організм нині в паралітичній недвигності, генетичному страхові, безволлі. Саме життя показує: хто піддається паразитарній облуді, той програмує себе на самознищення.

Ілюзія елітаризму й дієвість подвижництва

Нині знетямлена, безвольна маса схильна вбачати причину всіх своїх бід у відсутності своєї *еліти* й закликає народжувати й вирощувати її. В такому деградованому стані соціальна маса може народити й виростити хіба що дегенератів. Тож українцям для гідного життя не потрібно вирощувати дегенеративну *еліту* – вона паразитарно множить сама й дегенерує все суспільство. Нам необхідно звільнитись од омани елітаризму й провадити санацію паразитів та відроджувати *дух подвижництва* – волю духу в людях і збірну волю народу. Тільки *збірна воля* – самостійна сила вільних, натхненних *духом культурного подвижництва* людей здатна забезпечити власний культурно-соціальний саморозвиток у синергії взаємодопомоги.

Тож не *еліту*, не *панство* мусить народжувати народ, а йому самому належить відродитися самостійною силою – волею власного духу в культурному саморозвитку. За Г. С. Сковородою: **«культура – друге, духовне, народження людини»** з *духовного зародку в серці* через *самопізнання, осягнення* нею *«заповітного, священного в собі»*. За П. О. Кулішем, так само *вдруге, духовно, народжується* й *культурно саморозвивається «збірна особа Українського народу»* з ресурсу самостійної життєвої сили згідно з життєвою програмою своєї збірної душі. **Культура** – *субстанційна, ладова основа* людського світу, яка визначає істинність життя людини й народу. На *субстанційній основі культури* І. Я. Франко сформулював для українців першочергове, своєчасне завдання: **«Перед українською інтелігенцією відкривається тепер... величезна дійова задача – витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшім темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна хоч і сильна держава не може остаятися... Ми мусимо навчитися **чути себе українцями!**...»**.

Українському суспільству для свого самопорятунку в самоорганізації й саморозвитку необхідно звернутися до традиційної морально-світоглядної основи питомої культури. Морально-світоглядні орієнтири являють своїм життям *культурні подвижники* – вони всеосяжно поєднують *особисту мету* свого життя й своє *історичне призначення*. Колись *духом подвижництва* сповнювались родини й покоління родів. *Подвижництво українських родів* – особлива тема, яка потребує глибокого висвітлення й популяризації.

В етнокультурній спільноті *подвижники* постають морально зрілими особи-

стостями, які керуються *моральною волею* свого довершеного духу – *совістю*. Саме дотриманням морально-світоглядного принципу *совісті подвижники* як істинні інтелігенти відрізняються од усякого панства, захланної асоціальної еліти – «*ледачої інтелігенції*» (П. Куліш). *Подвижництво* – праця з любові до людей заради суспільного добра, тоді як *елітарність, панство* – існування за рахунок добра інших для задоволення особистих, кланових, корпоративних, партійних, релігійних інтересів та вигод. Життєві цілі *подвижників* підпорядковані духовному покликанню, й вони живуть згідно зі своїм істинним знанням – мудро, поправді.

Своєї *особистої мети* – самореалізації, здійснення програми власної душі *подвижники* досягають дотриманням *природного права та морального принципу* в триєдності *істинного думання, справедливого діяння й правдивого висловлення*.

Своє *історичне призначення* *подвижники* здійснюють дотриманням первинного *морально-світоглядного принципу Всеєдиного Ладу* – забезпеченням єдності поколінь родини й роду, єдності родин і родів у «*збірній особі Українського народу*», в єдності з рідною землею, в морально-духовній рівноправності.

Промовисте свідчення *рівноправності*, тобто безелітарності, безкласовості українського традиційного агрокультурного суспільства – наявність у нашій мові характерних питомих народних звертань у міжособистісному спілкуванні в громаді: *добродію, добродійко*; в козацькому середовищі: *brate, товаришу* та відсутність чужинських звертань: *пане, пані, гаспадин, гаспажа*.

Світоглядна, життєва ідея безкласовості, безелітарності українців має глибокий культурно-історичний аналог у *сикхізмі* – морально-світоглядному рухові в середовищі оріїв-аграріїв Пенджабу в північно-західній частині півострова Індостан (у 1947 р. британські колонізатори, покидаючи Британську Індію, розділили Пенджаб між ісламським Пакистаном та індуїстською Індією, таким способом помстившись *сикхам* за їхню волелюбність). Основоположник *сикхізму* – пенджабський поет і духовний подвижник Нанак (1469–1539). *Сикхи* визнають рівність усіх людей, незалежно від касті й соціального становища. *Сикхи* осмислюють свого духа *Вагіуру* як *Усеєдину* реальність, наявну в усьому суцюзі в Світі. *Вагіуру-Всеєдиний сикхів* як усеосяжна, всюдисуща, безмежна сутність перебуває скрізь і в усьому, й поза часом – у *Безвічності*. *Сикхи* не поклоняються культам, не справляють релігійних ритуалів і не моляться. Священні тексти *сикхів* починаються цифрою 1, що символізує *всеєдність Вагіуру*. За космологією *сикхів*, Світ зародився з *Вагіуру* та його *волі – гукам*. *Сикхи* не визнають богів, пророків, панів, каст, соціальної, національної й релігійної нерівності. Основоположний моральний принцип життя *сикхів* – духовна рівність людей і взаємодопомога. При цьому *сикхи* як люди агрокультури не визнають толерантності (потерпання) до будь-якого гніту. Коли зовнішні агресори колонізували їхню землю, вони освоїли військову справу й дали відсіч. Відтоді всім *сикхам* присвоюється почесне звання *сінгх* – *лев*, яке стає складовою частиною прізвища. *Сикхи* лишаються вільними господарями й воїнами, плекаючи давньоорійську духовно-господарську традицію агрокультури.

І в українському традиційному світогляді лишається від давньоорійської пори ідея безкласовості, безелітарності народу як збірної цілісності – «*збірної особи Українського народу*». Ця ідея вільного, самостійного життя є суттю агрокультурних суспільств від самого зародження агрокультури понад 10 тисячоліть тому. Класовість, елітаризм і навіть кастовість накиннули українському агрокультурному людові колонізатори: скіфи, сармати, русь, більшовики й небільшовики, які породили рабство, феодалізм, класовий антагонізм, катастрофічну соціальну

нерівність, корупцію еліти й бідність народу. Протягом усієї історії України владарюючі *еліти* нескінченно змінювали одна одну, а незмінним лишався об'єкт їх паразитування – корінний *Український народ*. *Елітаризм* в Україні розрісся до кримінальної плутократії й породив паразитарну «державу в державі» – гібрид феодально-фінансового капіталізму, що визискує людські й природні ресурси. Вкрай деградований елітаризм набув ознак нелюдства. Нинішня панівна *еліта* – типові нелюди-дегенерати, позбавлені морально-світоглядних ознак *людей агрокультури*. Як грабіжники-торгаші *русь* колонізували Українські землі понад 1000 років тому, так тепер їх нащадки претендують на нашу землю як на свою «историческую родину».

Нинішні грабіжники-торгаші з владарюючої колоніальної адміністрації продовжують 30-літню ліквідацію Української державності запровадженням в Україні узаконено-беззаконного «ринку землі». Цей продаж безцінної Української землі з її унікальним чорноземом і безцінними надрами – замах на територіальну цілісність України й на життя Українського народу. В самостійних країнах земля як стратегічний національний ресурс зберігається в державному фонді, а господарники мають право користуватися землею тільки на правах оренди. Пограбування Українського народу й ліквідація Української державності сплановано під ширмою «децентралізації України». Децентралізація влади нібито повинна наділити регіональні громади реальними повноваженнями для самоврядування територій і достатнім для цього фінансовим ресурсом. Насправді відбувається концентрація влади на місцях у руках *регіонального панства* – *слуг владарюючої еліти*.

Пани, гаспада – паразитарна еліта

Поняття *пан* і *панство*, *гаспадін* і *гаспада* як означення соціальної нерівності були чужі традиційному українському суспільству, де діяв моральний принцип рівноправності та взаємодопомоги. Саме рівність дітей перед матір'ю в українській родині, де материне *віно* (спадщина з приданого) розподіляється між усіма дітьми порівну, стала морально-соціальною основою рівноправності українців у правочині *материнського права* – *материзни*, що традиційно діяло в українській громаді нарівні з *батьківським правом*, згідно з яким батькова спадщина розподіляється між синами за старшинством.

Чужі соціоніми *пан* і *гаспадін* з'явилися в Українському світі з колонізаційними навалами туранських кочових конгломератів: скіфів, сарматів, русі, а також сарматизованих поляків. *Пан* і *гаспадін* походять од скіфсько-сарматського *durān*, що в свою чергу походить од турано-іранського *daurān* – *власник худоби, владарь*. Туранці-русь перейняли експансіоністську, імперську політику загарбників туранців-скіфів і туранців-сарматів та нав'язали соціонім *гаспадін*, а також теонім *бог* завойованій корінній аграрній людності. Як сармато-польський соціонім *пан* і турано-руський соціонім *гаспадін* походять од турано-іранського *daurān* – *власник худоби, владарь*, так і їх спільний теонім *бог* походить од турано-іранського *бага* – *давець багатства*, що у свою чергу похідне од божества найнижчого ступеня в індуїстській ієрархії багатобожжя *бгага* – *давець пожитків*. У слов'янський світ поняття *бог* занесли туранці-руси зі Сходу й почали насаджувати його під час колонізації Українських земель, калькуючи з турансько-скіфського *бага* – *даж-бог*, тобто *давець-бог* – *той, хто дає багатство* (через калькування простіше було втовкмачувати підневільному люду чужий теонім). Отже, *бгага-бага-бог*

– *давець пожитків, багатства*. А з вихрещенням колонізованого українського люду і впровадженням у його масову свідомість чужого поняття *бог* замість питомих морально-світоглядних життєродних сутностей – *Лад, Род, Родиця* колонізатори-руси стали нав'язувати й релігійно-політичну біблійну доктрину – «*всяка влада від Бога*»: «*Нехай кожна людина кориться вищій владі, бо немає влади, як не від Бога, і влади існуючі встановлені від Бога*» (До Римлян, 13). Заневолена маса стала приймати *бога-давця* й *пана-владаря* прагматичним розумом, і звідси отожднення їх у виразі «*пан бог*» та звертання до *бога* з корисливою молитвою-проханням «*Дай, боже!*». Звідти сповідники *бога* – *божичі, раби божі*, а залежні від *бога-давця* – *убогі*, які клякнуть перед ним безвольно в благанні й страхіві. Через безвольність і страх люди приноровились до *бога*, і те чуже магічне поняття, що заневолює людський дух, заповонило всі сфери життя, витіснивши *природно-духовні сутності морального природно-космогонічного світогляду* агрокультури. *Бог* – ідол споживачів-паразитів, які просять у нього задовільнити свої споживачькі потреби. Споживацтво, надто паразитарне, не приносить жодних плодів, а лише поглинає життєву енергію самого споживача й інших людей, які задовольняють його невтоленні потреби. Споживацтво неминуче породжує неробство й панство, яке хоче тільки розваг, що зрештою призводить до остаточної деградації. Так колонізатори нав'язали корінному людові свої культурні й соціальні догми: *бог, гасподь, пан, гаспадин*, які були йому однаково чужі. І одразу ж виникло народне заперечення чужинського владарювання: «*Ні бога, ні пана!*».

У традиційному українському світогляді слово *пан* означає *скупий, захланний*, а в підневільному соціумі *пан* стало означати соціальний статус *владаря*, що передбачає підвладних йому *холопів*. У соціальному плані *пан* означає *всевладність, загребущість*. Звертання *пане* стосувалося тільки чину, а до імені чи прізвища людини не додавалось. А нині чуже звертання *пане/пані* стало таким агресивно-модним і так укорінилося в безтямному соціумі, що майже витіснило з суспільного вжитку традиційне українське звертання *добродію/добродійко*.

Отже, ***добродій – не пан, а пан – не добродій***. Чуже українцям сармато-польське *пан* і турано-руське *гаспадин* передбачають підневільного, покірнього *холопа*. До русі й поляків українці не знали ні *пана*, ні *гаспадина* й називали одне одного *добродій, добродійка*. Це звичаєве звертання спонукає до моральної дієвості – *добро діяти*. А значення слів *пан* і *госпадин* – *скупий, захланний, владолюбний*. *Пани, гаспада* – були і є чужою українському народові паразитарною *елітою*.

Як передвісники *новітньої панщини* насторожують нав'язувані нині в моду елітарні звертання *пане, пані*, які підмінюють наші питомі народні звертання: *добродію, добродійко*, а також традиційні для українців шанобливі – *по імені й по батькові*. Насторожує запущена в масову свідомість дезінформація, що в українців не прийнято звертатись по батькові, мовляв, козаки ж не писались по батькові. Козаки користувалися у своїх кошах не справжніми прізвищами, а *прозивними прізвиськами* (як зараз кажуть – *позивними*).

«Чиї сини? Яких батьків?...»

Українці традиційно з пошаною звертаються одне до одного по батькові.

Грунтовне дослідження щодо традиційного іменування українців по батькові як питомих антропонімних формул у загальнослов'янському контексті здійснила Світлана Миколаївна Пахомова (1959) – доктор філологічних наук, професор кафедри словацької філології, директор Всеукраїнського науково-дослідного

центру словакістики Ужгородського національного університету, член Українського комітету славистів у праці «Чи притаманне ім'я по батькові українцям?»: «У сучасному українському суспільстві поширюється думка про те, що ім'я по батькові внесено в українську антропонімію ззовні, що це прояв російського впливу на українську антропонімію систему. Прибічники цієї точки зору користуються такими аргументами. По-перше, тому що назва по батькові є в росіян, це, мовляв, радянський рудимент, від якого треба будь-що позбавитися. По-друге, до приєднання до Радянського Союзу в паспортах громадян Західної України ім'я по батькові було відсутнє. По-третє, по селах людей не називали по батькові. Якщо коротко реагувати на ці аргументи, то слід звернути увагу на те, що, по-перше, росіяни мають не тільки ім'я по батькові, але ще й особове ім'я і прізвище, та невже на цій же підставі українцям варто відмовитися й від цих антропонімів? По-друге, українські землі протягом історії входили до складу різних державних утворень, де діяли ustalені там відповідні антропонімічні норми. По-третє, як і інші антропонімічні одиниці, ім'я по батькові має певні закономірності у вживанні, які пов'язані зі стилем мовлення, ситуацією і т. д. ... Дослідження антропонімічно насичених староукраїнських пам'яток пізнішого періоду з теренів, які не входили до радіусу впливу Московії, підтверджує, що патроніми на -ич були типовим засобом ідентифікації українців і, на відміну від аналогічних російських іменувань, не мали соціально-майнових обмежень при називанні особи. В українських документах високий статус особи виражався її ідентифікацією трикомпонентними формулами. ... Патронімічна назва з формантом -ич(і) у плюральній формі стала антропонімічним прототипом продуктивної моделі творення найдавніших слов'янських етнізмів (кривичі, угличі, дреговичі, радимичі) і географічних назв... Крім того, ареал поширення топонімічних назв на -ичі збігається з археологічними фактами щодо прабатьківщини слов'ян – території між басейном середнього Дніпра і басейном Вісли. Усе це разом узятє означає, що батьківщиною патронімічних назв на -ич слід вважати протоукраїнські землі, а творцями цих назв були предки тих слов'ян, які проживали на території сучасної України, а тому розглядати назви по батькові як такі, що з'явилися внаслідок російського впливу, немає підстав.

Отже, різні аргументи – власне антропонімічні, історичні, географічні, топонімічні, епістолярні, фольклорні, а також відомості з етногенезу слов'ян та міграційних рухів – дозволяють стверджувати, що ім'я по батькові у складі офіційної формули іменування українців сформувалося внаслідок тривалої еволюції власне української антропосистеми від праслов'янського періоду до сучасного стану, тому інтерпретація його як результат російського впливу суперечить науковому підходу» («Дукля», № 2, 2021).

Батьків не знали тільки байстрюки. Психогенетичне єство байстрюка підсвідомо заперечує відсутнього в неповній родині батька й руйнує батьківство в родовій традиції. Колонізатори-русь, які не мали моногамних родин, породили масове байстрюцтво й зробили його деструктивним чинником, що зсередини руйнував традиційну українську громаду. Схильних до злочинства байстрюків виганяли з громад, і вони переходили в стан ізгоїв. Породжувані русько безрідні байстрюки-злочинці ставали їх зняряддям для грабування й поневолення аграрної людності. Так звана руська аристократія – владарююча еліта перейняла від колонізованих українців звертання по батькові, начебто обгороджуючись од байстрюцтва. А неоруси-більшовики зробили агресивне байстрюцтво основою свого злочинного владарювання, що призвело до руйнації українських

родин, родів і родової традиції. Звідси вичерпна українська характеристика більшовицького владарювання: «*Байстрюки й бандіти взялись народом владіти*».

В усі віки колоніального поневолення українців *байстрюцтво* було атрибутом *панства*. *Панство* й *байстрюцтво* – чужі деструктивні чинники в українському суспільстві: де з'являється *панство*, там масово поширюється *байстрюцтво*. *Пани* стали зверхниками, а *байстрюки* – їх прислужниками. *Пани-чужинці* й наплоджені ними *байстрюки* поганили наші звичаї, нищили родову пам'ять, руйнували взаємоповагу і взаємодопомогу.

Родове братство й добродійне товариство – основа справедливості

Наше традиційне народовладдя з вічовим правом *Волі* не знало зверхників і прислужників: *волю-закон* приймали всі й виконував кожен. Усі несли відповідальність за виконання спільної *Волі*. Та в українське самоврядне суспільне життя проникла грабіжницька *русь* – військово-торгова корпорація з туранських, юдейських і фризських ізгоїв, яка стали насаджувати у слов'янському, фіно-угорському й тюркському світах монархічно-тоталітарне владарювання, яке тримається досі. Від часу руської колонізації Українських земель почалися так звані княжі часи – владарювання князів-узурпаторів, на зміну яким прийшли королівські й царські династії з їх прислужниками – *панами* й *гаспадами*. Ті вірусні чужинські назвиська соціальних паразитів поширилися як епідемія, інфікуючи масову свідомість заневоленого люду. Одначе та епідемія виявилась безсилою перед традиційним природним способом життя людей агрокультури з його захисними силами морального світогляду, совісті, народної звичаєвості й духовного типу людини.

Феноменальним уособленням українського духовного типу є Григорій Савович Сковорода (1722–1794). Нашого народного мудреця і вчителя ніхто ніколи не називав *паном*, а тільки по батькові – Григорій Савович. Відоме ставлення Сковороди до самого *панства* й до вражених епідемією *панства* (по-сучасному – *елітаризму*). Григорій Савович чітко означив свою протипанську, антиелітарну позицію духовного подвижника, який прагне розбудити «*недвижну масу*» приспаного *панством* люду: «*Панські переконання, ніби прості люди чорні, здаються мені смішними... Як з утроби чорної людини появились білі пани? Хитрують: прості люди сплять; нехай сплять і глибоким сном, богатирським; та кожен сон – закінчиться, і хто спить – той не мертвий і не задубілий труп*». Сковорода сповідував народну моральність, а народ чітко розрізняє *людей* та *панів*, *підпанків*, *недопанків*, *нелюдів*, *недолюдків*. Народна мудрість зберігає ці моральні критерії: «*То пани, а ми люди*», «*Коли з пана – хам, то це ще півбіді. А от коли з хама – пан, то це вже біда*».

Неможливо навіть уявити, аби словом *пане* звернутися до Тараса Шевченка, чия поезія є типовим виявом народної світоглядної позиції українців стосовно паразитарного *панства*:

*А скрізь на славній Україні
Людей у ярма запрягли
Пани лукаві...* («І виріс я на чужині», 1848).
*Мені не жаль, що я не пан,
А жаль мені, і жаль великий*

На просвіщенних християн. («Марина», 1848).

Безчесному, лукавому панству й безвольному холопству Шевченко протиставляє братерську волю й товариську честь:

Братерская наша воля

Без холопа і без пана... («Чернець», 1848).

За честь, славу, за братерство,

За волю України. («Гоголю», 1844).

Нас тут триста, як скло,

Товариства лягло! («За байраком байрак», 1847).

Наші звичаєві козацькі звертання *брате, товаришу* засвідчують давню традицію народовладдя й братерсько-товариського самоврядування, що не визнає чужинського, панського зверхництва.

Пантелеймон Куліш називав «просвіщених» панів «ледачою інтелігенцією», яка пристосовується до соціальних вигод і губить совість та своє суспільне покликання. Саме таку деградовану інтелігенцію справедливо охарактеризував індійський подвижник Могандас Ганді: «Вирощена колонізаторами інтелігенція – ворог свого народу». Нині в Україні незмірно більших масштабів набула «неситая алчность панства», про яку писав Пантелеймон Куліш у «Чорній раді», усовіщаючи українських панів: «*Ні, оддай усе за Україну, оддай худобу, не пожалуй рідних дітей та й нічого не бажай од України, ні честі, ні багатства, – отоді покажеш, що її любиш! Ох, неситая алчность панства та золота! ти то засліпляєш нам очі, ти то збиваєш нас із прямої дороги!*».

Чуже українцям панство й саме поняття пан почало масово поширюватися по Україні з західноукраїнських земель унаслідок польської експансії й насадження панщини. Полякам поняття пан дісталось од їхніх колонізаторів – сарматів, од яких вони успадкували й експансію щодо України. Польську загарбницьку політику в Україні уособлювали саме пани – *загребущі вельможі*.

Пани гнітили людську Волю, гнобили Правду й нищили *справедливість*. Відновлення людської Волі й Правди подвижниця Леся Українка бачила в національному звільненні й утвердженні соціальної *справедливості*: «*мусить бути одна Правда і для мужика, і для пана*». Аморальність заневолюючої догми «пан і раб», яку нав'язує своїм вірянам християнство, Леся Українка розкриває у драматичній поемі «В катакомбах», написаній 1905 р. з присвятою «шановному побратимові А. Кримському». В листі до А. Кримського від 27 січня 1906 р. Леся Українка ясно виповіла ідею поеми: «... *От і Ви уявляєте собі, що типічний християнин тих часів марив би, що всі колись стануть слугами Христа – чи се ж не все одно, що рабами? Чи ж не проти сього повстає мій раб-прометеїст? Він зовсім слушно думає, що поки будуть пани і раби (на Землі чи на Небі, все одно), доти будуть і посередники межі ними, дозорці, економи, і т. ін. ... Не дарма в притчах і скрізь у Євангелії так часто вживається слово «раб» і антитеза «пана і раба», яко єдиної можливої форми відносин межі людиною і її божеством*».

Знаковою в осмисленні деструктивності панства й панщини для українського суспільства є фундаментальна праця українського композитора й музичного фольклориста Станіслава Пилиповича Людкевича (1879–1979) «Панщина і її скасування в українських народних піснях» (1899), де вчений проаналізував глибинні пласти народних пісень і зробив принципові висновки: «*Мужики українські ненавидять усякого суспільного панства, як щось чужого, противного своїй вдачі. В історії українського народу бачимо, почавши від XV в., одну характеристичну появу: кожне панство, видвигнувшись з суспільної сфери української, відчу-*

жувалось від неї і переходило до чужих пород: у XVI й XVII в. на правобічній Україні – до польської, у XVIII в. на лівобічній Україні – до московської. Назверх воно здається пояснюватись самою силою фактів історичних; але чи корені сеї появи не сягають глибше, до природи, до індивідуальності української породи, що панству такому, як у Польщі або Московщині, не давала в себе ніякої підмоги до вегетації, ніякого захисту, і викидала його з-посеред себе неначе злишний і противний собі фермент? Значить, по моїй думці, треба згадану появу історичну вважати почасти виразом **противности української породи всякому панству**. Навпаки, знов, се, що мужики українські, сказати можна, не мали ніколи своєї породи панів, причинилось до скріплення ненависти суспільної національними оглядами: так обі ті появи нівелюються взаємно в еволюції історичній».

Правдиво показав протилежне ставлення чужого панства й українських селян до людського життя в повісті «Пани й люди» (1893) Володимир Миколайович Леонтович (1866–1933) – український письменник і видавець, правник, громадський і політичний діяч, міністр земельних справ Української Держави (1918).

Чітка морально-світоглядна оцінка дегенеративного панства й підневільних йому людей дуже своєчасна сьогодні. Нині атавістичні пан/пані агресивно витісняють з нашого культурного вжитку традиційні українські звертання *добродій/добродійко*. За нібито ввічливими модними звертаннями *пане/пані* приховується деформація світогляду й свідомості людей, яких наворачують до визнання й шанування *новітнього панства – остаточно звироднілої еліти*. Масове *панькання* з призвідцями суспільної недуги має ознаки психо-соціальної «*паньдемії*». Для забезпечення й звільнення од тієї «*паньдемії*» Українцям належить пройти морально-світоглядну імунізацію індивідуальної й суспільної самосвідомості.

Новітнє панство, що претендує на звання *національної еліти*, насправді є аморальною, zdeгенерованою асоціальною потолоччю, яка власним нелюдством принижує, знетямлює людей і заневолює ціле суспільство. А знетямлені люди, нехтуючи власною гідністю, потурають тим негідникам замість викрити правдою та справедливо покарати пануючих нелюдів за природно-моральним правом. Зрештою, *право починається зі справедливої відплати...*

Тепер одні *пани* прагнуть панувати над «своїм» народом, а інші, «богообрані» – над усіма народами, над цілим Світом. Богообраним вважає себе всяке панство й називає себе «*національною елітою*», хоч насправді то – дегенеративний виплід інволюції, що призводять до деградації націй і розпаду національних держав.

Світове фінансове панство

Так на основі расистсько-нацистської релігійної ідеології утверджує свою глобальну антилюдську (нелюдську) грошову ідеологію фінансовий інтернаціонал. Нині фінансовий інтернаціонал через тенета Світового банку встановлює тотальний ковідконтроль над людством. У результаті: банк отримує колосальний гешефт од планетарної вакцинації, а владарюючі нелюди забезпечують себе людським біоматеріалом для свого «безсмертя». Фінінтерн запроваджує *новітню форму расизму – расистську диктатуру нелюдів*.

Ще в 1981 році французький банкір і політик єврейського походження Жак Атталі (1943) наголосив в інтерв'ю: «Щеплення – це спосіб очищення суспільства від старих, хворих, боягузливих і дурних. ...У майбутньому йтиметься про пошук способу скорочення популяції. Почнемо зі старих, тому що, як тільки вони переви-

щують 60–65 років, то це починає дорого обходитися суспільству. ...Звичайно, ми не зможемо кожного стратити, всіх цих людей, або загнати їх у табори. ...Ми побудемося них, змушуючи їх повірити, що все це для їхнього ж блага». У контексті того, що відбувається у Світі сьогодні, банкір-політик наполягає на наступному положенні: чим більше «альтруїзму» (згоди на обмеження) проявить людина зараз, тим більше шансів, що майбутня війна не виявиться надмірно важкою і людство побачить бажаний «рай»; іншими словами, підкоріться примусу і буде вам щастя: «...Відбір ідіотів відбудеться сам по собі, й вони, щасливі, самі підуть на бойню». Таке бажане для паразитів самозречення людей І. Я. Франко означив як «соціальний супокій», що є «найкраща гарантія для п'явок – виссати їх жертви». Атталі – один з ідеологів «нового світового порядку», що являє собою поширення західних цінностей (вільний ринок, плюралістична демократія) на весь Світ. Його геополітична філософія зводиться до того, що найсправедливіший суспільний порядок тримається на всемогутності грошей. А тому майбутнє – це номадичний світ «інформаційних кочівників», де високі доходи матимуть ті, які володіють рентою знання чи інформації.

За фінансовою доктриною, демократія – найкраща політична система, влада торгівлі, а всемогутність грошей – двигун прогресу й «найсправедливіший порядок правління». Суспільство майбутнього – моторошна реальність. Злидні, як і раніше, існуватимуть паралельно з багатством, тільки вже в глобальному масштабі. Мондіалістська доктрина *уніфікованого світу* потребує біороботизації. У цій доктрині людина – придаток до кредитно-реєстраційної картки, кочівник без роду й батьківщини. Так глобалізація породжує *нову кочову еліту*, яка неминуче повинна бути відірваною від свого національного коріння.

Нині людство переживає найтяжчий визиск паразитарної фінансової цивілізації – епоху глобальної фінансово-економічної колонізації життєвого простору, коли соціальні паразити перетворюють ресурси природної й людської енергій із засобів розвитку народів і країн у самоціль збагачення новітнього «*фінансового племені*» – *еліти фінансового інтернаціоналу*. Торг і споживання тяжіють над природно-духовним прагненням людської душі жити, перекиваючи духовну перспективу самоздійснення людини в системі питомої культури. Ще в 1861 р. П. О. Куліш у «Листах з хутора» виголосив інвективу «*провідникам прогресу*» – «*цивілізаторам*»: «*О, бодай вас, цивілізаторів! У вас усе тільки **сбит и потребленіе** на умі! І якби весь мир закипів торгом, то вам би й раю Божого не треба... Тим-то й не ймемо ми вам віри...*».

Нинішня торгошесько-споживацька доктрина фінансової цивілізації намірилась насадити аморальне владарювання *фінансового панства* й знецінити, знищити морально-світоглядну основу агрокультури й саме *селянство* – самостійну продуктивну силу людського світу.

Морально-вольовий чинник національного духу

Зневажливе ставлення до селянства, до його духовно-господарської традиції та агрокультури в цілому стало агресивною тенденцією колонізаторів-паразитів і всієї фінансової цивілізації під орудою фінансового інтернаціоналу.

Одначе, в 1960-х роках сформувалася спеціальна наукова дисципліна – *селянознавство* (від англ. *peasant studies*). Цей новий науковий напрям виник на основі соціології, економіки, антропології, історії та інших гуманітарних наук завдяки працям Роберта Редфілда, Еріка Вольфа, Фей Сяотуня, Теодора Шаніна,

Джеймса С. Скотта, Генрі Бернстайна й ін. *Селянознавство* вивчає селян, сільський лад життя й агрокультурний розвиток. Методологія *селянознавства* ґрунтується на морально-світоглядній засаді, що селянство як природоорієнтована й культууроорієнтована суспільна верства має особливе світосприйняття й спосіб життя, а його особливий тип господарювання за суттю є *«моральною економікою»*.

Моральний світогляд і моральний тип господарювання зародились і розвинулись у природно-моральній системі агрокультури. Так сформувався особливий *генотип і духовний тип* людей агрокультури, визначальна риса якого – добродіяння в плеканні рослин і всіх інших видів життя на Землі. *Моральна сила людей агрокультури* – в нерозривній єдності й продуктивній взаємодії з рідною землею: хлібороби спершу дають свою силу землі в праці на ній, а вже потім отримують від неї плоди свого дбання. На основі *моральності хліборобської праці* й на засаді *природно-морального світогляду агрокультури* давньоіранський духовний подвижник і суспільний реформатор *Заратустра* сформулював базовий принцип-закон природного права як основи суспільного ладу: **«Хто сіє хліб – той сіє справедливість»**. Цю давню мудрість зберегла усна пам'ять українців: **«Хто хліб дбає – того Род кохає»** (фольклорний запис Івана Франка).

Моральному способу життя хліборобів-господарів агресивно протистоїть аморалізм нахлібників-паразитів, які тільки беруть од землі й од людей і нічого не дають на заміну.

Усі колоніальні режими душили століттями й душать донині давнє українське народовладдя – нашу традиційну систему вічного самоврядування, що базується на всенародно ухвалюваному законі – волі та на його фундаментальних морально-вольових принципах: праві, обов'язку й відповідальності. А раз в українському суспільстві відсутні ці фундаментальні принципи народовладдя, то відсутні й моральні, самостійні управлінці. Так звана управлінська еліта (чиновники) працює не в національних інтересах, а прислуговує чужинцям заради власної наживи. Фінансова еліта апіорі не може бути національною, бо вона як регіональний фінансовий клан належить до фінансового інтернаціоналу й є космополітичною. Ті еліти пов'язані між собою міжнародною корупцією фінансового інтернаціоналу і торгують інтересами націй. Кожен народ, кожна країна в Світі, контролюють внутрішні й зовнішні *фінансові еліти*, які містифікують *людей* своєю *панською* зверхністю й *месіанською* винятковістю та паразитують на природних і людських ресурсах, посилюючи тим свою паразитарну владу і вкрай заневолюють народи.

Антинародну суть паразитарної еліти – соціальних «п'явок» розкрив український енциклопедист І. Я. Франко (1856–1916) у знаменитій праці «Поza межами можливого» (1882), різко поставивши питання про *«економічний прогрес»* і *«соціальний супокій»*, що є *«найкраща гарантія для п'явок – виссати їх жертви»*: *«... Великі соціальні п'явки, нассавшись хоч і до надлюдських розмірів, можуть навіть пальцем не кивнути для добра тої нації, якої соками вони наситилися...»*.

Український вчений-металург, громадський і політичний діяч Іван Адріанович Феценко-Чопівський (1884–1952) в «Економічних нарисах України» (1918) застеріг: *«Коли національні сили не згуртовуються, коли не скристалізується національний дух, – тоді можемо сміло слово Україна замінити словом: міжнародний ринок з «інтернаціональним» капіталом..., єврейським, московським... – і все це буде зватися «Україна»*. Його застереження збулось через 100 років як моторошна реальність: Україну окупував *«інтернаціональний» капітал* – фінансовий ін-

тернаціонал і перетворює на безіменну територію, цинічно марковану імперським гаслом: «Єдина країна – Єдина страна».

«Незалежна» Україна» без незалежності корінного українського народу – фікція. Нинішня «незалежна Україна» – декорація, за якою приховується незалежне від корінного народу *новітнє панство* – необільшовицька колоніальна адміністрація кремлівської метрополії й фінансового інтернаціоналу, яка володіє всіма ресурсами Українського народу. Тож, джерелом влади в Україні є не Український народ, а власники українських ресурсів.

Головна проблема українства в тому, що воно ще не позбулось колоніальної масової свідомості – найнижчого рівня суспільної свідомості й довіряє ошуканцям. Звідси – інфантилізм, патерналізм українства в політичних і геополітичних справах, віра в *еліту* як в *ідолів-спасителів*. Позбуваючись одного ідола, марновірці неодмінно вимагають другого, третього (в когось же треба вірити)... й далі гибіють у рабському заневоленні. Супутна проблема України – відсутність самостійного національного управлінського класу, який не тільки не виховували, а й викоринювали. Національних управлінців замінили найманими менеджерами – «інформаційними кочівниками», які цинічно називають себе «слугами народу».

Нинішню сумну інволюційну реальність можна здолати тільки еволюційними чинниками – *взаємодопомогою людей, взаємним добродіянням та справедливою покарою злочинного панства*. Для оздоровлення етнокультурного ества необхідні аналіз тих асоціальних процесів в українському суспільстві та всенародна імунізація через *гігієну свідомості*. *Гігієна свідомості* – очищення од інтелектуальних вірусів і підміни понять, од усього наносного, від сторонньої омани й власного невігластва. Постійна *гігієна свідомості* захищає од віри й вірусів марновірства. Пам'ятаймо народну мудрість: *«Лихо не в тому, що зверху брешуть, а в тому, що внизу вірять»*. Бо віра паралізує свідомість та інфікує її своїми вірусами – інтелектуальною отрутою. Очистившись од марновірства й пошесті *панства* – «*паньдемії*», люди являть свою самостійну силу – *Волю особистого й національного духу*.

На засаді *Волі національного духу* ґрунтує українську філософію держави й права Памфіл Данилович Юркевич (1826–1874): *«...Національний дух є вищим законодавцем, який настановляє, що належить визнати правом і що треба відкинути. Право – явище національного духу. ...Будь-яке право тільки тоді має силу, коли воно національне, бо національність є природне об'єднання взаємністю»*. На правовій засаді *волі національного духу* Українському суспільству належить виробити Національну стратегію саморозвитку та внутрішню й зовнішню стратегічну політику. Тільки дієвість Національної стратегії саморозвитку забезпечить ліквідацію грабіжницької корпорації – паразитарної «держави в державі».

Генераторами й провідниками *Волі національного духу* лишаються, навіть у періоди найбільших інволюційних занепадів, *духовні подвижники*, які *працюють і не шукають вигоди, породжують і не привласнюють, досягають успіху і не величаються, стають великими і не панують*. На противагу всякому *панству*, що наживається на природних багатствах і праці *людей* для задоволення особистих, кланових, корпоративних потреб, *подвижники* неперорудно дотримуються свого дієвого морально-світоглядного принципу та працюють з внутрішнього духовного прагнення й спонукають *людей* до взаємодопомоги заради суспільного гаразду й культурного саморозвитку. А людям належить здійснити *Волю питомого духу*.

ІЗ РОДУ В РІД

Неповторність Йозефа Лайкерта

Зміни життєвого ритму, зміна наших почуттів, нашого почуттєвого світу – це все відбивається і у поезії. Немає у цьому нічого дивного, бо, зрештою, мистецтво слова стає для письменника життєвим стилем, а творчість часто компенсує одвічну мрію до волі.



Поезія нас підносить над дріб'язковість буднів. Засвідчило це і видання «*Básnik Jozef Leikert*», Slovenské centrum PEN, Bratislava, 2020 («Поет Йозеф Лайкерт» (Вірші вибрав та ілюстрував Петер Поллаг). – Братислава: Словацький центр ПЕН, 2020. – 400 с.).

Йозеф Лайкерт (на фото) – словацький поет, автор книг художньої документалістики (у європейській термінології літератури факту), історик і педагог вищої школи, народився 22 жовтня 1955 року в Златих Моравцях у Словаччині. Видав поетичні збірки «Стиха» (1995), «Відтяті дзвони» (1997), «Покошена глина» (1999),

«Шепіт кроків» (2000), «Недовговічність» (2005), вибране «Голе обличчя» (2001), «Босо-ніж» (2010), «Дводолоння» (2013). Із книг літератури факту – «Вранці прийшла ніч» (1989), «І день повернувся» (1994), «Заповіт совісті» (1996), «Чорна п'ятниця сімнадцятого листопада» (2000), «Таким був Ладислав Мнячко» (2008), «111 постатей Словаччини» (2009), «Далеко, а все-таки близько» (2009), «Украдена юність» (2010), «Постаті Словаччини», I том (2010), «Постаті Словаччини», II том (2010), «Сни в кайданах» (2003), «Повернення відходів» (1997), «Доля так веліла» (1999, 2003,) «Закулісся слів» (2000). Останні три – у спів-авторстві з Марією Мацковою.

Здобув чимало зарубіжних і вітчизняних літературних премій. Наприклад, премію К. Г. Маха, премію Е. Е. Кіша, премію Войтеха Замаровського та інші.



Віршовані твори Йозефа Лайкерта з нагоди його життєвого ювілею вибрав Петер Поллаг (1958), який займається живописом, рисунком, графікою, ілюстрацією, скляною та кам'яною мозаїкою. Він один із засновників унікальної європейської галереї «Danubiana Meulensteen Art Museum» у Братиславі – Чунові.

Видання «Поет Йозеф Лайкерт» («Básnik Jozef Leikert») приносить і переклади його віршованих творів із зарубіжних видань. Нагадаємо, що за кордоном вийшли його вибране в Болгарії, Росії, Україні, Польщі, Македонії, Сербії, Австрії, США, Англії, Білорусії, Канаді, Румунії, Угорщині, на мові есперанто.

Ні в одного сучасного словацького поета не появилось українською стільки книжкових видань, як у Йозефа Лайкерта. Три. Перше вибране (тексти віршів паралельно словацькою і українською мовами) його поезії українською мовою появилось у київському видавництві «Веселка» під назвою «Вечоріння». Упорядкував, переклав і післямову написав Віталій Конопелець. У післямові він заявляє: «...яким поетом є Лайкерт, котрий свою поезію вважає єдиною сповіддю? Перше, що впадає в очі, – потяг автора до максимальної лаконічності, згущення образів і думок на щонайменшому просторі. Окремі літературні критики (до речі, критика до Лайкерта надзвичайно прихильна) твердять, що до певної міри це зумовлено його прозаїчною творчістю, адже він – один з цільних представників словацької літератури факту. Але можливим є й інше пояснення, значно ближче Лайкертовій натурі. Він усвідомлює дедалі більшу девальвацію слова, в тому числі й поетичного, котра є очевидним і безпосереднім наслідком девальвації його носіїв».



Йосиф Лайкерт

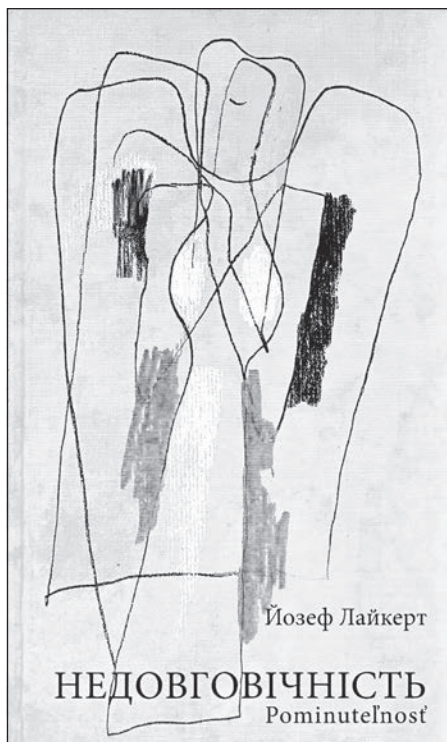
Шепіт

Думаємо знов
про помирання,
про дерев шептання голосне.

Ноги зводимо
чимдуж у небо

і нездатні зупинитись.
Неначе боїмося,
що в нас над головою
виростуть відтяті дзвони.

Переклав Віталій Конопелець



На чотири роки пізніше, у 2006 році, у тій же «Веселці» виходить друга поетична збірка Й. Лайкерта «Недовговічність» у перекладі українського поета Словаччини Іллі Галайди. У післямові поет Петро Осадчук зауважив таке: «Парадоксальність у висловлюванні думки і творенні образу – яскрава грань таланту Й. Лайкерта, про яку я можу говорити виходячи із сприйняття, почерпнутого з українського перекладу. Парадоксальні висловлювання, мовностилістичні затуманення у текстах поета є віддзеркаленням парадоксальних, абсурдних проявів сучасного життя. І саме тому у Й. Лайкерта «Дзвіниця повна кажанів і втомлених дзвонів». З таким же успіхом можна було б написати: «недокалатаних дзвонів», тому що в сучасному світі калатай чи не калатай у дзвони, нічого не міняється. Природа поезії полягає в тому, що не підлягає нікому, але вона саме тому природна, нікому не підвладна, що люди по-

водяться у відповідності зі своїм генетичним кодом, зі своїми суперрозвиненими фізіологічними і недорозвиненими духовними потребами, а за небезпідставною версією Й. Лайкерта, «Господь випробує твоє терпіння».

Ми живемо в час великих випробувань. Поезія допомагає переборювати випробування, рятувати і укріпляти духовні основи нашого життя, до речі, чи це римована поезія, чи без рими, як у Й. Лайкерта».

Йозеф Лайкерт

Недовговічність

II

Повернути крокам слово
й навчити дерева літати.
Як мало

треба вітрові,
щоб він упізнав
усі сторони світу.

Колись він однак
розвіє наші кістки.
Ми – порох
і на порох обернемось.

Після нас не залишиться нічого,
навіть дрібки солі
для недільної юшки.

Лише
великі курячі очі
стежать за нами.

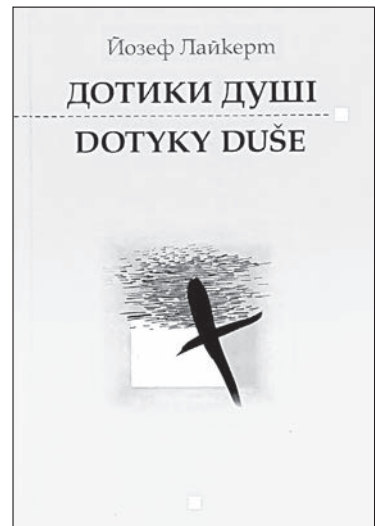
І ложка,
що впала під стіл.

І на стіні
припалий порохом Христос
у терновому вінку,
прибитому до обличчя.

Переклав Ілля Галайда

У 2014 році Йозеф Лайкерт втретє приходить до українського читача. В ужгородському видавництві «ТІМРАНИ» виходить збірка його поезії «Дотики душі» (тексти, як і у попередніх збірках, подаються мовою оригіналу і у перекладі українською). Автор перекладу – закарпатський український поет Василь Густі. У передмові «Дактилоскопія пристрасті» літературознавець Сергій Федюк розмірковує: «Поезія Йозефа Лайкерта - поезія думки, що прагне вирватися за межі будь-якої парадигми. Вона вистрибує, як стрілка із компасу, коли той опиняється десь у зоні магнітної аномалії.

Збірка Йозефа Лайкерта «Дотики душі» багато в чому несподівана навіть для тих, хто вже знайомий з його поезією. Найпов-



ніше її суть розкриває сам заголовок. Книжка, справді, про людську душу – оту невловиму субстанцію, яка рухає тілом і продовжує жити навіть після його омертвіння (у когось), а буває, що відлітає у засвіти, коли тіло ще собі живе. Ідеться про душу невпокоєну, яка мечеться світом, постійно на щось натикається, лишає усюди свої відбитки. Це душа, яка перебуває у вічному пошуку самої себе, а її дотики до всього довкруг – спроби ідентифікуватися...

Поезія Й. Лайкерта – це постійне протистояння почуття і слова. Перше шукає вираження у другому, але натикається на нездоланий опір. Тому вірші нагадують фрески у старому храмі, де вже важко відрізнити лінію від тріщини, авторські фарби від плям старості, написано поетом і додумане читачем».

Йозеф Лайкерт

* * *

Мов ранній птах
вгніздився я
у терновій короні.

Але й поле зіжмакане
а все ж таки родить
щороку.

А ще вистругати
щедрий стіл
й мати куди простягнути
руки.

О скибко
розкраяного хліба.

Переклав Василь Густі

Йозеф Лайкерт своєю поезією розбудив у читача досвід і читач починає дивуватися, як поет те чи інше знає про нього. Український шанувальник художнього слова має змогу відчутти тони і кольори сучасної словацької поезії.

Іван Яцканин

РЕЦЕНЗІЇ

Байдужим вхід заборонено

Яцканин І. Ю. Гіркий присмак пищавки; оповідання,
– Ужгород. ТИМРАНИ. 2021. – 548 с.

Твори кожного прозаїка є цікавими по-своєму. І перш за все тим, що відкривають читальникам неповторність людських доль. (Дехто, прочитавши це твердження, манірно скривить уста: мовляв, відгукувачі повторили прописну істину, не сказавши нічого нового. Але чи варто поспішати з таким висновковуванням, коли ми мали на увазі не лише зображення цікавих характерів з гущі життя, а й неординарність висвітлення теми?)

Себто мова йде про оцінювання чогось одного, але через двобічне взорування. Саме такий підхід ми обрали після прочитання книжки оповідань «Гіркий присмак пищавки» Івана Яцканина – українського письменника зі Словаччини.

Чому? Бо переконані в тому, що книжці прози не допоможуть і найдивовижніші сюжети, якщо в ній не буде лексичних цікавинок. Зрештою, так вважає й Іван Яцканин. Бо у друзі словацького українця таки є чимало несподіванок.

Але про них поговоримо дещо пізніше. А зараз доторкнемося до найменувальної проблеми. І тут, мабуть, почнемо з констатації очевидного: автор обрав за назву цілого видання імення одного твору, звична практика. Навіть для нього. Згадаймо хоча б про його останні книжки «Мить блискавки», «Мед і сіль», «Стороннім вхід заборонено»...

Шлях, яким пішли українські письменники Словаччини: «Коли йдуть дощі» Ілля Галайда, «Годинник не зупиняється» Федір Іванчов, «Повний мішок правди» Юліус Панько... Але це традиція, яка має і материкове підґрунтя: «Чи залишається таємницею?»

Василь Полтавчук, «Косіння трави» Петро Ходанич, «Зрушений алювій» Григорій Цимбалюк... (Кожен може продовжити цей перелік своїми прикладами).



Тепер трішки поговоримо про оповідання, яке дало назву книжці. Отже, «Гіркий присмак пищавки». Заглиблюємося у літеросплетення. З оповіді перед нами постає неспроста доля людини. Старий Вільхань, пасучи корів, грає на пищавці, куплений ним, але він хоче, аби хтось дізнався про це. Примха? Можна так сказати. Але гадуємо, що це було б поверховим судженням. Адже у творі йдеться про самотність особистості у цьому оскаженілому світі, ліків од якої не віднайти найліпшому ескулапові. Й здається, що оті маленькі дивацтва стають хоча б маленькою втіхою на тлі життєвої непростості. (Принаймні нам думається тільки про це).

І в такому підсумковому твердженні ми не є самотніми. У передмові до «Гіркому присмаку пищавки» літературознавець Олександра Ігнатюк теж наголошує на важливості цього питання. Оця

катастрофічна свідомість, прищеплена спостереженням втрати гніздів'я, забирає в них сили для активної життєвої позиції... Але водномить варто сказати, що оте почуття утрати через письменницькі окуляри зі збільшувальними скельцями допомагає краще роздвигтися живинки характерів дійових осіб, що надає написаному більшої приваби.

Проілюструємо це на прикладі кількох творів. Приміром, в оповіданні «Душа в маленькому каштані» йдеться про старого Зубаля, який, живучи одинцем, не хоче, аби влада зрізала каштани біля сільського клубу, і по-своєму агітує людей за це. В творі описується атмосфера дрібного вчинку, яка зачудовано є гнітючою, але напрочуд точною у слововиявах. І лише одним реченням згадано про «злочин влади», який пошрамував душу каштанозахисника. І знову доводиться робити наголос на точності деталі через образне осмислення... (Зрештою, це можна спостерігати і на описуванні похорону старого на сільському цвинтарі, хоча цьому епізодові автор приділив чимало уваги).

Із тексту оповідання «Душа в маленькому каштані» стає зрозуміло, що за старим Зубалем невідчійно ходять спогади. Не дають вони спокою і Фецеві з «Діри». Між героями цих двох творів є вікова різниця. Звісно, що значною мірою це впливає на хід мислення людини. Але не думаємо, що це має значення в конкретному випадкові, оскільки йдеться про пам'ять особистості на генному рівні. Тобто душа людини завжди зберігає те, що трапилося з нею, і те, що чула від інших.

Про щось таке мислиться й тоді, коли читаємо оповідання «Нерухомість». Головний герой цього тексту Степан сумовито озирає батькову дачу, і в його душу несподівано приходять різні спомини. І якщо логічно влітається у цю спогадальність телефонний дзвінок від його студентського кохання Люби, яка повідомляє про смерть чоловіка Петра. Зауважимо, що хід оповіді обмежується перебуванням на дачі. Але уява читальника може малювати всілякі картини, бо перо письменника кличе до фантазійної співтворчості.

Таке можна говорити й про інші тексти, адже в товстезному фоліанті їх є понад 70. Оскільки в одній публікації не можемо згадати про тематику всіх творів, то порушимо декілька питань, які говорять і про тематику написаного, і про стиль вираження думки літератором.

Зрозуміло, що головний акцент Іван Яцканин робить на сільській тематиці. Чи не тому, що досконало знає те, про що пише. (Коли виходити з того, що автор сам народився у селі, то нічого дивного тут немає). Але його «пам'яттєве пірнання» у вир рідниці не затуляє доторків до інших тем. Своєрідна блуканина почувань між містом і селом. Це «зависання душі» бачимо в оповіданнях «У ліщину блискавки не б'ють», «Ковбой, пудель і кілька мертвих»...

Письмовець ніби й оповідає про буденності. Але крізь призму екстремальної ситуації, бо над текстами літає птаха смерті, саме ті чорнокрилля помічаємо у творах «Остання зустріч», «У ліжку небіжчика».

Песимізм? Чого там гріха таїти, коли такі розмисли іноді навідуються у наші голови? Але це був би лише однобічний погляд і тільки частково відображає ситуацію. Коли порозмірковуємо, то бачимо несподіване: автор пише про сумноту, а починаєш міркувати, що за її тінню ховається невмирущість нашого життя.

Ще про таке. У тоталітарні часи пересічний читач не мав змоги заглибитися у творчість українських письменників зі Словаччини. Нерідко він навіть не підозрював, що там такі є. І ті кілька збірників чи антологій, які вряди-годи з'являлися, не могли виправити становища. Прикро стверджувати, але й нині шлях до пізнання вкритий терняччям. І не думаємо, що тут ми вдалися до перебільшення. Поміркуйте самі, книжок ніби і з'явилося більше. Та... Більшість видань має мізерні накладки. Помітно кульгає і система книгорозповсюдження. І ця ситуація зберігається.

Гадаємо, що тут варто бити на сполох. Уже через те, що такі книжки (принаймні так вважаємо) допомогли б в євроінтеграційних процесах. Навіть більше, ніж перекладні (іноді й білінгвові) видання письменників Західної і Східної Європи, бо часто-густо такі

твори замішані на показі ментальності людей з нематерикової України, до якої доплюсуються європейські традиції. А це є саме тим, що дуже потрібно нам нині.

Коли дивитися на нову книжку Івана Яцканина з цієї верховини думання, то вона виявилася дуже потрібною, бо пересічні читачі ліпше реагують на них, ніж на найдокладніші брошурки-інструкції з описами того, як слід чинити за кордоном у тій чи іншій ситуації, щоб не опинитися у ролі людини, котра не знає про найелементарніше.

Та не тільки це агітує за книгу. Не можуть не зацікавити виражальні засоби, до яких вдається автор. І тут, безсумнівно, чи не найпомітнішими стають літературні тропи та слововияви. Заслужують також похвали випадки живописання словами і діалогічності. (Розуміємо, звісно, що наголос на цих питаннях не вельми подобається деяким поціновувачам прози, але ці висловлювання так багато говорять про творчий індивідуалізм письменника, без якого ніхто і ніколи не балакає про його потрібність).

Тому й поговоримо про літературні тропи з арсеналу Івана Яцканина, серед яких варто відзначити метафори, порівняння та епітети. Взірців першого виду цього виражального засобу надibuємо чимало: «...сліди старих черевиків замігала біла хустка» («Вечори навколо старого більярда»), «Весна своїм гострим оком заглядає в яруги» («Втеча»), «День повільно тулився до ще теплого попелу» («Нерухомість»).

Образність мислення прозаїка є очевидною, коли вчитатися у ці метафоричні зблиски. Та це стосується і порівнянь. «Маргарита ніби викинула ці слова подалі від себе, вони покотилися, мов цунамі, не залишивши нікого байдужим» («Це не віщує нічого доброго»), «...запах суниці – солодкуватий спогад дитинства» («Продавали Олю»). Іноді трапляються й складні порівняння, в яких поєднуються сполучниковість і безсполучниковість: «Стара сільська школа – як лагідна віщунка» («У ліжку небіжчика»).

Літературнотропну триєдність допомагають створювати й епітети, з-поміж яких хочемо назвати «затемнення серця», «заблуканий птах», «дерев'яний смуток», «широка возарня», «боязнь висоти», «мить блискавки»...

До речі, в попередньому абзаці можна знайти одне рідковживане слово. Бо ми вже звикли до буквосполук типу «зброярня», «винарня», «карбівня», а ось «возарня» на їхньому тлі позначена несподіваністю. Та не тільки вона створює такий ефект. Адже у книжці є чимало неординарних літеросплетень, позначених рідковживаністю та діалектичністю: «сипанець», «виблідлий», «чадатко», «хаморідь», «студня». Тут, як нам здається, є важливим підкреслення однієї деталі, і доречність таких словотворів вирає за рахунок точного вживання окремих слів із лексики української спільноти у Словаччині.

Гарнота! Думаємо, що з цим ніхто сперечатися не буде. Як і з нашим розміркованням про те, що прозотекстам конче необхідні пейзажні малюнки, бо без них вони втрачають своєрідність. А в написаннях Івана Яцканина їх уздріваємо чимало: «Стерня вже не виблискувала – потемніла від осінніх дощів, а над кущами розливався туман, нагадуючи пташине молоко» («Остання зустріч»); «Вітер дедалі сильнішав. Під його поривами дощ кидало на всі боки. Зі старих горіхів, які росли неподалік дороги, ламав гілляки і кидав їх дивній парочці під ноги» («Сухе гілля»), «Вітер у кронах каштанів бавився в примхливого парубка, перескакував з одного дерева на друге, аж поки не зникав десь за містом, де міг по-справжньому погасати» («Кришталіки морозива у місячному сьайві»).

Помітною у виражальності є й діалогічність. Це, між іншим, є питання, яке потребує деяких акцентів. По-перше, автор чітко розграничує мову автора і мову героїв, що увиразнює кожен текст. По-друге, із діалогів помітно різність лексики дійових осіб, що надає написаному шарму.

...Отже, тематичність і виражальність. Дві складові письменницького успіху. Сподіваємося, що ця пара ще не раз порадує нас у наступних книгах.

**Богдан МЕЛЬНИЧУК,
Ігор ФАРИНА.**

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ ДУХОВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

УКРАЇНСЬКА ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ. У 2-х т. – К.,
Видавництво «Сталь», 2018. – Т. 1: А – Л / Упорядник, науковий редактор
доктор філологічних наук, професор М. К. Дмитренко. – 740 с.

УКРАЇНСЬКА ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ. У 2-х т. – К.,
Видавництво «Сталь», 2020. – Т. 2: М – Я / Упорядник, науковий редактор
доктор філологічних наук, професор М. К. Дмитренко. – 740 с.

Процеси національного відродження в Україні потребують поглиблених знань нашої історії, наших національних ідейних та духовних цінностей, адже без них неможливе повноцінне формування національної свідомості, національної громадянської позиції нині суцільних і прийдешніх поколінь українців. Виконанню цього завдання добре слугуватиме й оцінювана тут «Українська фольклористична енциклопедія», підготовлена за науковою редакцією проф. М. К. Дмитренка та видана його коштом, що є прикладом самовідданого служіння науці та своєму народові.

Справді-бо, вона охоплює широке коло питань, пов'язаних з формуванням і становленням світогляду українського народу та українських національних духовних цінностей від найдавніших часів до сьогодення.

Так, у статтях про первісні шари народного світогляду на сучасному науковому рівні виконано його аналіз, визначено складові, особливості побутування та еволюції. Основоположні підстави такого дослідження дали авторам можливість об'єднати в одне ціле статті різного характеру. Скажімо, зміст поняття «Міф» (М. Дмитренко), його пізнавальна природа потрактується як «комплекс знань про земне й космічне, про створення світу, про богів, героїв, духів, надприродних істот, явищ довкілля тощо» (т. 2, с. 93). Разом з тим автор статті зазначає, що у процесі становлення народного світогляду міф хоч і втратив синкретичний, універсальний характер і всеохопний повсякденний вплив на людську свідомість та поступився раціональному світосприйняттю, світорозумінню і світопотрактуванню, все ж таки «залишився у психіці та підсвідомості як певний чуттєво-мислительний код, законсервований образ-архетип, який, однак, здатний актуалізуватися, продовжувати своє життя у фольклорі (казки, легенди, замовляння, голосіння, загадки та ін.), образотворчому мистецтві, ремеслах, літературі» (т. 2, с. 93). Далі ці зміни пояснюються й конкретизуються у статтях «Анімізм» (І. Кімакович), «Демонологія народна» (О. Бріцина), «Веснянки» (Л. Єфремова, М. Дмитренко), «Обжинкові пісні» (С. Грица), «Обхідні пісні» (Г. Коваль), «Казка» (О. Бріцина), «Казка богатирська» (О. Бріцина), «Казка комуніативна» (О. Бріцина), «Казкознавство» (М. Дмитренко, С. Карпенко) та інших публікаціях. Зміст та призначення обрядових жанрів усної народної творчості та казки їх автори одноставно пов'язують з різними, насамперед, міфологічними способами світосприйняття, світорозуміння і світопотрактування наших пращурів, але зауважують у них і те нове, яке внесла в це мислення, в цей світогляд нова історична дійсність.

Відгомін анімістичних та міфологічних уявлень про людину і світ відлунує у веснянках, гаївках, обжинкових, обхідних піснях та інших жанрах усної народної творчості. Цю спорідненість Л. Єфремова та М. Дмитренко вбачають у їх магічному призначенні, адже до весни, землі, явищ природи зверталися як до живих істот, вважали, що ці звертання будуть почуті ними і пришвидчать прихід весни, сприятимуть росту злаків та щедрому врожаю. На чарівну складову казок про тварин, одухотвореність предметів і явищ довкілля в них, вказують М. Дмитренко та С. Карпенко в статті «Казкознавство». А О. Бріцина вбачає подібність богатирської казки з героями міфології та епосу в тому, що вони, герої казок та міфів, не проходять попереднього випробування, що дає їм, казковим героям, можливість «володіння чудесним предметом чи отримання помічника» (т. 1, с. 541). Автори також зазначають і те нове, що привнесла в ці жанри історична дійсність.

Скажімо, веснянки, гаївки, інші жанри календарно-обрядової поезії мали уже не пізнавальне, а обрядове призначення. Відмінність же казки від міфу О. Бріцина пояснює тим, що вона, на відміну від останнього, виконує розважальну та виховну функцію, хоча часто і казка, і міф мають ті ж само традиційні сюжети (т. 1, с. 540). Така інформація про світоглядну основу цих жанрів та особливості їх побутування конкретизується і в статтях «Нечуй-Левицький Іван Семенович» (М. Дмитренко), «Потебня Олександр Опанасович» (М. Дмитренко), «Сосенко Ксенофонт Петрович» (О. Голубець) тощо.

В ході історичного розвитку суспільства видозмінюються і форми та способи світосприйняття, світорозуміння, світопо трактування, світовираження та світоствердження людини у світі, що обумовлює і зміни у змісті та поетиці різних жанрів усної народної творчості. З достатньою глибиною та науковим обґрунтуванням ці зміни пояснюються у статтях «Символ, символіка» (М. Дмитренко), «Казкознавство» (М. Дмитренко, С. Карпенко), «Думи» (М. Дмитренко), «Історичні пісні» (С. Грица), «Пісні повстанські. (Повстанські пісні. Пісні УПА)» (О. Шевчук) «Пісні стрілецькі» (Є. Луцько). Важливими для сучасного народознавства є й висновки японського та українського уснословеснознавця Хіросі Катаоки, який на основі порівняльного вивчення культу предків у народній творчості японців та українців, аналізу праць японських та українських учених дійшов висновку: культ предків – своєрідний інваріант, «який є метатекстом сталих міфологічних уявлень, властивих відмінним за своїм походженням, проте подібним за формою культурам зі схожими історичними та геополітичними шляхами розвитку» (т. 2, с. 557). За того, стверджує Хіросі Катаока, «культ предків сам по собі не є релігією, а лише релігійним виявом, визнанням елементів буття, яких людина не контролює» (т. 2, с. 557). Подібну закономірність становлення світоглядних основ казки зауважують і М. Дмитренко та С. Карпенко. Вони також зазначають, що світ казки самостійний, адже відображає своєрідність сприйняття і трактування світу кожним народом незалежно один від одного, своєрідність історичного укладу життя того чи іншого народу. Спосіб же оповідати казки, наголошують вони, виник ще на племінному рівні і мав міфічне коріння, бо ж боги родів ставали героями таких міфічних оповідей, «тому пояснити світ тоді неможливо було інакше» (т. 1, с. 543). Діалектика ж взаємодії первісного, міфічного начала і повсякденної дійсності зумовила поступову перевагу реалістичного начала над міфічним.

Таке розуміння і трактування в «Українській фольклористичній енциклопедії» діалектики становлення і розвитку світоглядних основ усної народної творчості – наслідок узагальнення її авторами як особливостей еволюції народнопоетичних жанрів, так і найновіших досягнень вітчизняного та чужоземного народознавства. Воно стало твердим науковим підґрунтям й для дослідження світоглядних підстав необрядових народнопісенних та інших жанрів, зокрема соціально-побутових казок, українських народних дум, історичних пісень, прислів'їв та приказок і т. д.

Первісні уявлення про людину і світ у такому разі досить часто набувають символічного характеру. В основі символу, зазначає М. Дмитренко, лежать уявлення про людину і світ на основі їх прихованих порівнянь і зіставлень, адже символ, символіка – це «умовне позначення предмета, поняття, явища, дії, стану, процесу, що стає образом і викликає постійне коло асоціацій, зберігаючи здатність появи нових асоціацій і значень» (т. 2, с. 384). На підставі цих асоціацій і значень в народній творчості знаходять своє зображення ті чи інші картини історичної та соціально-побутової дійсності, які, проте, зберігають первісні уявлення про людину і світ як одну із складових цієї дійсності.

Так, скажімо, героїка чарівних та героїко-фантастичних казок трансформується в думи та історичні пісні, анімістичні ж уявлення виразно заявляють про себе в психологічному паралелізмі родинно-побутових, соціально-побутових пісень, пісень про кохання, весільних пісень тощо. Врода дівчини порівнюється в них з червоною калиною, ознакою здоров'я, молодості, буяння життя. Вірність закоханих символізують голуб і голубка, їх розмову між собою. Богатирська сила казкових героїв стає одним з джерел героїзації образів історичних осіб, українського козацтва, героїв повстанських, стрілецьких пісень, народнопоетичної творчості про захисників Карпатської України, вояків ОУН і УПА, одухотворення символіки степу і моря в українських народних думах.

Подібного роду підсумки та узагальнення в «Українській фольклористичній енциклопедії» формують нові основоположні підстави сучасних народознавчих досліджень, спрямовують їх на подолання шкідливих модних впливів у питомо національне русло.

Цілком зрозуміло, що будь-яке енциклопедичне видання не обмежується вузьким колом тематики та проблематики. Не обмежується ними й «Українська фольклористична енциклопедія». Її науковий редактор і упорядник М. Дмитренко, не дивлячись на досить складні обставини, зумів організувати колектив висококваліфікованих науковців і охопити широке коло питань та подати цілісну, концептуальну і науково обґрунтовану історію вітчизняного уснословеснознавства.

В ній маємо статті теоретичного («Паралелізм» М. Дмитренко, «Вірш народний (вірша народна)» Н. Бобровницька, «Віршування народне» І. Кімакович, Н. Бобровницька), статті, присвячені окремим жанрам («Весільні пісні» І. Клименко, «Народне оповідання» В. Сокіл, «Пісні літературного походження» О. Харчишин, Є. Лунь), явищам народної культури («Вертеп» І. Сікорська, «Капела бандуристів» О. Ваврик, кобзарям і бандуристам («Деряжний Петро» В. Дутчак, «Симоненко Дем'ян Гаврилович» Б. Жеплинський, «Китастий Григорій Трохимович» А. Калиниченко, А. Муха, «Супрун Павло Степанович» Б. Жеплинський), знаковим і призабутим постатям в історії уснословеснознавства («Шашкевич Маркіян Семенович» М. Шалата, «Франко Іван Якович» М. Дмитренко, «Пушик Степан Григорович» М. Дмитренко, «Нодь Микола» С. Василик), фольклористичним виданням («Київська старовина» («Кіевская старина») (КС)) Л. Козар, «Рідний край» Л. Іваннікова) і т. д., і т. п. Завдяки цьому теорія та історія вітчизняного уснословеснознавства висвітлюється багатогранно, системно як у просторі, так і в часі. До того ж, ці та інші статті також, як уже зазначалося, відображають, найновіші досягнення як світового, так і вітчизняного народознавства, в них ставляться і розробляються нові проблеми, визначаються перспективи фольклористичних досліджень, що значно поглиблює цінність видання.

Візьмемо для прикладу статтю Н. Бобровницької «Віршування народне. II». У ній зроблено кваліфікований огляд праць М. Максимовича, І. Франка, О. Потебні, Ф. Колесси, П. Житецького, К. Квітки, С. Грици, Г. Сидоренко, М. Сулими, І. Качуровського, В. Жирмунського, М. Гаспарова та інших учених з теорії віршування. На підставі їх основних положень та ідей Н. Бобровницька виконала докладний аналіз особливостей народного віршування в різних жанрах української народної поетичної творчості. Визначаючи, наприклад, природу нерівноскладового (речитативного) вірша, вона вказує на його відмінність у порівнянні з іншими типами (системами) народного віршування, яка полягає в тому, що «на відміну від рівноскладового із симетричним розміщенням ритмічних одиниць (колін) у строфі пісенного вірша, нерівноскладовий вірш має різну кількість складів у рядку без повторення будь-якої ритмічної схеми, без усталеного порядку римування, а отже і без поділу на строфи (куплети)» (т. 1, с. 215) Ці особливості речитативного вірша авторка потрактує у єдності фізіологічного та естетичного начал. Виокремивши у них більші чи менші групи рядків (тиради, періоди), Н. Бобровницька пов'язує їх із смисловою завершеністю і фізіологічною придатністю для виголошення одним подихом, що у свою чергу, дає «виконавцеві змогу щоразу імпровізувати» (т. 1, с. 215). Цілком очевидно, що в цих та подібних спостереженнях та висновках авторка статті чітко окреслює й проблему докладнішого дослідження естетичної природи імпровізації, її ролі у розкритті ідейно-тематичного змісту та особливостей поезики речитативних жанрів.

Перспективність таких досліджень системи «виконавець-слухач-виконавець», повчально-го змісту речитативного виконання, його світоглядних, психологічних та фізіологічних основ засвідчують розвідки К. Черемського «Виховання сучасного слухача українського епосу: засади відновлення традиційного сприйняття («Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (18-19 червня 2016 року)». Упоряд. К. П. Черемський. – Харків, 2016. – С. 123-136, О. Савчука «Соціокультурні практики традиційних співців Слобідської України» (Там само. – С. 28-37), М. Набок «Національні особливості сприйняття українських народних дум крізь призму «творець-виконавець-слухач» («Scientific development of European counties in tearea of philological researches: collective monograph. Part 2.» – Riga: Izdevnieciba «Baltija Publisching», 2020. – P. 327-344, її ж «Роль оповідача, творця і вико-

навця у сприйнятті слухачами українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє («Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції». Збірник праць науково-практичної конференції з міжнародною участю (Харків – Київ, 6 червня 2020 р.). Упоряд. К. П. Черемський. – Харків – Київ, 2020, – С. 24-36) та інші публікації.

На таких, оновлених, основоположних підставах і в такому плані в «Українській фольклористичній енциклопедії» висвітлюються й інші проблеми.

Прикметною особливістю видання є й те, що на його сторінках висвітлено діяльність представників різних верств та прошарків українського суспільства від першопочатків уснословеснознавства до нашого сьогодення. Серед них маємо ім'я Григорія Калиновського, одного з перших українських фольклористів та етнографів, який у 1777 р. видав ґрунтовний опис українського весілля, вченого і видавця Платона Лукашевича (1806-1887), учительки Пелагеї Литвинової (Бартош) (1833-1904), правника Олексія Лісовського (1861-1934), священника Марка Грушевського (1865-1938), журналіста Геннадія Петрова (1936-1996), музикознавців Олександра Стеблянка (1896-1977), Олександра Правдюка (1926– 1994), письменника Михайла Стельмаха (1912-1983), учених Григорія Нудьги (1913-1994), Софії Грици (1932), Івана Хланти (1942), інших відомих, призабутих чи то маловідомих вітчизняних носіїв, збирачів, дослідників та пропагандистів української усної народної творчості.

Ці статті доповнюються статтями про сербського фольклориста Вука Караджича (1787-1864), німецького письменника і журналіста Фрідріха Боденштедта (1819-1892), канадського фольклориста Роберта-Богдана Климаша (1936), білоруського та японського народознавців Галину Барташевич (1932) і Хіросі Катаоку (1969). У такий спосіб автори оцінюваної тут праці відтворюють історію вітчизняної науки про народну творчість, доносять до наших сучасників та прийдешніх поколінь українців інформацію про зацікавлення українською народною творчістю чужоземних учених, письменників, композиторів, діячів культури, її місце і значення в духовному житті інших народів та престижу у світовій народознавчій науці упродовж кількох століть.

Слід також зазначити багатство кольорових ілюстрацій, ґрунтовні бібліографічні довідки до тих чи інших статей, які значно конкретизують ті чи інші явища усної народної творчості, помножують наші знання про духовний світ українців, його дослідників та пропагандистів, відтак і цінність енциклопедії загалом.

Зрозуміло, що видання такого роду невспрозомі охопити абсолютно всі факти, імена, явища, які його стосуються, хоча до цього воно спрямовує всі пошуки його авторів. Це властиве й оцінюваній тут праці. Однак, не можна погодитися з тим, що в ній не знаходимо докладних відомостей, скажімо, про бандуриста з Буенос-Айреса Олеса Берегового та керовану ним капелу бандуристів і бандурне музикування в країнах Південної Америки, що дещо звужує бандурне музикування у світовому духовному просторі. Не маємо й статей про Валерія Войтовича та його енциклопедію «Українська міфологія» (2002), Олександра Лук'яненка та відкритих ним народних джерел його Родоцентричної педагогіки тощо.

І все ж таки «Українська фольклористична енциклопедія» за ред. проф. М. К. Дмитренка – ґрунтовний і своєрідний підсумок зародження, становлення і розвитку національної духовности українського народу від найдавніших часів до наших днів. Сутність цього підсумку визначається цілісністю національної картини світу, відображеної в усній народній творчості, її проєкції в нашу сучасність та майбутнє українського народу як основоположній підставі формування питомо національного духовного світу сучасних і прийдешніх поколінь українців, їх питомо національної громадянської і суспільно-політичної позиції, насамперед, розуміння ними національної чести та гідности, гордості за духовну культуру нашого народу, яка була і є одним з наймогутніших чинників нашої єдности у боротьбі проти національного винародовлення нашого народу, яке так старанно і послідовно провадили різного роду окупаційні режими, але так і не змогли здолати нашого національного духа, нашої волі до Свободи і Незалежности. Щоправда, розв'язання цих проблем має стати справою, моральним і громадянським обов'язком не лише учених-народознавців, а й основою ідеології справді українського національного державотворення загалом.

Олексій ВЕРТІЙ

Глибинна емоційність творів

Яцканин І. Переклади: (Зі словацьких, польських та чеських оригіналів). – Пряшів: Спілка українських письменників Словаччини, 2019. – 134 с.

В українському перекладознавстві лунають голоси про потребу розвитку досліджень з регіонального перекладознавства, тобто цільового глибинного вивчення внеску й особливості одного територіального середовища, що передбачає висвітлення стосунків із центром та іншими осередками, а також з'ясування ролей у контексті загальнонаціонального літературного та наукового процесу, але насамперед таке вивчення передбачає систематичний і повний, а не вибірко-вий аналіз постатей, ідей і творів, які становлять частину історії українського перекладу та перекладознавства.

На мапі українського перекладознавства Пряшівщини поки що немає. І це є великий злочин супроти нашої національної пам'яті, адже перегляд чотирьох місцевих періодичних видань дав змогу виявити майже 350 повноцінних перекладознавчих публікацій, а першою з цього періоду, мабуть, є стаття Івана Ковальчука «Як перекладати» («Нове життя», 5 січня 1952 р.). Перекладацька традиція – значно багатша, і навіть складно уявляти якісь кількісні показники, бо у цій царині бібліографічна робота наразі строката й переривчата.

Типовий український пряшівець-перекладач працює більше, як з однією

мовною парою. У часопросторі Пряшева дотепер перетиналися українська, словацька, чеська, російська, угорська і трохи віддалено польська. Саме таким багатомовним перекладачем є Іван Яцканин, про що засвідчує його збірка «Переклади».

Іван Юрійович народився у Ряшеві, селі на Бардіївщині, яке не потрібно плутати із містом Ряшів на території сьогочасної Польщі (яке дехто цілком неграмотно називає і Жешув, і Жешів). Його все життя пов'язано із Пряшевом, де він навчався, працював, був шеф-редактором відділу української літератури Словацького педагогічного видавництва, а тепер є головою Спілки українських письменників Словаччини та головним редактором журналів «Дукля» й «Веселка». Фонетичний збіг місцевостей символічно позначився і на тому, що Іван Юрійович перекладає рідною україн-



ською зі словацької, чеської та польської, а як свідомий українолюб популяризує українську літературу серед словацьких читачів.

Збірка «Переклади» представляє читачам шістьох авторів із словацької літератури, шість – із польської та три – із чеської. Усі перекладені твори – прозові. Книгу відкриває перекладачева передмова «Письменник і переклад», яке розкриває його кредо, а водночас і віру в майбуття: «В наших умовах, в умовах літературного життя і літературного процесу українських письменників Словаччини переклад є проявом їхньої життєдайності і спромоги збагатити себе надбанням інших літератур, водночас і проявом, що ця література живе і має сили оволодіти таким феноменом, яким художній переклад, безперечно, є» (с. 3).

Обрані оповідання для перекладу наснажені глибинною емоційністю. Провідною темою зібраних творів є питання, як залишитися «людиною» у вирі подій та емоцій, спричинених війною, безвихідними ситуаціями, складними життєвими обставинами тощо. Авторі підштовхують читачів замислитися, а що би вони зробили в аналогічних ситуаціях. Особливо «страшні» твори словацького письменника Марека Вадаса: вони майже виймають душу й оголяють її від облудного захисту псевдоморальних принципів.

Словацьку літературу представляють письменники різних генерацій: перша половина ХХ ст. – це творчість класика словацького натуралізму Франтішка Швантнера; середина ХХ ст. – проза Леопольда Лаголи; друга половина ХХ ст. – твори Яна Йоганідеса, Рудольфа Слободи, Мілана Зелінки; рубіж сторіч – проза Марека Вадаса. Отож, маємо міні-антологію словацької малої прози.

Часовий простір польської літератури в аналізованій книзі трохи ширший, адже починається від оповідання Болеслава Пруса та включає твори Яна Парандовського, Ярослава Івашкевича, Адольфа Рудницького, Марка Гласка, Збігнева Фрончка. Цікаво, що троє польських письменників пов'язані з Україною: Б. Прус народився в Грубешові (тепер – Республіка Польща), Ян Парандовський – у Львові, а Я. Івашкевич – на Вінниччині. З них лише Я. Івашкевич по-справжньому розвивав українську тему у власній творчості та перекладав українську літературу для рідного народу. Однак, серед перекладених оповідань є одне, пов'язане із Чернівцями. Його автор – З. Фрончек.

Із сучасних чеських письменників перекладач обрав твори Івана Кліми, Їржі Кратохвіла й Міхала Вівеґа, які представляють літературу другої половини ХХ і початку ХХІ сторіч, яка у нас наразі найбільш ще не засвоєна, а тому ці переклади такі важливі.

Після перекладів уміщено біобібліографічні довідки про авторів, які складено дуже стисло й вдало. Біографічні факти переплетено з фактами творчості. Де можливо, акцентовано український слід, а також зазначено українські переклади. Такий виклад найбільше відповідає потребам сучасної молоді, яка звикла до вкрай сконденсованого читання.

Завершує книгу «довідка» про самого перекладача. Перечитуючи її, мимоволі замислюєшся, чи має доступ пересічний український читач до цих перекладів чи в звичайних бібліотеках, чи в електронних. Але доступ виникає з потреби: буде запит на ці переклади – знайдеться і доступ. Тому дякуємо Іванові Яцканинові за його переклади, адже тепер це вже наше завдання виховувати й готувати читачів.

Віriamo, що знайде свого відповідального й зацікавленого читача, а також бажаємо, щоб Іван Юрійович дарував нам нові переклади, а Пряшівщина зродила ще багато поколінь талановитих перекладачів.

Тарас Шмігер

МИСТЕЦТВО

АДАЛЬБЕРТ БОРЕЦЬКИЙ – «ПУЛЬС КОЛЬОРІВ»

У 2020 р. минуло 110 років з дня народження художника, педагога, громадського діяча, одного з представників Закарпатської живописної школи Адальберта Борецького. З нагоди наведеної річниці Вигорлатський музей в Гуменному 12 листопада 2020 р. відкрив персональну виставку митця, складовою частиною якої були й твори художника із збіркового фонду СНМ – Музею української культури у Свиднику. Через закриття музеїв унаслідок пандемічної ситуації, спричиненої коронавірусом COVID-19, виставка в Гуменному була продовжена до 26 травня 2021 р. З 8 червня по 29 липня поточного року любителі образотворчого мистецтва мали змогу ознайомитись з творчістю художника у свидницькому музеї.



Адальберт Борецький.

Адальберт Борецький народився 14 листопада 1910 р. в селі Убля Снинського округу. З образотворчим мистецтвом він мав можливість ознайомитися уже в дитинстві у свого батька, по професії учителя, який займався також і малюванням. Після закінчення початкової школи в рідному селі (1916-1920) продовжив навчання у Реальній гімназії (1920-1927) та Педагогічному інституті в Ужгороді (1927-1931). Приблизно в тому ж самому часі, коли навчався в ужгородському Педінституті, відвідував й вечірню школу образотворчих мистецтв в Ужгороді під керівництвом Й. Бокшая та А. Ерделі (1928-1932).

Після закінчення Педагогічного інституту 12 років учителював в селі Велика Копаня (1931-1934), в горожанській школі в Королеві на Тисі (1936-1938) та в селі Великий Бичків (1938-1945). Між тим два роки відбував військову службу в чеському місті Пардубиці (1934-1936). З 1945 по 1964 рік жив та творив в Ужгороді як вільний митець. Наведену діяльність продовжив й після 1964 р., коли переселився у Чехословаччину, у місто Кошиці.

Адальберт Борецький був членом Товариства діячів образотворчого мистецтва на Підкарпатській Русі, Національної спілки художників України, Спілки художників Закарпаття, створенню якої особисто сприяв, та Союзу словацьких образотворчих митців.

З точки зору образотворчих жанрів найбільше уваги присвятив жанровому живопису, краєвидам та натюрмортам, але відомі нам також декілька портретів та жіночих актів. На основі нам доступних оригіналів та декількох чорно-білих фотографій з деяких творів можна сказати, що на початкову творчість митця сильно вплинули почуття материнської любові, кохання молодих людей та їхнє часте перебування серед рідної природи. Йдеться про зображення сюжетів материнства, звичайного відпочинку на лоні природи, розважання під звуки музичних інструментів, босоногого танцювання на лугах та



«Мати», 1946 р.

Митець надихається також багатим фольклором закарпатоукраїнських гуцулів, їхніми традиціями, звичаями, обрядами та багато оздобленим народним вбранням. Свідченням цього є картини під назвами **«Весільна процесія», «Дружка», «Вітання новонародженого», «Прощання рекрутів».**

Жанр натюрморту представляють багаточисельні букети різних квітів: троянд, тюльпанів, хризантем, бузку, соняшника та інших, поставлених у вазу з метою досягнення бажаної декоративності та кольорового ритму. З наведеного жанру увагу заслуговує розмірний натюрморт під назвою **«Вид через вікно»** (140x200 см), основними предметами якого є чоловічий та жіночий народний одяг, що покладені на столі та біля нього. Стіл уміщений перед вікном, через яке на задньому плані картини видніються затуманені високі гори.

В останньому творчому етапі художник частіше звертає увагу на жанр пейзажу. Йдеться про вирізи вільної природи, або вирізи краєвидів із сільською архітектурою. Найцікавішими з-поміж них є види на сільські хати, що занурені до могутньої зелені крон дерев. Таким чином, митець створює цікаві композиції, що складені з багатьох кольорових плям різних відтінків, яким контрастують частини прямокутних дахів будинків.

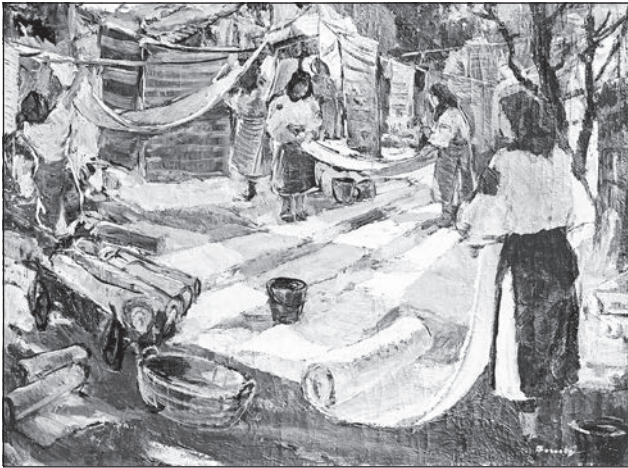
На перший погляд спонтанно нанесені мазки пензля,

виконання традиційних звичаїв. Свідченням наведеного є рисункові та живописні твори під назвами **«Мати», 1946 р., «Закохані», 1938 р., «Народний танок», «Ігри на лугах», «Віщування на Івана».**

На наведені картини, переважно із життя юнацтва, нав'язують твори із життя селян, вівчарів, бокорашів, рибалок, ткачок, але передусім дроворубів. У випадку Борецького не йдеться про критичне відображення складного соціального становища селян, навпаки, зображення здорових та гарних мужчин та жінок, зображення їхньої працелюбності з метою забезпечення повсякденного прожитку - **«Пастухи», «Ткачки килимів», «Вибілювання полотна» «Дроворуби», 1946 р. «Дроворуби», 1948 р., «Горегронські дроворуби».**



«Народний танок».



«Вибілювання полотна» олія, 70x100 см (майно Вигорлатського музею в Гуменному).

Польщі, Німеччині, Франції, Швейцарії, Італії, Болгарії, Кіпрі, Словаччину не обминаючи.

Теперішня виставка є третьою самостійною виставкою художника у виставкових просторах СНМ – МУК у Свиднику. Перша з них відбулася у 1980 р. з нагоди 70-річчя митця. Виставку було підготовлено у співпраці із Крайовою організацією Союзу словацьких образотворчих митців в Кошицях та Галереєю образотворчого мистецтва в Пряшеві. Друга – у 1990 р. у співпраці з Окружним краєзнавчим музеєм в Гуменному. Урочисте відкриття наведеної виставки не відбулося, тому що день перед її відкриттям митець помер. В СНМ – Музеї української культури у Свиднику зберігається 25 творів художника. Крім Свидника, твори митця знаходяться в музеях Ужгорода, Будапешта, Братислави, Кошиць, Гуменного, а також приватних колекціях.

Узагальнюючи творчість Адальберта Борецького, можна сказа-

ти, що характерними ознаками його мистецького зусилля є романтичність, ідеалізація відображених постатей, динамічність їхніх рухів, елімінація деталей, широкі та сміливі мазки пензля.

Твори митця є вшануванням життя, молодості, любові, праці, краси природи та закарпатоукраїнського фольклору.

Помер художник на 80 році життя, 12 червня 1990 р. в Кошицях.

Ладислав Пушкар



«Рекрути», недат., олія, 50,8x72,6 см.

Польський мистець жив майже 35 років у Києві

(У соту річницю смерті Вільгельма Котарбінського)

Четвертого вересня 1921 року відійшов у засвіти дуже талановитий мистець Вільгельм Котарбінський у Києві. Тлінні останки маляра поховала група приятелів і добрих друзів на Байковому кладовищі на першій польській ділянці в новій частині цвинтаря. На його могилі, ліворуч від алеї, огороженої металевим полотом, поставлено високий однораменний хрест. На пам'ятнику викарбовано: «WILHELM KOTARBINSKI ARTYSTA MALARZ 1849-1921». Того ж самого 4 вересня він ще грав у шахи у присутності близьких товаришів. Програвши гру із незнайомим, прощаючись сказав, що своє віджив і настав час відійти у вічність. 30 листопада йому б виповнилося 72 роки життя.

За даними «Словника українських художників» на 115 сторінці довідуємося про 1849 рік народження цього польського художника у селі Неборув Варшавської губернії (нині Лодзинського воєводства). У рідному селі пройшли його перші дитячі роки та навчання в школі, де й проявився в нього хист до малярства. Батько Олександр, шляхтич, власник неборувських маєтностей, не дуже хотів бачити сина художником. На його думку, це не було «шляхетно». Тому, без згоди своєї жінки - Леокадії Вейсфлок, німецького коріння і на 10 років молодшої від свого чоловіка, він віддав Вільгельма до Варшавської гімназії, але без матеріальної підтримки. На щастя, у Варшаві жив дядько гімназиста, який підтримував прагнення племінника стати артистом «SZTUK PIĘKNYCH». У класах гімназії Вільгельм відвідував рисувальні вечірні курси. Та цього навчання виявилось для нього замало. 1867 р. він поступив до Варшавської школи красних мистецтв, заснованої 1844 р. після ліквідації приватних шкіл малярства, в якій вчився під керівництвом проф. Рафала Гадзієвича. Першим покупцем одної з перших картин Вільгельма став його дядько.

Вільгельм Котарбінський, поступивши до Варшавського університету, дев'ятнадцятирічним заховався до двоюрідної сестри. Тато Вільгельма і вся родина не погоджувалися на одруження з нею, тому швидко дівчину повели до шлюбу за іншого парубка. Дуже покривджений, з глибоким жалем на серці, вирішив покинути студентське навчання і, за позичені гроші у дядька, побрався до Рима. 23-річним поїхав туди, знаючи польську та латинську мови. Остання йому дуже пригодилася в тому, щоб засвоїти італійську. Замешкавши в одному з місцевих готелів, у 1872 році поступив до римської Академії Святого Луки, де навчався у проф. Франческо Подесті. Отримуючи стипендію від Товариства заохочень красних мистецтв, художник закінчив академічну науку 1875 р., отримавши велику золоту медаль. Заробляв приватними викладами малярства для молодих студентів, навіть для учениці з України Марії Башкирцевої (1860-1884). Саме у той час Котарбінський, із званням «Першого римського рисувальника», зимою був її добрим учителем малювання. Багато чого вона освоїла від нього, про що писала у своєму «Щоденнику».

Мистець-романтик у вічному місті пережив усякі побутові труднощі. Готель не було чим платити, то довелось йому винаймати бідненьку майстерню, в якій стіл переробляв на ліжко. Одного разу через виснаження захворів на тиф і ледве добрався до квартири братів Олександра та Павла Сведомських. Ці польські

художники врятували життя Котарбінському. З того часу малярі були близькими друзями. Брати допомогли Вільгельму обладнати власну майстерню, де він жив. Відому картину «Вулиця в Помпеї» малювали разом - Вільгельм і Павло. Перший намалював у ній фігури рабів. Тепер ця картина зберігається в Третьяковській галереї у Москві.

Вільгельм Котарбінський прожив у Римі 15 років. Чи навчався в Петербурзькій Академії мистецтв, як подано у «Словнику художників України», мені важко ствердити. Але на 38-му році життя він повернувся до Варшави, де все ж таки одружився із двоюрідною сестрою, на той час вже вдовою, бо перешкод для шлюбу вони, хоч немолоді, вже не мали. Подружжя поселилося у власному маєтку Кальськ у Слуцькому повіті Мінської губернії. Їхнє співжиття не складалося до купи. Художник любив жити повільним темпом й творчо займатися малярством, а до жінки ставився вже не романтично, без якоїсь піднесеності. Прірва між ними поглиблювалася, і незабаром, шлюб перетворився на розлучення. Обидвоє почали вести окреме життя і займатися власними інтересами.

28 липня 1862 р., в День святого Володимира, на честь князя-Хрестителя Русі-України, розпочалося будівництво Собору в Києві. Через чотири роки його будівництво призупинилося, бо стіни під власною вагою почали тріскати. Напередодні приїзду російського імператора Олександра III до Києва 1875 р. роботи над Собором, за проектом Олександра Беретті, відновили, і тривали до 1882 року. Усе будівництво тривало 20 років. Віталій Стечишин, автор статті «Собор на всі часи» (газета «Міст», 19 серпня 2009 р.), між іншим, згадав: «Створити проект оформлення та оздоблення собору взявся один з кращих знавців візантійського та давньоукраїнського мистецтва, археолог, перший в Росії професор мистецтвознавства Адріан Прахов, який запросив розписувати Володимирський собор кращих майстрів свого часу. Зокрема, за рекомендацією Петра Чистякова, видатного викладача в Петербурзькій академії мистецтв, до Києва прибули Віктор Васнецов, а згодом і Михайло Нестеров, Павло Сведомський, Вільгельм Котарбінський та інші художники». Останній, на запрошення братів Сведомських, побував у Києві кілька разів раніше, проживаючи в районі теперішнього Хрещатика, а згодом - у бувшому готелі «Прага», що знаходився на Володимирській вулиці, число 36, де винаймав двокімнатний номер. Красиве місто з його тисячолітньою історією, що славилася, передусім золотoverхими соборами, Золотими воротами, монастирями - одного з найкращих і найдавніших в Русі-Україні - Печерської лаврою, його старовинними церквами, заповнили серце художника. Вільгельм Котарбінський не тільки гостював у Сведомських, але пізнавав місто з його зеленими пагорбами, пам'ятниками архітектури давнього і минулого міста, й звичайно, захоплювався могутнім Дніпром. 1887 р. маєстро на постійно поселився у Києві.

Київський період творчості художника розпочався разом із підписанням з Тимчасовим комітетом контракту 1888 р. на розписи Володимирського собору. Він став найвизначнішою спорудою в Києві - увінчаний сьомими банями, з внутрішніми розписами, які почали створювати 1885 р. російські художники, родом українці: Віктор Замирайло, Сергій Костенко, Микола Пимоненко та інші, а також вже згадані польські художники під загальним керівництвом В. Васнецова. Котарбінському потрапило розписувати стелі собору бічних стін, поперечних арок та хорів. Отже, йому належать такі сюжети: «Преображення Господнє», а також Четвертий, П'ятий та Шостий «Дні творіння». На колонах хорів майстер зобразив портрети відомих діячів церкви різних історичних часів: «Святого Пафнутія Боровського», «Св. Микити Стовпника», «Св. Варлаама Хотинського», «Св. Авра-

ама Смоленського», «Св. Нифонта Новгородського», «Св. Йосифа Вологодського», «Св. Митрофана Воронежського», «Св. князя Володимира Ярославовича», «Св. княгині Ольги», «Св. княгині Ірини», «Св. князя Федора Ростиславовича», «Св. Миколи Святога» - загалом 12 постатей. Чотири картини монументальних розмірів, а саме: «Тайна вечеря», «Вхід до Єрусалиму», «Розп'яття» і «Суд Пилата» - написані ним у співпраці з П. Сведомським. По малюнкам В. Васнецова, автора знаменитого твору «Три богатирі», і за його участі, обидва польські художники написали всі орнаменти центральної частини собору. Вони намалювали 18 картин і окремі 84 фігури. Роботи над розписами Котарбінський закінчив 1894 р., і саме за ці розписи був нагороджений орденом Станіслава другого ступеня.

Після закінчення розписів у соборі, в якому також була його майстерня, Котарбінський, опісля, облаштувавши майстерню в готелі «Прага», займався розписами чудового палацу, витриманого в стилі італійського Ренесансу, який тоді був власністю цукропромисловця та мецената Миколи Терещенка (1819-1903). У цій споруді тепер знаходиться Національний музей Тараса Шевченка із 22 кімнатами.

Саме плафон над сходовою частиною споруди розписав живописними панно за мотивами давньоукраїнських билін Вільгельм Котарбінський. Для тодішнього музею імені Варвари і Богдана Ханенків художник виконав 13 панно, у композиції котрих поклав алегоричні зображення чотирьох цивілізацій стародавнього світу - Індії, Єгипту, Греції та Риму. Крім тих робіт, маєстро виконав релігійні образи для костелів Білорусії та брав активну участь у культурно-громадській діяльності Києва. Будучи членом Південноросійського товариства художників, разом з Євгеном Вжещем (1853-1917), Владиславом Гаммським (1860-1942), Яном Станіславським (1860-1907) та іншими, був співзасновником Товариства київських художників 1893 року, членами якого були Йосип Будкевич, Володимир Наленч та ряд інших мистців. Товариство організувало різноманітні виставки живописців Києва та закордонних мистців, на яких творами Вільгельма захоплювалася громадськість міста. Маляр був особисто знайомий із художником Миколою Мурашком (1844-1909) та його Київською рисувальною (малювальною) школою, якої був бажаним гостем. Для наочного приладдя художніх творів, що використовувались у цій школі, він подарував кілька своїх ескізів, до числа яких належав його олійної техніки твір під назвою «Цигани».

З 1880-их років у творах майстра з'явилися елементи символізму. До них вкладав янголів, дівочі та євангельські постаті, а також фантастичні видіння, різні містично-надприродні сили - духів природи, геніїв смерті, вампірів-мерців. Вказують на це такі його чудові картини: «Дівчина і янгол», «Дівчина з голубами», «Янгол смерті», «Німфи», «Оголена в хвилях», «Танок», «Могила самогубця», «Молода єгиптянка», «Дві римлянки», «Поцілунок Медузи», «Поранений вампір», «Темна зірка», «Вечірня зірка» та ряд інших, виконаних в академічних традиціях мистецтва. До переліку інших картин Котарбінського, в яких відчувається відгомін далекої середньовічної культури Західної Європи та любов до минулого, виконаних переважно олією на полотні та техніками сепії й акварелі, належать: «Воскресіння сина вдови з Наїн», «У римських катакомбах», «Христос перед судом», «Повернення з Голгофи», «У гондолі», «Поїздка гондолою», «Римська оргія», «Смерть Месаліни», «Таємниця», «Клеопатра», «Венеційська серенада», «Східна сцена», «Зведення хреста», «Діти з собакою», «Селянка», «Вечірня тиша», «Стрільба з лука», «Прометей та Вулкан», «Бій кентаврів з амазонками», «Жертва Нілу» та багато інших. Музеї картин Вільгельма (Василя) Котарбінського не купували. Мабуть, всі полотна плідного майстра потрапляли в руки любителів його мистецтва.

Хто вони були - невідомо. Адже він намалював безліч картин, майже не виходячи з майстерні і забуваючи навіть на їжу. Виставлялись його твори в Петербурзі, Берліні, Варшаві, Кракові, Львові та шість разів у Києві (1882, 1893, 1897, 1898, 1900, 1903 рр.).

В. Котарбінський був членом так званого «Комітету по збудуванню пам'ятника Шевченкові в Києві», згодом «Об'єднаного комітету», що почав діяти з 1905 р. а найактивніше діяв з 1908 року.

Під час громадянської війни готель «Прага» займала більшовицька комендатура, з якого виселила усіх мешканців, крім Котарбінського. Двері до своїх кімнат він ніколи не замикав. Постійно були відкритими. Пізньої осені 1917 р. в Києві, в Педагогічному музеї, було відкрито виставку Київського товариства художників, твори яких розмістилися в залах другого поверху. Людей на виставці зали не поміщали. Серед таких мистців, що експонували свої твори, як Микола Бурачек, Фотій Красицький, Григорій Світлицький, Михайло Жук, Михайло Бойчук, Абрам Маневич, Федір Кричевський та інші, були й картини Котарбінського.

На цьому місці варто згадати, що перерізанням стрічки Юрієм Нарбутом виставку було офіційно відкрито. У 1920 році в готелі «Прага» жити художникові було небезпечно. Про це поскаржився Емілії Праховій, дружині Адріана Прахова (1846-1916), яка вирішила запросити Вільгельма до своїх помешкань. Приймавши запрошення, маляр перебрався туди, навчаючи Олену Прахову, дочку Емілії, акварельного живопису. Останньою його роботою є портрет Е. Прахової, яку художник намалював за чотири дні своєї смерті.

Павло Лопата

На фонд журналу «Дукля»

Шановні читачі! Якщо Вам не байдужа дальша доля журналу «Дукля», просимо Вас підтримати її своїми пожертвами, які слід надсилати на рахунок:

VÚB Prešov, číslo účtu: SK46 0200 0000 0000 2843 4572

На обкладинці журналу твори художника Адальберта Борецького (1910-1990)

На першій сторінці обкладинки: **«Вид через вікно»**, недат., олія, 140x200 см (майно Вигорлатського музею в Гуменному); на другій сторінці обкладинки: **«Дроворуби»**, 1948 р.; на третій сторінці обкладинки: **«Закохані»**, 1938; на четвертій сторінці обкладинки: **«Гуцул»**, недат., олія, 48,3x34 см.



Ціна 0,66 €

Індекс EV 5881/20

ISSN 0419-8131

