

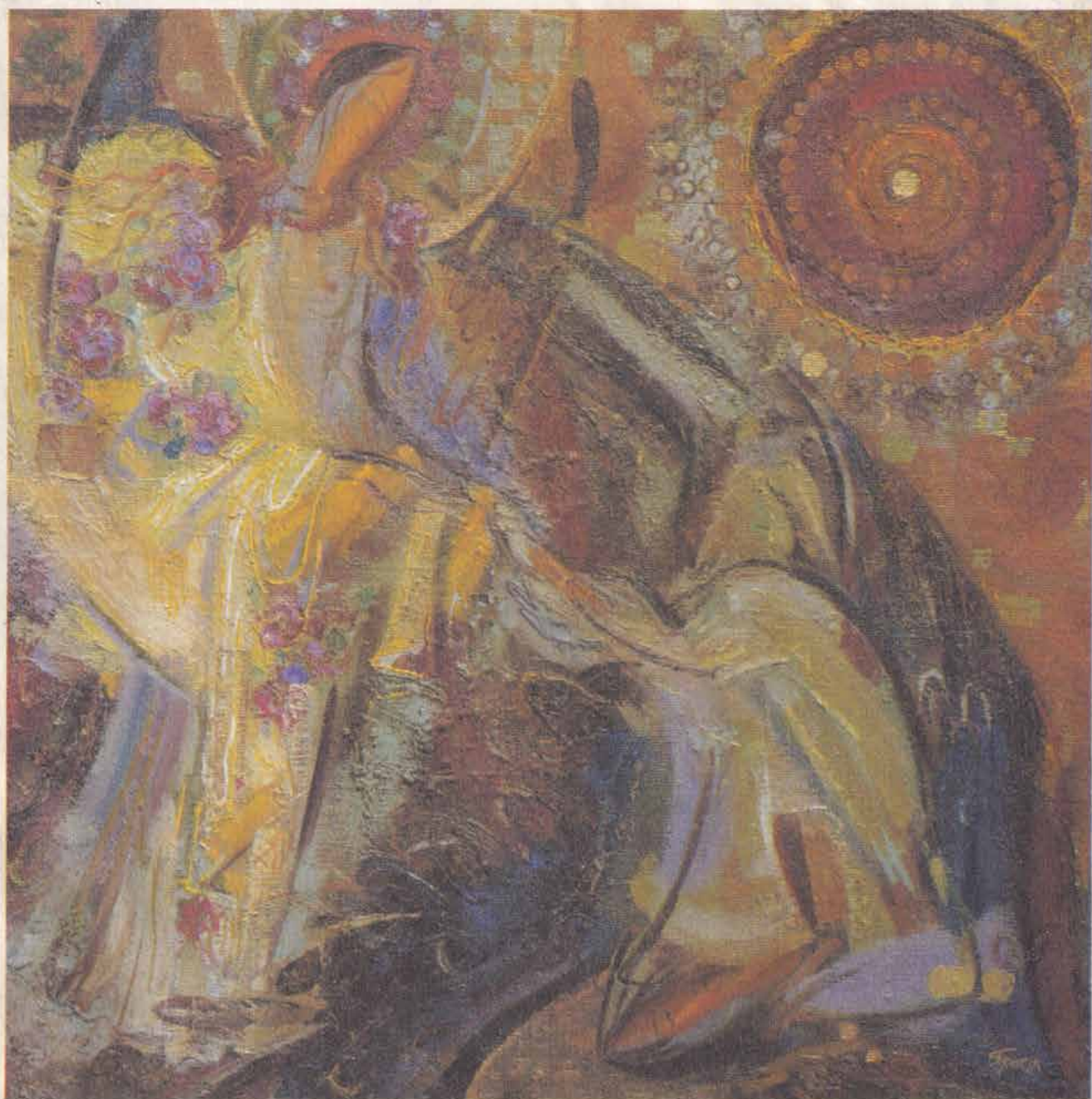


УКРАЇНСЬКИЙ

УКРАЇНСЬКИЙ СВІТ

СВІТ

РЕЛІКТИ КУЛЬТУРИ



Віктор ГРИЩЕНКО

## КАРПАТИ

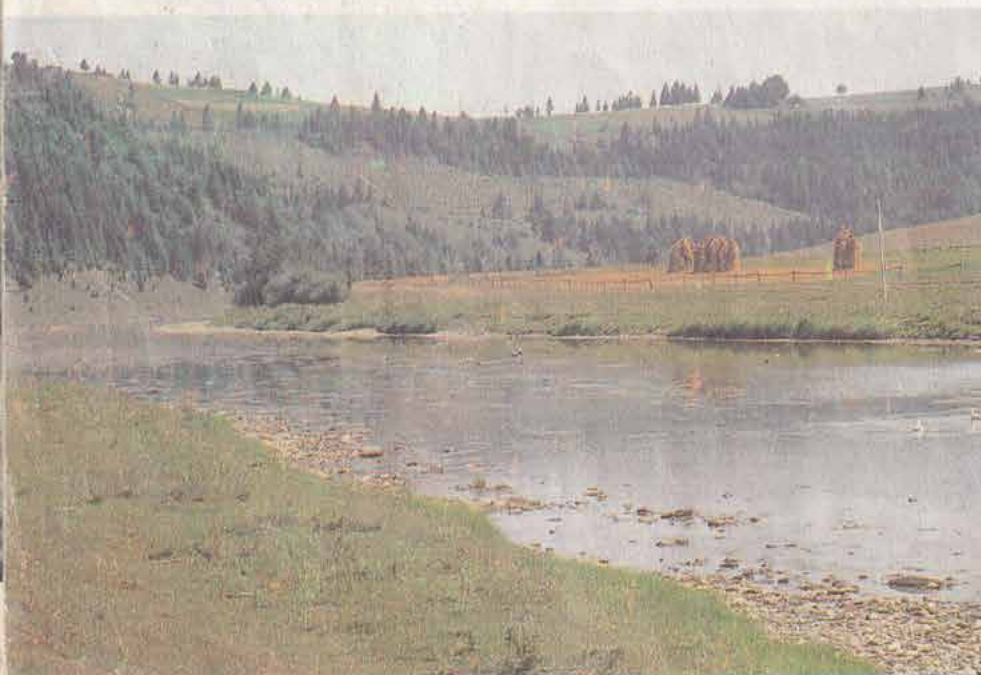
Чудовий куточок України з дуже давньою та складною історією. Українці, румуни, угорці, словаки та інші народи населяють долини Карпатських гір. Усі імперії, що владарювали тут, використовували ці гори як джерело великих прибутків, вивозячи ліс і мало турбуючись про інтереси місцевого люду. Не виняток і радянський період правління, і теперішній час. Звичайно, в Карпатах необхідно припинити суцільні вирубки лісів – це злочин. Ці гори треба залишити людям, які там живуть. Нелегко зараз усім, але найтяжче все-таки виживати у горах. Без корови та 5-6 овець не прожити, а худобі треба сіна, починаючи з жовтня і аж до травня. Заготовляти сіно на схилах гір нелегко. Незабутня картина в Карпатах улітку – всі гори нижче лісів у стіжках. Вивозити сіно також нелегко – не у всіх є кінь, трактор коштує великі гроші. Взимку вивозити добрива легше саньми. І так цілий рік. А коли врахувати, що багато чоловіків часто від'їздять на заробітки в індустріальні регіони України чи до Росії, то можна уявити, яке нелегке життя в горах. Незважаючи на це, люди не занепадають духом, вони привітні, гостинні.

У Карпатах може розвиватися туризм. Там побудовано красиві турбази, які вписалися в ландшафт гір, та зараз багато з них у занедбаному стані й ледве животіють. Але геть понурий вигляд мають недобудовані гігантські готелі-потвори в Ясинях, Квасах, Межигірському районі. Ці потвори було задумано в радянський час, і зараз ніхто не знає, що з ними робити. В Карпатах чудовий відпочинок – лижі та лижний туризм, пішохідні маршрути, гірський велосипед. Карпати густо населені, дуже добре розвинена мережа ґрунтових, можна сказати тракторних, доріг на полонинах (alpine meadows) для вивозу лісу й сіна. Можливий унікальний автотуризм на машинах класу "4x4".

Такий перехід Карпатами ми здійснили з двома французькими альпіністами взимку та влітку 1994 р. Були незабутні зустрічі в горах з пастухами і в селах, ми зібрали великий фотоальбом дерев'яних церков та будинків. Декілька фотографій ми зробили зимою в селі Стригальня Межигірського району. Самітня жінка похилого віку із села Дністрик на Львівщині показала нам свої унікальні вишивки. Гостинність і доброта людей у горах вражають.

У долині Тиси картина дещо інша, люди живуть багатше, вирощуючи фрукти й ранні овочі, але тут не так затишно, як у горах, та й люди тут інакші.

Від'їжджаючи з Карпат, весь час відчуваєш, що тобі хочеться обов'язково повернутися сюди, і повертаєшся. А навідуватися можна майже в будь-який час, особливо взимку, влітку і ранньої осені.





Роман КИРЧІВ

## РІЗДВО В УКРАЇНІ

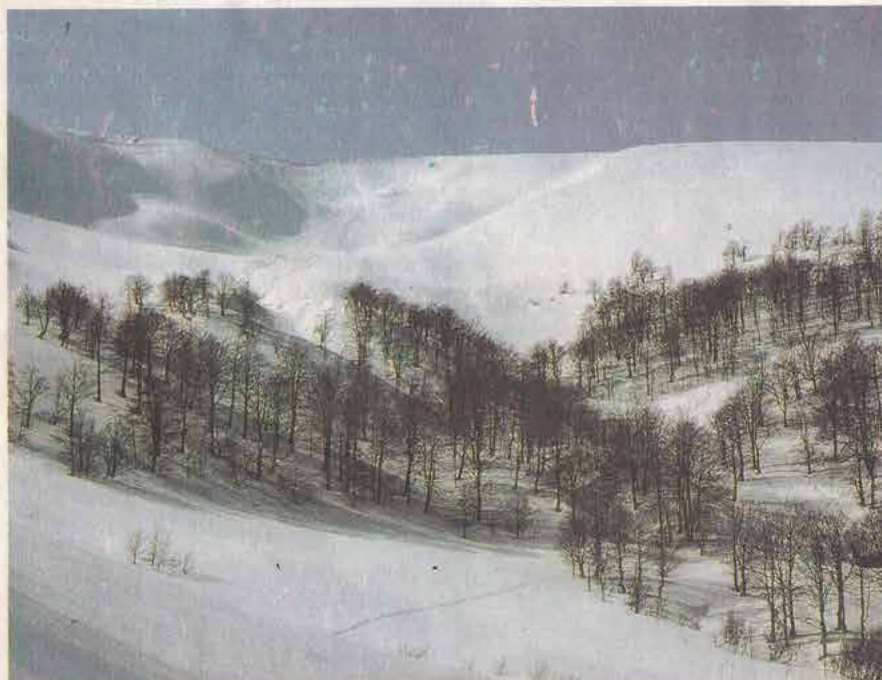
Роман Федорович Кирчів народився на Львівщині. Закінчив філологічний факультет Львівського педінституту (1953). Доктор філологічних наук, завідувачем етнології Львівського відділення ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України. Автор численних статей і монографій, зокрема: "Український фольклор у польській літературі" (1971), "Етнографічне дослідження Бойківщини" (1977), "Етнографічно-фольклористичні дослідження "Руської трійці" (1990).



З давніх-давен Різдво (поряд з Великоднем) – найбільше календарне свято українців. Традиційна народна різдвяна святковість увібрала в себе багато дохристиянських звичаїв, обрядів, вірувань, зокрема, пов'язаних з культом зимового сонцестояння, сонцевороту, початку зростання дня і зменшення ночі, що в міфологічній уяві давніх українців асоціювалося з відновленням життєдайної сили, новонародженням Сонця, перемогою світла над темрявою, життя – над зимовим омертвінням у природі.

У комплекс урочистостей свята зимового Сонця входили різні ритуали, обряди, що були спрямовані передусім на забезпечення господарських успіхів – гарного врожаю, багатого приплоду худоби, добробуту й здоров'я сім'ї, на відвернення злих сил, передбачення погоди тощо. А обрядові дії супроводжувалися віншівками, піснями-гімнами, величаннями й побажаннями.

Ще й сьогодні в деяких місцевостях наших Карпат зустрінемо незвичну паралельну назву свята Різдва – Карачун (крачун, корочун, керечун). Найчастіше так називають обрядовий різдвяний хліб. Подібна назва зафіксована і в росіян (корочун), у словаків і словенців (крачун), у болгар (крачун), а також в угорців, румунів, молдаван. Дослідники небезпідставно вважають це поняття давньослов'янською назвою язичницького свята зимового сонцестояння, а значення виводять від слова "короткий", тобто від періоду найкоротших днів у році.



Та найвідоміша і найрозповсюдженіша в слов'ян та багатьох неслів'янських народів назва *Коляда* як визначення циклу різдвяно-новорічної святковості або окремих її складових: звичаю колядування, обрядових пісень. Ця назва також дохристиянська, і її вживання засвідчено давніми джерелами. За свідченням норвезького автора X століття Олафа Трюгвессона, який був на Русі, навіть мати князя Володимира Великого в свято Коляди гадала й вшувала перед тронм свого сина.

Минали століття. Християнство, його ідеологія вели боротьбу з залишками язичництва, намагалися викоренити їх, витіснити з релігійної свідомості народу. Була спрямована ця боротьба й проти давніх колядних звичаїв та обрядів. Уже у літописах періоду Київської Русі зустрічаємо картання "простої чаді" за те, що вона "кликала коляду", вела "бісівські ігрища" на честь Коляди. Цієї теми часто торкалися церковні ієрархи у своїх інструкціях, пастирських листах тощо, до цієї справи підключалися не раз і світські власті. Наприклад, московські правителі спеціальним указом 1628 р. вимагали, аби "Коленди и овсена і плуги не кликали".

Не обминув процес "очищення" народних традицій від пережитків язичництва в Україні. Однак церква стикалася з такими розвинутими й тривкими народними традиційно-культурними структурами, з такою прив'язаністю до них широкій людності, що змушена була маневрувати і навіть йти на певні компроміси. Одним із таких цілком очевидних компромісів було поєднання святкування Різдва Христового з багатьма народними обрядово-звичаєвими традиціями дохристиянської Коляди.

Слід також зазначити, що в Україні й православна, й греко-католицька церкви виявляли значно більшу, ніж, скажімо, в країнах католицького Заходу, терпимість щодо нехристиянських реалій у народній традиційно-побутовій культурі. Якщо там, як з гіркою констатував на початку XIX ст. відомий слов'янський народознавець З. Доленга-Ходаковский, було вчинено справний розгром давньої дохристиянської культури, то в нас ще на той час збереглося в живому народному побутуванні дуже багато старовини. Це стосується, зокрема, і народних різдвяних традицій. Упродовж цілого XIX ст. та XX ст. етнографи, фольклористи, письменники, краєзнавці мали можливість спостерігати їх, описувати з натури. Зібрано багатий матеріал з різних регіонів України.

Різдяні звичаї та обряди українців відзначаються багатством форм і великою різноманітністю їх місцевих особливостей. Але спільними характерними рисами для них є висока духовна наснага змісту, утвердження добра, справедливості, гідності, любові, сімейної й громадської злагоди.

Основним компонентом різдвяної обрядовості є Свята Вечера напередодні Різдва. Нею, згідно з християнською догматикою, завершується великий передріздвяний піст – Пилипівка і починаються власне різдвяні урочистості. В народній традиції святвечірній обрядовий цикл зберіг чимало давніх елементів. Уже сама вечеря, яка складається з 12 страв, у багатьох своїх моментах має характер архаїчного ритуального освячення основних плодів хліборобської праці. Головною стравою Святої Вечері скрізь в Україні є кутя – каша переважно з пшениці, приправлена медом, маком, горіхами. Ця давня ритуальна страва відома й іншим слов'янським народам.

Справляння Святої Вечері пов'язувалося в народній традиції з різними обрядовими й дотриманням певних правил. Перед початком господар із синами вносили до хати й стелили на долівці соломку – "діда", під скатерть на столі клали сіно, а на покуті ставили пшеничного або вісяного снопа – короля (в різних місцях України його називали ще *дідухом, колідником*). Святвечір і Різдво вважалися найбільшим родинним святом, це зобов'язувало цілу родину зібратися за спільним столом. Глава родини (дід або батько) сідав на покуті, праворуч і ліворуч від нього сідали за віком сини й дочки. Готувати й подавати на стіл вечерю повинна була обов'язково господиня дому (мати або, коли її не було, хтось із старших жінок у сім'ї). В деяких місцевостях України, зокрема в Карпатах, досі зберігся звичай, що перед початком вечері мати обкурює всіх членів сім'ї біля столу димом із набраних у черепок жарин, до яких всипано зерен ялівцю чи якогось пахучого зілля. Це, очевидно, відгомін давнього культу жінки-жриці й хранительки домашнього вогнища. Важлива роль матері у ритуалі святої вечері наголошується і у звичаї причащення нею всіх членів сім'ї медом чи накреслення медом на їх чолах знаків хреста з примовляннями: "Аби нам було так солодко через увесь рік, як сей мед"; "Щоби вам життя солодке було, як медок" і т.п.

Неповторного чару урочистості, святковості й таємничості надавали народній святвечірній обрядовості такі її неодмінні складові як ворожіння, магичні дії, прогнозування погоди, майбутнього врожаю, заборони, обмеження (табу) і пов'язані з ними вірування тощо. Цілий день перед Святвечором не можна було сваритися, карати дітей, у дворі і в хаті мав бути наведений зразковий порядок, до цього дня мали бути сплачені всякі борги, звичай вимагав припинити гнів, образи, ворогування і т.п. Все це ґрунтувалося на віруванні: як буде на Святвечір і на Різдво, такий буде лад у господарстві, в хаті, такими будуть взаємини в родині упродовж цілого року.

Винятково велика увага в народному святвечірньому церемоніалі надавалася всім заходам, словесним формулам і правилам, які, згідно з віруваннями, мали сприяти у хліборобстві, скотарстві, в ремеслах, промислах, мали забезпечити добробут, здоров'я родини, щасливе одруження синів і дочок. Повсюдно в Україні звичай вимагав, щоб на Святвечір була добре доглянута й нагородвана худоба. Побутувало вірування, що опівночі перед різдвом домашні тварини розмовляють між собою, хвалять свого господаря або ганяють його за недбалістю і навіть можуть накликати на нього смерть.

Під святвечірній стіл клали ярмо, кінську зброю, якусь деталь від плуга, сокиру. Це також для гаразду в господарстві й щоб усі були здорові, "як тото желізо". Господар виходив у сад і ляжав сокирою дерево, яке не родить. У соломі кудкудакали діти, щоб неслися кури. Під обрус на стіл клали часник, щоб відігнати нечисту силу від родини. Жінки витягали з-під обруса стебла сіна й ворожили по їх довжині, який уродить льон. Першу ложку куті господар кидав до стелі, примовляючи "Сійся, родися, як очерет стрімка, красна, як золото"; в інших місцевостях ця обрядова дія сприяла роїнню бджіл.

Значна частина святвечірніх звичаїв пов'язана з пам'яттю про покійних предків: перед вечерею відвідують їхні могили, де засвічують свічки, а дома залишають потроху з кожної страви. Це також один із рудиментів давнього культу предків, вірування, що душі померлих у передріздвяну ніч відвідують рідну домівку й через частування святою вечерею підтримують зв'язок із живими нащадками.

Одним із найголовніших елементів народної різдвяної обрядовості в українців є *колядування* – святкові обходи зі співом величальних пісень-колядок. Ця традиція дійшла до нас із глибини століть з нашаруваннями різних епох, але зберігши характерну архаїчну рису – синкретичне поєднання в цілісне дійство словесних, музичних та ігрових моментів.

Колядування було поширене по всій Україні у різних регіональних формах і видах. Одним із найдавніших є й досі побутуючий у північно-східних і центральних районах України звичай колядування з *Козою*. Широко розповсюджені форми колядування із *звіздою (зіркою)*, а також з музиками й навіть з танцюристами. Пізнішого походження – *колядування з шопкою (стаєнькою)* і *вертелом* – ляльковим та з живими персонажами. Живий вертел у новітній час став однією з найпоширеніших форм колядування, він найактивніше відроджується і в нашій дні.

Народне колядування – це багатий, колоритний і надзвичайно цікавий масив традиційної культури. Особливо визначною і цінною з історико-культурного погляду його складовою частиною є відповідний сценарний репертуар – колядки й щедрівки.

Родовід народних *колядок* і *щедрівок* ведеться до дохристиянської давнини. Ця архаїка простежується у колядкових мотивах міфологічного світорозуміння, в обоженні Сонця та сил природи, у реаліях давнього побуту, відгомін історичних подій різних епох тощо. Особливо добре збереглося в українських народних колядках давня побажально-магічна сутність колядного ритуалу, його спрямованість на забезпечення господарських успіхів, добра, щастя і здоров'я родини.

Уже вчені XIX століття відзначали, що народні колядки в українців порівняно з цим видом фольклору в інших народів збереглися найповніше. Особливо це стосується міри збереженості в них архаїчних змістових і структурно-поетичних рис, розмаїття сюжетів, мотивів, цілісності традиційного тексту. Саме тому дослідження народних колядок у загальнослов'янському й ширшому плані базується саме на українському матеріалі. В сукупності цей матеріал – визначне явище не тільки української, а й загальнонародної народної культури.

Християнізовані колядки – пізнішого походження, вони створювалися у Європі з середньовіччя для потреб церковних різдвяних відривів, а також для охристиянення народного звичаю колядування, змістового наближення його до християнської різдвяної святковості. В Україні церковні колядки відомі з XVII століття. Іхніми авторами були українські поети XVII-XVIII ст., здебільшого з середовища нижчого духовенства, монастирських братчиків і дяків, які добре відчували, знали народне життя. А тому в їхні твори на християнські теми проникло чимало народно-життєвого, чисто людського елементу. Популяризовані церквою, духовенством, ці колядки розповсюджувалися в народному середовищі. Народні й церковні колядки зазнали також значного соціально-політичного впливу в часи наступу воєнного атеїзму на духовну традицію народу. Однак в людських душах збереглася потреба у священних текстах і діях.

Сьогодні до нас часто звертаються люди за порадами, а найбільше – за готівими сценаріями обрядових священнодійств. З'являються навіть методичні посібники. Це несе загрозу уніфікації, яка донедавна супроводжувала творення нових радянських звичаїв і обрядів.

Єдина порада – це відновлення місцевих звичаїв і обрядів, що їх пам'ятають і дотримуються люди старшого покоління. Слід звернутися до живих джерел і повернути в активний культурний обіг усе це глибоко людяне, мудре, духовно цілюще.



Універсальний ілюстрований журнал

ЗАСНОВНИК: ТОВАРИСТВО ЗВ'ЯЗКІВ З УКРАЇНЦЯМИ ЗА МЕЖАМИ УКРАЇНИ ( ТОВАРИСТВО "УКРАЇНА").

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Головний редактор<br/><b>Олександр Шокало</b><br/>Редакційна рада:<br/>Ольга Бенч,<br/>Валентин Крисаченко,<br/>Микола Мchedlishvili,<br/>Роланд Піч,<br/>Юрій Шилов<br/>Літературне редагування<br/>й коректура:<br/>Світлана Коваленко,<br/>Василь Портяк<br/>Художник макету і<br/>художній редактор<br/>Олександр Литвин<br/>Технічний редактор<br/>Надія Достатня<br/>Комп'ютерна верстка<br/>Вадима Гарнаги<br/>Складання<br/>Євгенія Ільченко</p> <p>Автори фотоілюстрацій:<br/>Віктор Грищенко,<br/>Сергій Мамін,<br/>Сергій Пасюк</p> <p>Мистецьке оформлення виконала<br/>Майстерня графічного дизайну редакції<br/>під керівництвом<br/>Олександра Литвина</p> <p>З питань розміщення реклами в<br/>нашому журналі телефонуйте:<br/>(380) (044) 228-24-21<br/>Поштова адреса:<br/>252023, Київ-23, а/с 364</p> <p>Формат 60x84/8.<br/>Папір офсетний №1.<br/>Друк офсетний.<br/>Умовн. друк. арк. 5,58.<br/>Умовн. фарбовідб. 16,74.<br/>Обл.-вид. арк. 8,5.<br/>Підписано до друку 21V96.<br/>Тираж 100 прим.<br/>Зам. 0153503.</p> <p>Комбінат друку видавництва<br/>"Преса України"<br/>252047 Київ-47,<br/>просп. Перемоги, 50</p> | <p><b>ПРИРОДА · ЛЮДИ</b><br/>Віктор ГРИЩЕНКО. Карпати. 2<br/>Роман КИРЧІВ. Різдво в Україні. 3</p> <p><b>ІСТОРІЯ · СВИТОГЛЯД</b><br/>Олександр ШОКАЛО. Традиція української культури. 6</p> <p><b>СЛОВО · ФІЛОСОФІЯ · ДУХОВНА ПРАКТИКА</b><br/>Валерій ШЕВЧУК. "І словом, розумом, життям своїм мудрець". 8<br/>Володимир ШИНКАРУК. Філософія культури<br/>у творчості Григорія Сковороди. 14</p> <p><b>СЛОВО · МЕЛОС · ІСТОРІЯ</b><br/>Роланд Піч. Фрідріх Мартін Боденштедт і його "Поетична Україна". 16<br/>Фрідріх Мартін БОДЕНШТЕДТ. З передмови до "Поетичної України". 17<br/>Ісай ЗАСЛАВСЬКИЙ, Тетяна ФІЛОНОВА. "...Запашний пісенний сад...". 18</p> <p><b>СЛОВО · МЕЛОС</b><br/>Любомир ФІЛОНЕНКО. Українські колядки та щедрівки<br/>в композиторській творчості. 20</p> <p><b>МАЛЬВА</b><br/>Владислав ГРЕШЛИК. Спіраль вишиваного Сонця. 21<br/>Прокіп КОЛІСНИК. Чисниця. 22<br/>Черешня розцвіте. 25</p> <p><b>МЕЛОС · ІСТОРІЯ · ЛЮДИ</b><br/>Ольга БЕНЧ. Максим Березовський і співоча традиція українців. 29</p> <p><b>МЕЛОС · ОСВІТА</b><br/>Люба КИЯНОВСЬКА. Торкаючи таємні струни... 30</p> <p><b>СВИТОГЛЯД · ДУХОВНА ПРАКТИКА</b><br/>Ірина КІМАКОВИЧ. Задзеркалля сміху. 32</p> <p><b>ДУХОВНА ПРАКТИКА</b><br/>Вадим МИЦИК. Ясен світ Коляди. 34</p> <p><b>СЛОВО · СВИТОГЛЯД</b><br/>Зорі в українському небі:<br/>Надія ДЕНИСЮК. Дослідження праукраїнської писемності. 36<br/>Перший український телескоп. 36<br/>Прадавня похвальна молитва. 37</p> <p><b>ЛЮДИ · НАУКА</b><br/>Микола КОЛБУН. Лікує біоінформація. 37</p> <p><b>ПРИРОДА · РОДИНА · ГОСПОДАРСТВО</b><br/>Лідія АРТЮХ. Народне святкове харчування українців улітку і восени. 39<br/>Олександра ТИХОНОВА. Психологічні аспекти здорового способу життя. 42<br/>Володимир НИЧИПОРУК. Моя валеологія. 43</p> <p><b>МЕЛОС</b><br/>Вікторія МАЦІЄВСЬКА. Музичні релікти Гуцульщини. 44</p> <p><b>МАЛЬВА</b><br/>Ольга ТАРАСЕНКО. "До істини – тільки через любов!". 46</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

На обкладинці: Стор. 1 – Прокіп Колісник. Зродження. 1995.

Стор. 4 – Юрій Коваленко. Казка. 1984.

Олександр ШОКАЛО

# ТРАДИЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

## УСНА ФОРМА – ПЕРВИННА

Духовні скарби традиційної народної культури – не просто собі цікава архаїка – у них закодовано безвічне реальне знання, якого нам так не вистачає нині, в час безпам'ятства, невігластва. І хоч живемо ми в епоху тотальної писемності або грамотності, однак маємо поверхове знання про цілісне життя – неподільний, безвічний (позачасовий) процес у минулому, нині й у майбутньому.

Тому увага проникливої людини звернута не до мінущих форм минулого буття (марна річ займатися їх реанімацією), – усе матеріальне в земному світі має свій вік. Лишається у безвічності лише надбання духу людського – традиція культури, що в ній живе духовний тип народу.

Традиція – це все істинне, все непроминуще, явлене і в старих, і в нових формах. Традиція поєднує в одне ціле життя минулих і нинішніх поколінь народу – безвічне життя етнічного духу, що забезпечує стійкість майбутніх поколінь. Образно кажучи, традиція етнічної культури – безвічне життя душі народу.

А культура – це саморозвиток, рух від недосконалості до довершеності, від мороку невігластва до світла, як ріст до Сонця всього суцього на Землі. Особливістю культури – матеріально-духовного, психо-фізичного явища людського світу – є те, що в процесі розвитку не відкидаються попередні набутки (господарсько-духовний досвід народу, мова як спосіб буття етнічної свідомості), як то відбувається в процесі деградації. Навпаки ці вікові набутки забезпечують подальший поступ, стаючи зародками нових форм культури. Бо життя людське безперервне за своєю духовною суттю, і смисл життя кожного покоління полягає в самореалізації себе в душі традиції. Отже, з розвитком людського світу всі попередні набутки в усіх сферах життя не зникали безслідно, а ставали основою, джерелом, чинником духовного самоздійснення індивіда, народу, людства.

Минуле, нинішнє й майбутнє взаємоіснуючі: минуле виявляється в нинішньому, як і нинішнє виявиться в майбутньому. Тільки-но занегаються духовна енергія попередніх набутоків, настає занепад. Історія народу, людства – життєпис духу людського. Це не той умоглядний рівномірний поступ, коли кожну суспільну формацію змінює прогресивніша наступна. Історія знає й катастрофічні занепади духу, і життєтворче піднесення.

Духовну снагу свого самовідродження кожен індивід і народ знаходять у традиційних природних віруваннях. Саме природні вірознання, що безпосередньо передаються з покоління в покоління, на протигагу догмам політичних ідеологій, забезпечують космічно-земний баланс людського духовно-біологічного буття, стійкість духовної традиції етнічної культури. Культура – вияв життєздатності народу й віри в себе.

Українська культура в основі своїй – усна. Усна культура з її традицією живої, безпосередньої передачі знання ґрунтується не на масі писаних джерел та їх інтерпретацій, а на усних міфо-релігійних формулах, що в них закодовано первинне знання, осягнуте у внутрішньому осяянні. Знання осягається не через запам'ятовування усієї маси усних текстів, а завдяки засвоєнню усних формул – теоретичної основи цих текстів. Через імпровізацію формульної

структури обрядових, епічних, космогонічних, магічних усних текстів розкривається їх суть. Формули нашої усної традиції передаються безпосередньо і невідчутно.

Усна культура важкодоступна невтаємничим і ясна у своїй глибині для посвячених. Люди в епоху суцільної грамотності стали в масі своїй малоосвіченими, і щоб донести до їхнього розуміння суть усного знання, його треба адаптувати, тлумачити, переводити через логічний виклад у писану форму, тобто спрощувати.

Усна форма – первинна, вона виникає й існує з внутрішньої потреби людської душі жити за законами універсалізму. У ній збалансовано образно-інтуїтивний і логіко-понятійний способи освоєння світу за принципом внутрішніх асоціацій. Основну інформацію закодовано в архетипах та ідеограмах. Це цілісне віро-знання, не розчленоване на релігію і науку, як у вторинних, писемних, формах. Писемна форма виникає з зовнішньої потреби логічного аналізу, аби зрозуміти явище усної традиції. У писемній формі гіпертрофовано логіко-понятійний спосіб освоєння світу й вихолощено дієвість віро-знання, яке поєднує в собі наукове пізнання й духовну практику. Дієвість віро-знання забезпечує універсальне теоретичне правило української усної традиції – ведичний триєдиний принцип: *істинна думка, істинне слово й праведна дія*.

Характерною особливістю усної культури є практичність її елементів, а істинність є суттю думання й діяння. Її традиція зародилася в ту пору, коли люди вміли "читати" й передавати інформацію безпосередньо й безпомилково. Згодом стали кодувати свої знання в ідеограми, цілісні образи яких передавали єдність думки й почуття.

Духовне ядро української культури зберігається в усній формі обрядових, епічних, магічних текстів, у казках, міфах, у прислів'ях і загадках, у матеріальних пам'ятках (вишивка, ткацтво, різьблення та ін.), які вимережані-розписані ідеограмами.

Унікальний комплекс цих усних та ідеографічних текстів – первинна Книга зародження й буття української культури. Ця книга оповідає про створення Українського світу і засвідчує його прадавність. А нинішня епоха звукової писемності є свідченням інтерпретації, повторення тих первинних точних і глибоких знань.

## ВЕДИЧНЕ ДЖЕРЕЛО

Історія етнічного духу така ж велична й безвічна, як цілий Космос, коли народ живе за його законами. Ніщо у світі не виникає нізвідки й не щезає безслідно. Так і українська культура вбирала в себе духовний досвід багатьох колін і поколінь одвіку суцього в нашому краї автохтонного люду. Українська культурна традиція зберігає таку давню архаїку, вік якої налічує по кілька тисячоліть. Та архаїка споріднює нашу культуру з культурами, нині віддаленими від нас у часі й просторі.

За найновішими відкриттями лінгвістів і археологів, давньорійські усні священні тексти – *Веди* (Достовірне знання) – створили давні орії-хлібороби у своїй прабатьківщині – Південно-Східній Європі, а точніше – на терені України. Тому в українських усних священних текстах (обрядових піснях-молитвах, міфах) знаходимо

знання праорійської духовної історії. Близько 4 тисячоліть тому вихідці з Наддніпрянщини та Приазов'я (ця земля в ту пору звалася Сінд чи Інд) переселилися до Північно-Західної Індії й принесли з собою ведичну релігію й здійснили звід ведичних гімнів-молитов у книгу *Rigveda* (Знання гімнів). Видатний індійський історик і філософ Джавахарлал Неру відзначив у праці "Відкриття Індії", що орієнталісти – переселенці з Наддніпрянщини – відродили хліборобську культуру на берегах Інду й Гангу; а *Rigveda*, за його визначенням, – "найдавніша книга з усіх, що їх має людство, ... наслідок віків цивілізованого життя й мислення". Перші списки *Rigvedy* було виконано понад 3500 років тому мовою усних Вед, а понад 2 тисячоліття тому її записано санскритом (буквально: упорядкований) – класичною літературною мовою Індії, яку кодифіковано на основі давньоорійської, ведичної, мови. Санскрит має багато спільної архаїки з українською мовою, основою якої також є мова усних Вед.

## АРХЕТИП СВІТЛА

Згідно з традиційною релігійною ведичною практикою давніх українців, духовно зріла людина не є пасивним, несвідомим виконавцем волі Космічного Розуму, а свідомо реалізує особистою волею волю Всеєдиного Життя. За нашими міфо-релігійними знаннями, біологічна сфера людського єства, як і всього суцього на Землі, підпорядкована життєдайній сназі Сонця й від нього дістає біоенергію, а духом своїм підпорядкована Всеєдиному Духові. Звідси провідний, визначальний архетип традиції української культури – **Світло**. Уособленням небесного й духовного світла є Сонце. В українській міфології **Сонце** – світлоносна й життєдайна істота, що безперервно рухається по Небові й оживляє усе довкола. І хлібороб молився до Сонця як до вияву Всеєдиного Духа Світла, і підпорядковані йому божества українського пантеону мають сонячну етимологію з архетипом – **Ор** (Дух Світла). Цілий світ наших предків був осяяний і чистий – наснажений світлом. Ще в минулому столітті українці зберігали ясність своєї природної міфо-релігійної свідомості. "В Україні усе одухотворене, усе має дар слова", – так висловив своє проникнення в глибини традиції української культури видатний історик, поет і композитор Микола Маркевич (1804-1860). Живе слово – духовне Сонце української культури. **Слово** і **Сонце** – дві первини, які наснажували життя наших предків з їхніми буднями й святами.

## СОНЯЧНЕ ОБРЯДОВЕ КОЛО

Уся традиційна святково-трудова обрядовість українців підпорядкована Сонцеві. З чотирма визначальними положеннями Сонця в річному колообігу Землі пов'язані чотири найбільші свята нашого традиційного календаря:

перше з них – Свято зародження Життя або Велик-День Світотворення – приурочене весняному рівноденню й присвячене подружній любові й злагоді в родині;

друге – Свято буяння життя або Купала – приурочене літньому сонцестоянню й присвячене молоді;

третє – Свято осіннього очищення (Пречиста), врожаю, достатку – приурочене осінньому рівноденню й присвячене батькам, які завершили весняно-літній цикл хліборобського дбання й готуються до освячення в шлюбні нових родин;

четверте, найтаємничіше – Свято зародження Нового Світла (Різдво) – приурочене зимовому сонцестоянню й присвячене славленню новонароджених дітей, плодів весняного кохання подружжя.

В усіх великих святах сонячного річного обрядового кола одним із найважливіших ритуалів є поминання предків. Це свідчить про високорозвинену міфо-релігійну свідомість українців – наші попередники знали і вміли поєднати земне органічне буття з безвічним

життям душі й цим забезпечували безперервність життя духу родового й етнічного. Видатний історик української культури Михайло Грушевський (1866-1934) один із перших узявся за реконструкцію народних, дохристиянських вірувань і світогляду українців і відкрив релікти дуже глибокої старовини. Вчений визначив річне обрядове коло як цілісну природну релігійну систему знань українців.

Наша традиційна святково-трудова обрядовість, гармонійно чергуючи будні й свята, урівноважуючи фізичну й духовну енергію, збалансовуючи харчування, узгоджує всі процеси життя людини із процесами життя Космосу. За цим принципом Усеєдиного Життя наші предки жили протягом тисячоліть. Це духовне знання збереглося в обрядових піснях-молитвах як безцінний скарб: "в українських піснях видно пітичний геній народу, дух його, звичай описуваного часу і, нарешті, ту чисту моральність, якою завжди відзначалися українці і яку ретельно зберігають до цього часу як єдину спадщину предків своїх, уцілілу від похадливості народів, що їх оточують", – писав 1819 р. князь Микола Церетелі (1790-1869) у книзі "Опыт собрания старинных малороссийских песней".

На превеликий жаль ця безцінна спадщина не задіяна в нашому житті. І основні причини цього – зміна світогляду й свідомості нинішніх поколінь під впливом чужої ідеології та невіглаське ставлення "грамотіїв" до усної традиції в нашій культурі.

## СВІТЛО – ПРОТИ МОРОКУ

Звернувшись проникливим розумом до збережених пам'яттю наших предків священних обрядових текстів, ми зможемо розібратися, що з цієї спадщини належить до усної ведичної традиції, що принесено пізніше з чужого "священного писання", а що перекручено й спотворено політичними реформами церкви й імператора Петра I та понищено новітніми "революційними перетворювачами світу". Останні вкрай зареформували святково-трудова календар, звівши його, майже як ті владці "города Глупова" (за Михайлом Салтиковим-Щедріним), до двох дат: весняного дня "приготовлення к предстоящим бедствиям" та осінніх спогадів "о бедствиях, уже испытанных". І нині ситуація в Україні не менш трагічно-смішна – в пору ідеологічної непевності, господарського безладу й масового безробіття в декларативно-незалежній державі задекретовано як усенародні і колишні радянські, й церковні свята. А до всього ще й ідеологічна агресія найрізноманітніших церков із-за кордону. Усе це запаморочує людям і так неясні голови й душі. А невігластво, морок і страх паралізують внутрішню силу людини. Світлоносне людське єство щомиті й повсюдно змушене протидіяти злобительству невігласів і мороку ілюзій. Та, як мовили наші знаючі предки: "Не такий страшний чорт, як його малюють". Справді, нечисть – це лише тінь світу, ілюзія життя. Аби розсіяти це морочне нашестя – досить променя духовного світла, досить звернутися до священнодійств української традиції – вони добродійно впливають на людину і словами молитви й словами добродушного сміху чи тонкого глузування. Сміх у народних діях виконує гігієнічну функцію. Сміх навіть крізь сльози – спасенна річ для людини...

Обрядові священнодійства в українській народній культурі – це не виводище сучасного маскульту, за пасивне споглядання якого треба платити гроші. Це й не сучасний театр як відображення земного існування, ситого чи злиденного, в патетичній, комічній чи трагічній формах. Традиційні обряди української культури – священне відтворення у внутрішньому світі людини митей творення Усеєдиного Світу. Цим люди забезпечують собі психологічний самозахист, гармонізують індивідуальне цілісне єство з природою питомої землі Усеєдиним Ладом, єднаються в духовні громади; а духовна єдність вільних людей – запорука самозахисту етнічного єства, гарант збереження духовно-біологічного типу народу.

Валерій ШЕВЧУК

## "І СЛОВОМ, РОЗУМОМ, ЖИТТЯМ СВОЇМ МУДРЕЦЬ"



В.Чебанік. Григорій Сковорода

Валерій Олександрович Шевчук народився у Житомирі. Закінчив історико-філософський факультет Київського університету (1963). Майстер новітньої української прози й проникливий дослідник староукраїнського письменства, філософії й міфології. Його перу належать, крім багатьох новел, повістей і романів, дослідження й переклади на сучасну українську мову творів давньої української поезії, що вийшли у виданнях: "Аполлонова люття. Київські поети XVII – XVIII ст." (1982), "Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні в XVI – поч. XIX ст." (1984), "Антологія української поезії. Том 1. Поезія XI – XVIII ст." (1984) та ін. В. Шевчук підготував до друку два томи цінної козацької хроніки "Літопис Самійла Величка" (1991), опублікував роман-есе "Мисленне древо" (1989) про дохристиянську багату культурну традицію Київської землі, про прадавню міфологію й натурфілософію українців. Підготована В. Шевчуком книга "Сад пісень" Григорія Сковороди видавалася вже чотири рази (1968, 1972, 1980, 1983). У вперше опублікованому в нашому журналі дослідженні про філософію Г.Сковороди В.Шевчук явив оновлений образ духовного провідці українців.

Ці слова взяті із епітафії Григорію Сковороді, написаної його учнем та біографом Михайлом Ковалінським, – беремо їх за наш заголовок, а водночас – і за мотто.

Загалом ім'я Григорія Сковороди для кожного освіченого українця – це не просто одне із імен діячів рідної культури – це, можна сказати, своєрідна легенда чи, скоріше, міф, який творився й твориться не лише за допомогою знання, а й за допомогою значною мірою уявлення; можна без перебільшення сказати, що Сковороду більше знають, як читають, і це зовсім не парадокс, бо навколо цієї постаті та її імені створився своєрідний ореол – він ніби персонаж милої казки про мандрованця, який відріс благ світових, чинів, житейського комфорту, більше того, не мав навіть власного даху над головою, а, награвши на сопілку чи флейту, романтично блукав із торбою за плечима дорогами України і навчав людей простим істинам, бо, за недавнім шаблоном, як усі діячі культури, чомусь конче мав бути близький до народу. Таким Сковороду люблять зображати наші белетристи, і отой Сковорода – персонаж легенди – часто заступає нам справжній образ мислителя; тобто він постає перед нами як диакуватий простак, який писав кострубатою мовою кострубаті вірші, а ще темнішою мовою – філософські трактати, які, признаємося відверто, мало хто мав силу прочитати до кінця: одне через певні труднощі, а друге – через архаїчність викладу, і це не негачійний означник, а значить, що прочитати по-справжньому Сковороду може лише той, хто здатний увійти в систему культури й освіти, що домінувала за життя мислителя. Сучасні поети люблять блиснути цитатою із Григорія Сковороди, бо це такі незле звучить, це навіть імпрозантно; зрештою, сам Сковорода любив писати афористично, і ці афоризми звучать напрочуд по-сучасному.

Це такий перший, традиційний образ Григорія Сковороди, він існує ніби позачасово, без зв'язку із культурним процесом його доби, невідомо звідкіля взявшись, а очевидячки-таки, від романтизму, адже романтизм як естетична течія з'явився на Україні вже по смерті Григорія Сковороди. Він, можливо, й приваблював людей своєю відстороненістю від метуші щоденної, нетиповістю, отже в уявленнях своїх нащадків мимоволі перетворивсь у такого собі героя-самітника, небуденну прояву, навіть виймову на невиразному культурному тлі епохи. До витворення такого міфу були свої підстави; не помилимося, коли скажемо, що до створення цієї легенди певною мірою спричинився він сам, а може, й сам почав творити її, бо і сучасників, і наступні покоління вражав своїм життям та способом мислення. Довгий час його чомусь ставили в початок української літератури: в шкільних підручниках, у наборах портретів українських класиків перший стояв він, потім ішли І.Котляревський, Тарас Шевченко, Марко Вовчок, Іван Франко і так

далі, тобто Григорій Сковорода ставав ніби зачинателем української літератури. Та й раніше антології українського письменства так само починалися з нього, а до нього ніби нічого й не було. І тільки в останній антології української поезії цей стереотип було ґрунтовно поламано – історія української поезії там ведеться від часів Київської Русі, що цілком правильно, а Г.Сковорода подається серед досить численних поетів XVIII століття як один із ряду – і це також правильно. І все-таки, не зважаючи на труднодоступність текстів Сковороди для читання, його не тільки часто видають, але й охоче розкуповують (і ґрунтовні наукові видання, й популярні) – і це теж, очевидно, результат отого стало впровадженого в культурний побут міфу Сковороди.

Однак ставлення до Григорія Сковороди не в усі часи було однакове. В XIX столітті інтерес до нього був стриманий, про нього, правда, писали, видавали його твори і твори про нього, але цей інтерес мав антикварний характер і часто поєднувався з гострим, а то й негачійними оцінками (наприклад, у романтиків, Т.Шевченка чи П.Куліша), але в кінці XIX – на початку XX століття спостерігаємо злам. Твори Г.Сковороди видають поважними томами Дмитро Багалій та Володимир Бонч-Бруєвич, з'являються монографії (Володимира Ерна, наприклад) – Сковороду пробують зрозуміти. Інтерес цей посилюється в перші десятиліття XX століття, Сковородою зацікавлюються модерні поети (Микола Філянський, наприклад), а в "Українській хаті" – органі тодішньої літературної молоді – з'являється надзвичайно цікава філософсько-публіцистична розправа про Г.Сковороду Андрія Товкачевського, де явище Сковороди розглядається з позицій нового часу. У час революції 1917-1920 років український учений і письменник Гнат Хоткевич пробує спопуляризувати Сковороду, переказавши частину його творів; цю мету поставив перед собою і Микола Філянський (робота не збереглася), а вже на початку 20-х років з'являється найсолідніша монографія про поета й філософа, написана Дмитром Багалієм, "Сковорода – український мандрівний філософ". Здається, саме відтоді й починається мода на Сковороду, ним цікавляться поети, белетристи, але з настанням політичної реакції в роках 30-х цей інтерес перестає бути актуальний. Водночас, із новим відродженням української культури в 60-х роках, знову з'являються наукові й популярні видання його творів – цей процес продовжується до сьогодні. Досить сказати, що популярне видання "Сад пісень", видане видавництвом "Веселка" у Києві, мало чотири видання і сягло тиражу 250 тисяч примірників, останнє академічне видання творів мислителя вийшло в 1973 році. Григорія Сковороду перекладають іншими мовами, в Переяславі що два роки відбуваються Сковородинські читання, є музеї Сковороди, пам'ятники йому – він неспірно й твердо вписаний у золотий фонд української літератури, і



цьому також немало прислухався витворений про нього міф. З другого боку, йде серйозне й глибоке вивчення, я б сказав, вивчення в творі Сквороди – для людини двадцятого століття він виявився напрочуд суголасний. Про нього пишуть вірші, романи, есе, статті, вивчають біографію, – годі сказати, що він був чи є у нас забутий та відкинутий. І це можна збагнути: щось у цій постаті є заворожуюче, притягальне, хоч він таки досить відсталений від нас у часі, хоч він і важкочитабельний; зрештою, він ніби вода із блискучого вірша українського поета 20-30 років ХХ століття Володимира Свідзинського: вода, в якій відбивається небо, і в яку хочеться поринути, щоб іти в глибину й води, й неба до безконечности. Чому це так, сказати і легко, й важко: легко тому, що нескладно збагнути – він умів збагнути вічне в живому та змінному світі, а вічна мудрість завжди актуальна; важко, бо він мислив символами, ключі до яких у пересічно освіченого читача вже загублені.

Григорій Скворода сказав про світ та людей щось таке, чого не сказали інші, хоч він часто інших цитував, учив людину жити так, як не вчили інші, хоч він вчився від багатьох, а найголовніше – жив сам так, як учив, тобто творив своїм ученням не лише абстрактні вимудровані книжки, але й подав практичну науку людині, як їй жити найгармонійніше в цьому світі. Скромний старчик у простій одежі, людина без власного дому, майно якої ховалося у шкіряній торбині, освітив розумом не тільки свою епоху, але й перелив своє світло у віки наступні, адже його наука стосувалася основного в житті: яка ти, людино, що можеш і як тобі жити, тобто Скворода переніс проблеми загальної філософії у сферу етики, морального вчення, а вся його творчість – один великий заповіт чи посланіє людям не тільки свого часу й народу, а людям усіх часів і всіх земель. Але він був і залишився передусім сином свого народу, українського, і саме йому адресував витвори свого серця та ума.

Надрукувати власні твори у час жорстоких російських утисків, коли українська література змушена була існувати тільки рукописно, він не міг і мріяти. Не міг і в думку вкласти ті сотисячні тиражі, якими виходитиме у світ у далекому майбутньому, але він зробив усе, щоб його твори максимально поширилися у його часі: давав переписувати філософські трактати, створив мистецькі різновиди, при допомозі яких популяризував свої думки: поетичний і прозовий – у циклі поезій-пісень і в циклі байок. Був він близький і до сучасних бардів: сам складав слова пісень, музику, сам їх співав і грав – їх підхоплювали лірники й кобзарі, співці уже народні, й так поширювали. Філософські свої твори любив прикрашати власними малюнками, і все це чинилося із однією метою, нам здається, цілком свідомою: доносити свою мудрість людям на різних рівнях і відповідно на різних рівнях і впливати на них. Тобто він був не лише мислителем, але й учителем, і то в повному розумінні цього слова. Але, на відміну від багатьох учителів, він не тільки розносив своїм учням науку, витворену іншими, але чинив місію – сам ту науку витворював, тобто він був учителем-творцем.

Щоб збагнути феномен Григорія Сквороди, маємо пізнати одну-двоє мірою ґрунтовно і в взаємозв'язку його життя, його філософські погляди, тобто головні ідеї, які він розробляв у своїх діалогах і трактатах, і його літературну, мистецьку діяльність – все це було однією сув'яззю, однією наукою, твореною в різних формах: жив, як учив через мудрість і нарешті творив власне вчення в образах, із допомогою мистецтва слова, музики й малюнку.

Життя Григорія Сквороди зараз нас дивує, адже життя без даху для сучасної розумної людини фактично незбагненне. І в своєму часі воно вражало сучасників, але годі сказати, що дивувало, адже воно було ніби своєрідним відбитком існування особливого прошарку в українській суспільності, що його називали "мандрованими дяками", "школярами" – своєрідна різновидність європейських вагантів. Мандровані дяки і школярі у XVII-XVIII століттях несли освіту в народ, вони, як правило, були вчителями нижчих шкіл – це люди з естетичним знанням та чуттям, винесеними з Київської академії, котрі не тільки навчали дітей по школах, переходячи з одного села, містечка чи міста в інше, але й плекали поезію, були переписувальниками й творцями рукописних книжок, – це вони витворили особливий шар так званої "дяківської поезії", складали канти духовні і студії (вільного, навіть сороміцького змісту), не цуралися любовного й медитаційного віршу. Писали на замовлення епітафії і епіграфії, вірші на честь тієї чи іншої людини, а особливо кохались у вірші гумористичному й сатиричному. Саме ці люди ніколи не трималися одного місця, а подібно до згаданих нами вагантів мандрували по Україні, зупиняючись по школах. Були в тісному контакті з музикантами своєї доби (адже шпихлір, де мешкали сліпці-музики, був здебільшого в тому-таки будинку, де й школа, – ці

люди суспільству були вельми корисні і відчували важливість своєї місії, що заманіфестував один із найкращих таких поетів XVII століття Петро Попович-Гученський:

Як забули, панове, о нас і о богу.  
Вас покинемо, в іншу підемо дорогу.  
А чим Божая церква себе прикрашає,  
Чим твоя, чоловіче, душа вивішає!  
Церква Божа із гімнів прочитаних сяє,  
А читання-співання клейнотами має...

(Антологія української поезії.  
Т.І., Київ, 1984, с. 194).

Отже, за способом свого життя Григорій Скворода ніби входить у саме цей культурний прошарок тодішньої суспільности, тільки він, Скворода, стояв на вищому щаблі: коли мандровані дяки й школярі були викладачами нижчої школи, то він – вищої, коли перші були людьми легковажними й веселими, то Скворода – може, надто поважним, серйозним, навіть суворим. У цьому він нагадає нам свого віддаленого в часі попередника – українського полеміста кінця XVI – початку XVII століття Івана Вишенського, але без його нетерпимости, бо вся творчість і система думання Григорія Сквороди була гуманізована, та й античну культуру і літературу він не зневажав та не проклинав, як Вишенський, а глибоко її знав і захоплено нею користувався. У часі, коли жив Скворода, мандровані дяки зійшли чи зіходили з кону життя – едиктом російської цариці Катерини II, якій було властиве українофобство, їм заборонили мандрувати, і поступово вони виродилися у напівграмотних і напів'яних недорік, з яких кепкували пізніше Григорій Квітка-Основ'яненко та Микола Гоголь. Сам же Григорій Скворода був ніби живим утіленням традиції й культури давньої, що починала вже в його часи вироджуватися, доля дала йому, як і Іванові Котляревському, завершити в українській літературі цілий великий її період, який ми звемо літературою українського бароко, і завершити його могутнім спалахом, який по-своєму запалював покоління нові.

Коротко окреслимо життєвий шлях Григорія Сквороди. Родом із простої козацької родини, він ще змалюства виявив неабиякі здібності. На щастя, Київська академія розчиняла двері перед усіма здібними дітьми, незалежно від маєткового стану батьків – тут учився й бідний, і багатий. Так само вільно, як вступити, вільно було студенту навчання покинути, не довершивши його. Сава Скворода послав сина сюди, до Києва, бо саме сюди сходилися усі, кого палив нестримний потяг до знань та навчання. Григорій, дитина з дивовижною пам'яттю, мав потяг до поезії, музики, співу, малювання – всі ці предмети в академії викладалися. Ясно, що реґент одразу ж забрав його до академічного хору; не маємо сумнівів, що Скворода брав активну участь у театральних виставах, які тут влаштовувалися, бо звідки б у нього взялося стільки висловлювань про театр; що він брав активну участь у рекреаціях – випускних мистецьких святах наприкінці учебного року. Саме тут, у класі поетики, хлопцень здобув знання з теорії поезії й практичні навички у віршуванні, тут він вивчав давньоєврейську, грецьку, а передусім – латинську мову, заглибившись у філософію, читав улюблених Арістотеля, Платона, Плутарха, Філона, Ціцерона, Горація, Лукіана, Орігена, Еразма Роттердамського, – все це відслонувало перед очима юнака широкій світ. Зрештою, йому, як і багатьом його сучасникам та попередникам, стало мало київської науки, і він помандрував у Європу. Але перед цим співав якийсь час у царській капелі в Петербурзі, з якої втік за першої нагоди, бо життя при дворі було його вільній душі відразливе (ремінісценцією цього пробуття став його фантазмагоричний "Сон": "Цього смороду і поганой лютої я не терплю, з жахом, відвертаючи очі, відійшов" – Г.Скворода. Твори в двох томах. Т.2 Київ, 1973, с. 429). Не бажав він тішити вельмож та царських достойників. Отож і помандрував у далекий світ, в Угорщину, в інші європейські країни, де вчився (зокрема, в університеті в Галле), по тому повернувся до України, а коли здая побачив дерев'яну дзвіницю в рідному селі, відчув, як забилися у грудях серце.

Хронологічно ці події складаються в такі роки: народився 1722 року; 1734-1753 – з перервою навчання в Київській академії; співаком придворної капели був у 1741-1743 роках; 1745 року повернувся до Київської академії, в цьому ж таки році помандрував до Угорщини (1745-1750). Нарешті, повернувшись, у 1750-1751 роках викладав поетику в Переяславській колегії.

Історія, яка розігралася тут, показова і мала принципове значення для подальшої долі Григорія Сквороди. Йому було 29 років; викладач поетики, за звичаєм, мав скласти свій курс цього предмету, але пере-

яславський єпископ Никодим Сребницький, також вихованець Київської академії, чомусь гостро засуджує цю поетику за новини у силабічному віршуванні. Вчені чимало мізкували з цього приводу, але якось мало хто помітив, що Г.Сковорода про ці події згадує в листі до свого учня Михайла Ковалинського (написаного в першій половині 1764 року): "Я прямо став міркувати таким чином: переяславські миші були причиною того, що мене викинули з великими неприємностями з семінарії" (Твори. Т.II, с. 338-339). Питається, що за миші? Чому миші стали причиною того, що Сковорода "викинули з семінарії"? Тут можливі тільки один висновок і одна відповідь: очевидно, миші погризли готовий курс поетики, і Сковорода, не мавши часу написати новий, почав викладати поетику без підручника, практично, що не могло сподобатися єпископові, вихованцю академії, який законно вимагав, щоб викладали цей предмет так, як було тоді у звичаї. Загалом це питання варто розглянути докладніше, бо розгадка його є, на нашу думку, одним із ключів для з'явлення феномену Григорія Сковороди. Отже, поетика, яку писав Г.Сковорода, до нас не дійшла. Його біограф М.Ковалинський з'явив, що Сковорода склав "розмисел про поезію й посібник до мистецтва її так по-новому, що єпископу здалося це дивним і невідповідним до давнішого, попереднього звичаю". Загадка ця манила вчених, відтак висловлено було ряд гіпотез, часом цілком фантастичних, як-от думка, що Сковорода по-рабському копіював систему Михайла Ломоносова, - і це при тому, що в поетичній практиці мислителя слід використання ломоносовської системи ані на мак. Про Сковородинський "розмисел про поезію і керівництво до мистецтва її" маємо тільки одне вірогідне свідчення того-таки Ковалинського: вони були від традиційно уживаних "простіші і зрозуміліші для учнів та й зовсім нове й точне давали про неї поняття" (Твори. Т.II, с. 441). Перше, що впадає в очі, читаючи це звідомлення, біограф виразно розрізняє "розмисел про поезію" і "керівництво до неї". "Розмисел" нами напевне втрачено - то була, з усього видно, теоретична частина курсу, що його читав мислитель; можливо, згадані миші з'їли не поетику, а отой-таки "Розмисел", тут більше сказати годі. Зате "керівництво до мистецтва поезії", на нашу думку, збереглося - це було ніщо інше, як віршовані зразки мистецтва поезії, яких Сковорода практично вказував на можливі поетичні розміри, культивовані в українській поезії провдовж століть - беремо на себе сміливість твердити, що ці вірші збереглися і ввійшли в його поетичну збірку "Сад Божественних пісень". Вся збірка на той час не була написана, її поет удосконалював, працюючи вже в Харківському колегіумі. З 1759 року створив свій, не подібний до інших підручник поезії, отже, його збірка "Сад Божественних пісень" була задумана універсально. По-перше, як уже казалося, - це універсальний, спопуляризований виклад поглядів мислителя у формі поезії, а по-друге - це справді, як свідчить аналіз умічених тут творів, "керівництво до мистецтва поезії", адже вірші ці дають поняття про всі можливі в тодішній українській поезії віршові розміри та строфи. І справді, всі тридцять поезій збірки не дублюють ритмічно одна одну, а написані не тільки по-різному, але й виразно подають зразки найрізноманітнішої побудови твору. Більше того, поет не лише практично фіксує існуючі поетичні форми українського бароко, але й вносить у них цілий ряд нововведень-пропозицій, вказуючи, як можна різноманітнити строфу, римування й чергування різних типів розмірів. З цього боку збірка "Сад Божественних пісень" цілком унікальна. Спробуймо це доказати. Поет ніде не повторив у своїй збірці однієї й тієї ж побудови строфи, і це не могло бути випадком: бачимо тут свідомий авторський намір, а чинити так у поета могла бути тільки одна причина: його "Сад Божественних пісень" таки був "керівництвом до мистецтва поезії", відтак у невеличкій книзі на 30 віршів виразно помічаємо досить складну систему строфобудування, і тільки кілька пісень написано традиційно просто. Тут уживаються всі типи силабічного вірша з чотирьох-, п'яти-, шести-, восьми-, дев'яти-, десяти-, одинадцяти-, дванадцяти-, тринадцяти-, чотирнадцяти-, п'ятнадцяти-, шістнадцяти-складовим рядком. Відсутній тут тільки чистий леонінський вірш (5-5-6) із внутрішнім римуванням, досить поширений у практиці українського віршування бароко, але елементи цього вірша (зокрема внутрішнє римування) вжито не раз, так само творчо використано елементи сапфічної строфи, а в пісні зосьмий і саму сапфічну строфу (римовану, звісно), тобто застосовану до слов'янського віршування). Григорій Сковорода значною мірою використовує тут формальні досягнення не тільки академічної поезії, яка творилася за традиційними поетиками, але передусім так званих "пісень світових", отже, запозичує досвід поезії, яка виходила за межі регламентації київських поетик, а розвивалася саморушно, правда, не без урахування академічної культури. Ця поезія тісно сполучалася з українською народною піснетворчістю, елементи

якої помічаємо і в Г.Сковороді. Ще одна цікава особливість: поет широко використовує восьмирядковий вірш, який тонувався стихійно, що наближає його поезію до силабо-тонічної, але це зовсім не значить, що Григорій Сковорода силабо-тонічну систему запроваджував. Практика переспівування пісень Григорія Сковороди Василем Капністом може свідчити про те, що в другій половині XVIII століття силабічна система віршування публіку вже не задовольняла, не задовольняла й книжна українська мова, якої вживав Г.Сковорода в поезії. Отож Василь Капніст і вирішив вірші Г.Сковороди подати за приписами Михайла Ломоносова, а мову пісень наблизили до російської - тенденція, яка досить часто фіксується, в тому числі, зрештою, зустрічаємо її вже й у філософських творах самого Сковороди.

Знову-таки поет уводить у поетичну техніку ряд новин: перехресне римування, чергування жіночих і чоловічих рим; значно ширше, ніж його попередники, використовує внутрішнє римування. Можемо цілком певно сказати, що в кожного поета українського бароко, навіть у таких майстерних версифікаторів, як Іван Орновський чи Пилип Орлик, не знаходимо такої ритмічної й строфічної різноманітності, як у Г.Сковороді. Отож перед нами й справді своєрідна поетика у зразках, антологія відомих в українській літературі бароко віршованих розмірів, при допомозі якої Григорій Сковорода як педагог з покликання міг навчати науки поезії молодь. І ще одне важливе. Збірка "Сад Божественних пісень", як вважають учені, складалася з п'ятдесяти років по 1785 рік, хоч більша частина віршів була написана в роки 60-і. Коли згадати, що Сковорода викладав поетику в Переяславі в 1751 році, а з 1759-го був учителем поетики в Харківському колегіумі, маємо всі підстави твердити, що "керівництво до мистецтва поезії", створене в Переяславі, було тільки ембріоном повної, докладно розробленої системи, явленої в цій збірці. Під час викладання у Харківському колегіумі ця система була вже майже сформована, в подальші ж роки, ведучи мандрівне життя, але мріючи повернутися до улюбленого вчителювання, мислитель її тільки вдосконалював, отже, дата 1785 рік може свідчити про кінець цієї роботи. З другого боку, ця збірка була, як ми вже казали, поетичним викладом філософських ідей Сковороди, так само як "Байки Харківські" - зібрання цих ідей у притчевому викладі, і цей дуалізм зовсім не взаємозаперечний. Згадаймо слова з "Розмови п'яти подорожніх про істинне щастя в житті": "Дві хлібини, два будинки і дві одежі: два роди всього є, всього є по двоє" (Твори. Т.II, с. 353). Отже, й "Сад Божественних пісень" - це ніби два будинки: один - виклад думок, а другий - "керівництво для науки поезії".

Щоб наша думка не виглядала голослівно, розглянемо основні мотиви "Саду Божественних пісень". Адже саме тут почали фіксуватися думки, які пізніше ляжуть в основу філософських трактатів Сковороди - або й навпаки: могло бути, що думки філософських трактатів переливались у поезію.

Думка першої пісні: живу смерть породжує той, хто живе злом, душу такого чоловіка палить голод, а той, хто взяв його добра, тягар легкий, живе яснодушно. В другій пісні поет закликає вивіститися над марнотністю нічкених справ, щоб обновити радість, як швидколітний орел. В третій пісні славиться той, хто переміг печаль і в кого душа стала садом, що дає плоди. В четвертій пісні віститься, що дух свободи народжує нас у нас такі самих. П'ята пісня з'являє, що, пізнавши "небесний секрет", людина виростає в досконалого мужа. В шостій пісні йдеться про зерно, яке, зігнивши, дає проріст і сторичний плід, тобто людина творить живе діло світу через нещастя, переходячи навіть смерть. У восьмій пісні африканський олень, уражений отрутою, мчить у гори, щоб знайти цілюще джерело і зіцїлитися (один з улюблених символічних образів філософії Сковороди). Дев'ята й десята пісні говорять про людські пристрасті й різномисля, які руйнують людину, про ненаситне накопичення багатства - таких навіки вражає смерть. Уто ж плює на її (смерті) гостру сталь? "Той, чия совість, як чистий криштал!" - відповідає поет.

Навіть з аналізу цих перших десяти поезій "Саду Божественних пісень" цілком ясно, що поет ставить перед нами трикутник: зло (кривий шлях), яке приносить ілюзорне задоволення, а потім - печаль, сум, невдоволення; добро (вузкий шлях), яке нелегко здобути, але яке приносить радість душевну, спокій і задоволення; і людина, яка стає на середохресті і має вибирати, куди їй іти.

Оце питання, куди людині йти і як очиститися, як здобути їй не чини, багатство й матеріальне благополуччя, а душевний мир, радість, ояснення, і стало однією з основних ідей не тільки поезії Григорія Сковороди, але і його байок, а затим і всіх його філософських трактатів.

Подальший десяток пісень продовжує розвивати філософські ідеї Григорія Сковороди. В пісні одинадцятій протиставляється плотське (матеріальне) й духовне (ідеальне, Бог) і говориться про вічне змагання цих двох начал. Пісня дванадцята вістить про те, що людська цивілізація з її містами, багатством суперечна природі і взагалі людині, людина має йти "в поле жити", тобто наблизитися до природи, а відтак до Бога. Пісня тринадцята продовжує цю тему і є хвалою природі, а міста з їхньою штучною цивілізацією заперечуються. Пісня чотирнадцята вістить про непостійність та ілюзорність світу, слави, проголошується, що ліпше жити в пустелі. В п'ятнадцятій пісні поет знову повертається до теми смерті, але своєрідно: смерть Бога – це кінець земної мудрості й початок небесної слави, а ніби продовження цієї теми – воскресіння, відчуття чистого неба (пісня шістнадцята). Наступний вірш – втеча від моря життя, що кипить, як Червоне море (знову у тишу, спокій, до природи (пісні сімнадцята й вісімнадцята). Але тут героя досягає "проклята нудьга", йдеться про потребу боротьби з нею при Божій допомозі (пісня дев'ятнадцята). Пісня двадцята – гімн душевній і сердечній чистоті, неперочності й невинності, йдеться про потребу будувати в душі чудовий град: маємо тут чисто барокову, розроблену багатьма тодішніми поетами тему боротьби в людині природного й неприродного начал.

Нарешті, третій десяток пісень подає ряд нових ідей. Перша – це пошуки щастя у світі (пісня двадцять перша), потреба шукати вічних цінностей (пісня двадцять друга), про ставлення до часу та його використання (пісня двадцять третя), ще раз про спокій душевний і боротьбу з печаллю (пісня двадцять четверта); три панегірики духовним особам Г.Якубовичу, Г.Козловичу та І.Миткевичу, з думкою, що достойна людина на достойному місці – світові й країні радість (пісні 25-27). Пісня двадцять восьма має авторську розшифровку: "Про таємну в середині й вічну веселість боголюбних сердець", і свідчить, що щастя належить, здебільшого, від самого себе. І знову повтор: про життя, як бурхливе море, й бажання врятуватися (пісня двадцять дев'ята) і підсумкова пісня з'єднує в собі попередні теми: про час, печаль, доброту, життя в Бозі, задоволення малим і запевнення, що смерть – "не шкода", а спокій, тобто йде повернення до першої теми – про смерть.

Цей аналіз не може не привести нас до висновку, що Григорій Сковорода так само, як був традиційний у своїй системі віршування, хіба що по-новому, творчо засвоюючи традицію, так само традиційний у виборі своїх тем. Барокова поезія на Україні всі перелічені теми й мотиви розробила по-різному в різному часі. Не виходить поет з-поза цього тематичного кола і в інших поезіях, що не ввійшли до збірки, але різниця, ба й оригінальність Г.Сковороди в тому, що він відомі мотиви, часто запозичені з літературних джерел, зокрема античних творів, Біблії, давніших українських поетичних творів (тематична запозиченість – одна із характерних особливостей поезики бароко) з'єднав у власну мислительну систему, тобто дав своїм поезіям силу універсального погляду на світ та людину, зачіпаючи найкардинальніші проблеми людського буття й світобудови. Коли ж узагальнити сказане, то Григорій Сковорода вістить про мистецтво жити в цьому світі, щоб залишитись у ньому душевно чистим, та й про мистецтво вмерти. Це були, зрештою, не ідеї самого Сковороди, їх проповідувало християнство та й уся барокова світова література; Сковорода ж ніби підсумовує досвід розмислу про світ, який існував до нього, і застосував цей досвід конкретно до свого "я", тобто наблизив цей досвід безпосередньо до буття людини і на цій основі побудував своє етично-моральне вчення, науку жити у важкому і складному світі. Не тільки мислив і пізнавав світ, але хотів у цьому світі утримати чистоту власного "я", а тим самим допомогти вчинити це іншим. Згадаймо щодо цього чудовий афоризм Г.Сковороди: "Копай всередині себе криницю для тієї води, яка зростить і твою оселю, і сусідську".

"Харківські байки" письменника так само складаються з тридцяти творів, як і "Сад Божественних пісень". Писалися вони в 60-70 роках XVIII століття. Перші п'ятнадцять байок було створено приблизно в 1769 році, решту закінчено в селі Бабах, як про це свідчить передмова, в 1774 році. На цей час поет-філософ уже зовсім відійшов від педагогічної діяльності, він уже створив і ряд філософських діалогів: "Наркіс, пізнай себе", "Асхань, книга про пізнання себе", "Дві бесіди, наречені Сіон", "Діалог, як розмова про стародавній світ", "Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті" – тут Григорій Сковорода фактично сформував своє коло думок. Тим-то й стало йому можливим створити книгу байок, адже мислитель, як ми вже казали, у такий спосіб популяризував, переводив на мову притч свої думки й погляди на світ. "Друже мій!", – пише він у першому, – не зневажай байко-слів'я! Байка й притча – одне й те ж. Не за гаманом осуджуй скарб, а

справедливим судом суди. Байка тоді буває погана і баб'яча, коли в простій і смішній своїй шкаралущі не ховає зерна істини, схожа на горіх-свищ". І далі: "Цей забавний і фігурний рід писання був домашній у найліпших стародавніх любителів мудрости. Лавр і взимку зелений. Так мудрі й у іграшках розумні і в брехні істинні. Істина ж гострому їхньому позуру не здала бовваніла так, як простим умам, але ясно, як у дзеркалі, з'являлася" (Твори. Т.1, с.108).

Григорій Сковорода будує свої притчі за певним, цілком установленим зразком. Це прозаїчна історія, подана, здебільшого, у діалогічній формі, що завершується логічним висновком, який письменник називає "Силою". Кожна така сила – мисельне резюме притчі. Всі ж вони ніби ілюстрації до філософських постулатів Г.Сковороди. І тут, як в "Саді Божественних пісень" ставиться той-таки трикутник: зло, добро і людина на роздоріжжі, цього разу – в тваринній масці, вона має вибрати собі шлях чи прямий, чи кривий.

Митрофан Довгалецький у своїй поетиці "Сад поетичний" писав: "Що таке байка? Відповідаю: байка – це неправдивий, або видуманий твір, який, проте, виражає певну істину. Так, байки Езопа містять у собі певні повчання, які стосуються характеру людини" (М.Довгалецький. Сад поетичний. К., 1973, с. 184). Серед кількох видів байок М.Довгалецький визначає моральну байку, або аполог, що приписує людські дії та вчинки тваринам та диким звірам, – саме таким типом байки й користується Г.Сковорода. Загалом байка, зокрема прозова, була традиційним жанром у давній українській літературі. Нею користувався для вислову своїх думок ще Іван Вишенський, широко вживали її творили байки Іоаникій Галатовський та Антоній Радивилівський (XVII ст.), її ми зустрічаємо і в відомій збірці притч, ілюстрованих малюнками, "Іфіці ієрополітиці" (перша чверть XVIII ст.), чимало байок знаходимо в курсах риторик та поетик, які читались у Київській академії. "Харківські байки" Сковороди, практично завершують прозовий розвиток цього жанру. Загальною властивістю ранішніх і пізніших байкарів є традиція сюжетової запозиченості. Запозиченість сюжету в літературі бароко вважалося за ознаку начитаності й культури, що йшло, зрештою, від шкільних традицій. Учням класу поезики тодішніх колегій та академії давався зразок, здебільшого поважного автора, а на відомий сюжет писався твір власний. Для української літератури XVII-XVIII століть таким авторитетом у байці вважався Езоп, тобто езопівські сюжети панували в українському байкарстві, вони тільки переказувалися по-своєму. Григорій Сковорода не був тут винятком. Він запозичував сюжети, перетлумачуючи їх по-своєму, з'єднував чужі фабули із власними або ж відштовхувався від відомих. Водночас створив цілий ряд сюжетів власних, яких не має в жодного байкотворця. Отже, запозичив Г.Сковорода, як і його попередники, сюжети в Езопа ("Жаби", "Орел та Черепаха", "Чиж та Щиглик", "Гній та Діамант" тощо), в італійця Л.Гвіччардіні (байка "Голова та Тулуб"), а самостійними сюжетами треба вважати байки "Ворона та Чиж", "Мурашка та Свиня", "Дві курки", "Оселок та Ніж", "Нетопир і двоє пташенят Горлиці та Голуба", "Щука та Рак", "Ослиця та Кабан", "Баба та Гончар". Моралізаційний висновок буде письменник за двома принципами: короткий афористичний, наприклад: "Багато хто без природи великі діла починає, але погано кінчає. Добрий намір та кінець всякому ділу є вінець", або ж розлогі – маленькі філософські розмисли, як у байці "Зозуля та Дроздик" чи "Гній та Діамант".

Байка, особливо прозова, тим по-особливому цікавий жанр, що вона має форму притчі, отже, мусить у короткій фабулі з'явити важливу суспільну проблему. Як правило, в байці дія будується на протиставленні двох взаємозаперечних якостей, а резюме, висновок, сила байки – в кінцевому моральному визначенні.

Розглянемо коротко проблеми байок Сковороди: розсудливість – нерозсудливість (байка перша), зовнішні та внутрішні якості і їхня неспівмірність (улюблений мотив Сковороди – байки друга, четверта, тринадцята, двадцять восьма і двадцять дев'ята); коли певна істота займається спорідненим ділом, вона щаслива, а неспорідненим – нещаслива (байки третя, сьома, вісімнадцята); гармонія світу досягається через єдність (байка восьма), але не завжди, інколи видима суперечність є ознакою саме світової гармонії (байка шоста); ліпше праведна бідність, ніж неправедне багатство, бо воно веде до біди (байки п'ята і двадцять шоста); задоволеність у світі визначається не кількістю (багатством), а потребою (байки дев'ята і десята); ідея видимого й невидимого, коли перевага надається невидимому (байки одинадцята, сімнадцята, двадцять друга); всі заняття однаково цінні, коли вони до добра, відтак, не можна зважати на престижність і непристидність професії, хіба тільки на свою до неї здатність (байка дванадцята); ліпше бути в пошані в одного розумного, як у тисячі дурнів, – чисто

елітарний мотив (байка чотирнадцята); що може один, не може другий і добре, що воно так (байки п'ятнадцята і двадцять четверта); ідея рівної нерівності, будова дому на камені (знанні), а не на піску (байка шістнадцята); природженість до різного визначає різний спосіб бачення світу та речей (байки дев'ятнадцята, двадцята, тридцята); чесна праця й паразитування (байки двадцять перша та двадцять сьома); подібність - не завжди тожність, інколи навпаки (байка двадцять третя); суперечність між юрбою й протиставленою їй особистістю (байка двадцять п'ята). Отже, бачимо в байках Григорія Сковороди майже всю суму ідей, які він розробляв у своїх філософських трактатах.

Григорій Сковорода жив у той час, коли український народ, припинивши довголітні виснажливі війни, міг зажити більш-менш спокійно, але це був спокій рабства, а не свободи. Так, над селянином завис, а тоді й затягнувся зашморг кріпаччини російського зразка, якої він ніколи не знав, а панство посліпно скидало кунтуша й червоні чоботи для віцмундира й зеленого канцелярського столу. Зникає, власне, знищується постійний надійний притулок вільнолюбців - Запорізька Січ, падає українська державність у формі гетьманату; життя регламентується, кожну людину заганяють у відведену їй лунку, не зважаючи на її природжені здібності, а зважаючи на її суспільний стан. Пан, хоч і дурень, панує, а простий, хоч і мудрий, називається дурним. Йде масове зубожіння. Навіть мандрівних дяків приписують до церков, що фатально вдаряє на поширеність освіченості в народі. Западає й Київська академія ("школа вільних наук"), бо і її прагнуть загнати у лунку, а навчання регламентують до імперських потреб. Однокласник Г.Сковорода Самуїл Миславський виганяє з академії книжку українську мову і забороняє театр. Сама академія поступово перетворюється в станційний учбовий заклад для духовенства... У суспільстві з'являються елементи застійності.

Як мав почувати в таких обставинах себе Григорій Сковорода? Не володів маєтками, не прагнув одягти мундир чи рясу, хоч таке прагнення, наче хвороба, поїняло всіх його освічених сучасників. У той час, коли всі рвалися до посад та дворянства, до маєтків, він проголошує: "Зрівноважений дух, мудра розсудливість та веселість ясна, що з верховин своїх на глупоту людську дивиться з осміхом, - ось супутники бідності!" Бідність у світі, де "совість не в моді вже, золота б лише набув", де відверто кажуть: "Хай я у світі пес, лише б маєтний був", стає для Г.Сковороди програмою. Він має тільки дві сорочки, камлотний каптан, одні черевики й чорні гарусові панчохи. Але в його торбі лежали книги, а голову мав освітлену мудрістю. "Жереб мій із бідняками, але мудрість маю я", - проголошує він. Цей чоловік будив у своїх сучасників сумніння. Про нього складають легенди й анекдоти, але кожен, кого він відвідує, хвалиться тим. Із цінком у руці, із флейтою й торбою з книжками, він ходив дорогами України, і сила його духу та особистого прикладу була така, що люди не могли не відчувати: цей чоловік, хоч, може, трохи дивакуватий у їхніх очах, зі своїм химерним стоїцизмом, невживанням м'яса й риби - особлива людина. Недаремно він волів, щоб на його могилі написали: "Світ ловив мене, але не зловив", - світ і справді його ловив. Так, за тодішніми приписами викладачі колегій та академії мали бути ченцями. Коли ж Г.Сковорода вступив на кафедру вчителя Харківської колегії, єпископ І.Миткевич, загалом добре настроєний до Сковороди, доручає ігумену Г.Якубовичу вмовити мислителя прийняти чернецтво. Але чи міг він, бувши ченцем, вільно жити й мислити? Адже мав би стати коліщатком того духовного механізму, який, за його переконанням, безперспективний. Його ж місія була стати коліщом, що працює для великого світового діла. Саме про це й розказав він у байці "Годинникові колеса":

- Скажи мені, - спитало Колесо Годинникової машини в Другого, - а чого ти гойдаєшся не так, як ми, а в другий бік?

- Мене, - відповіло Перше, - так зробив мій майстер, і цим я не лише заважаю, а ще й допомагаю, аби ваш годинник мав єдиний шлях по сонячному колу.

І завершує цю байку про самого себе із такою силою: "У людей з різними природними нахилами і життєві шляхи різні. Однак всім їм кінець один: чесність, лад, любов".

Так, Григорій Сковорода не міг ужитись у тому світі, який вимагав, щоб усі коліщатка рухалися тільки в одному напрямі, - що не тільки суперечило його поглядам, а не дало б змоги здійснити одну із найосновніших ідей власного життя: жити так, як учив. Він же хотів жити так, щоб у світі панували оці три вічні істини: чесність, лад і любов.

Годі казати, що сучасники ставилися до Сковороди тільки негативно. Переглядаючи його життя, не важко помітити, що його хочуть облагодіяти не в одному місці. Поміщик Томара повертає його до свого дому, де він учителював, ледве не силоміць: йому пропонують

ступити на звичний шлях - здобувати чини й достоїнності, і чинили так не з лихого замислу, а наївно вірячи, що цій людині з його розумом і талантами неважко досягти й ієрархічних верхів. Ми вже згадували одного з його однокласників Самуїла Миславського, який був хлопцем також із великими здібностями. Обое студентів змагались у класі в розумі і талантах, але один пішов тим шляхом, на який добродичці справляла Г.Сковорода, і став київським митрополитом, а Григорій Сковорода рушив шляхом, від цього супротивним. І дивно розсудила історія: про С.Миславського зараз мало хто скаже прихильне слово, а ім'я Г.Сковороди стало символом мудрості його народу. Отже, життя мислителя склалося так, як він забажав: було в ньому немало гіркого й неприємного, були нестачі й прикроті, але, як сказав він сам: "Природа прекрасного така, що чим більше на шляху до нього трапляється перешкод, тим більше воно вабить, на зразок того найшляхетнішого й найтвердішого металу, який чим більше третється, тим прекрасніше виблискує".

Він жив, як умів. Самостійний, самолюбний, навіть гордий, дивакуватий, убогий, але мудрий, будив сумніння і наунав. "Що життя? - запитував він. - То блукання. Прокладаю собі дорогу, не знаючи, куди йти, нащо йти. І завжди блукав між нещасними степами, колючими чагарями, гірськими виступнями, а буря над головою і ніде сховатися від неї! Але, - закінчує він цю троху невеселу тираду, - бадьорись!" Ось як описав його з розповідей сучасників Ізмаїл Срезневський у повісті "Майоре-майоре". Був він сухий, блідий, довгий, губи поховтіли, ніби стерлися, очі блищать чи гордістю академіка, чи простотою, чи невинним добродушям дитини, поступ і постава поважні, розмірені. Отак він і ходив дорогами України, несучи вивірену чистоту власних думок, свій розум і неспокій, свою науку добра.

У 70-80-х роках він пише решту своїх філософських творів: "Алфавіт світу, або дружина розмова про душевний мир" "Ікона Алквіадська", "Жінка Лотова", "Змагання архістратиґа Михаїла із сатаною", "Пря біса з Варсавою", дві притчі ("Вдячний Еродій" та "Вбогий жайворонок"), "Потом зміній", тобто йому було 50-60 років, коли були написані основні філософські праці.

Перша його турбота була зводити свій дім не на піску, а на камені. Отож каменем стала для нього філософська спадщина не тільки античного світу й мислителів західноєвропейських, але й рідного, українського народу. Це не голослівна теза: перші українські мислителі з часів Київської Русі засвоювали традиції так званого неоплатонізму, що сприяло утвердженню пантеїстичних уявлень, коли Бог і природа вважались тожними поняттями. Цьому сприяло й те, що предки українців у той час ще не відійшли від стихійного пантеїзму, який вони сповідували, будучи язичниками, а на українській землі християнство прижилося, пішовши на компроміс із язичницьким світоглядом, властивим народним масам. Цей передгуманістичний світогляд створив передумови для того, щоб у XVI столітті на Україні могли засвоюватися ренесансні ідеї, відтак розцвіла латиномовна ренесансна поезія. Цікаво й те, що засновки мислення Григорія Сковороди, як помітили вчені, знаходимо згаданого Івана Вишенського, а особливо в одного з найдавніших українських філософів (з першої половини XVII ст.) Кирила Транквіліона-Староцевського, автора "Дзеркала богослов'я" (1618) та "Учительного евангелія" (1619). Він також вів мандрівне життя й був поетом ("Перло многоцінне"), так само вивчивував культ розуму, написавши йому поетичний гімн "Про премудрість", а своїми філософськими творами вийшов із меж християнської догматики, накликаючи на себе грім і прокляття, принаймні, його книги палили. Гімни розуму писали вчителі Г.Сковороди Митрофан Довгалевський ("Розум в житті основне, а все інше гине безслідно") і Георгій Кониський ("Похвала логіці"). Отож і для Г.Сковороди Бог - усевітній розум, вічність, доля, та сила, що приводить у рух цілий всесвіт, мов механізм годинника, творець світової гармонії, машини буття. Власне, Бог і природа - одне і те ж. Саме цей всесвітній розум створив світ, який розкладається, з одного боку, на матерію і форму, а з другого - на макрокосм (великий світ) і мікркосм (світ малий). Макрокосм - це природа, космос, що також складається з форми й матерії, а мікркосм - людина і світ символів, що є тінню всесвітнього розуму. Людина як складник мікркосму має в собі плоть і дух. Плоть - видиме, змінне, гріхи й пристрасті, тваринне в нас, а дух - невидиме, незмінне, що приносить людині спокій, вічну волю й думку. Зі смертю людина входить у свій початок - у ніщо, отже початок і кінець - те ж саме (до речі тут згадати, що думкою про смерть починається й кінчається книга Г.Сковороди "Сад Божественних пісень").

Вирішальною рисою філософії Григорія Сковороди, як і його попередників, є особлива увага до людини та живого світу. Людина, вважає

він, родиться твариною, їй потрібно удруге народитися духовно, тож кожен народжений у цьому світі – мандрівник ("А я як був, так і тепер подорожній!"); людина, образно кажучи, – сліпець, якому треба знайти свої зіниці, тобто прозрити (притча про сліпого та безногого). Початок такого прозріння – у погодженості зі своїм духом, а коли є непогодженість, то людина входить у неспівмірну собі стать, бере на себе непосильний обов'язок, а через це зазнає смутку, туги, нудьги (байка про котів із "Алфавіту світу"). Звідси випливає одна з великих ідей Григорія Сковороди про споріднену працю, адже спорідненість – це входження в гармонію з природою. Біда тому, хто зроджений для більшого дійства, а мусить обертатись у малих колах, але суспільна біда, коли народжений для того, щоб жити в малих колах, посідає високі посади. Для цього, щоб такого не сталося, треба пізнавати себе, розрізнити своє добре від лихого, адже й добре, й лихе живе в одній людині. Немає печла і раю поза людиною, вони в ній самій, бо в кожній людині ведеться нещадна боротьба темного і світлого начал. Знову-таки, в людини, як у подорожного, є кілька шляхів: справжній й оманні, – на цій основі мислитель будує своє вчення про щастя. В погоні за цим людина оббігає земну кулю, шукає його за морями, в чужих землях, забуваючи, що щастя треба шукати не поза собою, а в собі, в самовдосконаленні, в сумлінні, доброму розумі, що дасть змогу людині стати духовною, а відтак – вибраною істотою вищого розкладу. Він учить пізнавати світ не за шаралашу, а за ядром. "Збери всередині себе думки, – пише він, – і в собі самому шукай справжніх благ". І далі: "Треба на все мати час, місце і міру, бо наступний веселе освітлений день – плід учорашнього". Звідси випливає ще одна сковородинівська ідея, яку він узяв від Епікура і розвинув: потрібне – легке, а непотрібне – важке, тобто те, до чого маєш схильність, робитимеш залюбки, легко, а діло, тобі невластиве, – важко, з нехиттю. Сама людина, наділена вільною волею, здатна стає до творення суспільної формації – з'єднання таких свідомих людей може бути у "горній республіці". Відтак, Григорій Сковорода розрізняє людей не за суспільним становищем, походженням, місцем у суспільстві чи, образно кажучи, за одежею, а за мірою їхньої духовної вивіченості, наближення до ідеалу людини. Така людина – вибрана й протиставляється юрбі і людині юрби як такої, що не відійшла від тваринного начала. Життя ж людини – це відхід від тваринного (тіла) до духовного; супутником такої вибраної людини має бути убогість і простота.

Отже, вся творчість Григорія Сковороди – глибоко продумана цілість. Мислитель через філософські трактати на одному рівні, через вірші-пісні – на другому, через байки і притчі – на третьому, та й за допомогою усної проповіді, навчав тих, хто хотів навчатись; й був, як ми вже казали, учителем у широкому розумінні цього слова. Ішов туди, де його чекали, де потребували його мудрого слова. "Любов виникає з любови, – писав він, – коли хочу, щоб мене любили, я сам перший люблю". А ще він писав: "Усе минає, а любов зостається після всього".

Ще одну річ треба розглянути, щоб певною мірою збагнути феномен Григорія Сковороди.

Це мова його писань, адже він писав складною, химерною мовою, ближчою навіть до російської, як до української. Це непросте питання, і щоб його розв'язати, треба зробити невеликий історичний екскурс.

Мовою церкви східного чи грецького (згодом його почали звати православною) обрядом була вигадана слав'янськими правителями Кирилом та Мефодієм церковно-слов'янська мова. Така мова, з'єднавшись із місцевою, тобто українською, стала літературною мовою Київської Русі. Коли взяти літопис "Повість врем'яних літ" чи "Слово о полку Ігоревім", неважко помітити, що там зустрічається багато українських слів, навіть словесних конструкцій, але основа тієї мови – церковно-слов'янська. Згодом у Великому князівстві Литовському витворився ще один різновид цієї мови, побудований на церковно-слов'янській з елементами української та білоруської. Згодом ця книжна мова (це сталося у XVI столітті) розпалася на книжку українську та книжку білоруську. Книжка українська мова повністю сформувалася під кінець XVI століття й існувала на Україні побіч з іншими літературними мовами – польською та латинською, відтак, засвоювала в себе елементи цих мов. Така мова була у вжитку приблизно до середини XVIII століття, після чого в учбові заклади України насильно почала впроваджуватися мова російська. На цей час ще користувалися латинською, але польською на Україні Східній, Лівобережній користуватися перестали, – бачимо це і в Григорія Сковороди. З початку XVIII століття помічаємо й іншу тенденцію: повернення до церковно-слов'янської мови, яка була насичена певною мірою українськими, – її ми зовемо слов'янською. Нею написано більшість драм, що виставлялися на кону Київської академії, літопис Григорія Граб'янки, ряд віршів (зокрема писав такою мовою Іван Мак-

симович). Книжна ж українська існувала зі слов'янською паралельно, нею писали літописи (Самійло Величко), вірші, інші твори. Із впровадженням в учбові заклади російської мови витворилася своєрідна книжна суржикова мова, яку ми зовемо "наближена до російської", тобто це вже російська мова з більшим чи меншим числом українців (нею писали Гнат Максимович, Інок Яків, Семен Дівович, автор "Історії Русів", Іринеї Фальківський, Григорій Сковорода та інші письменники. Але мова Сковороди має своєрідність: у ній розрізняємо різні пласти. Вірші писано книжкою українською, слов'янською, наближеною до українсько-народної ("Ой ти пташко жовтобоко") і наближеною до російської мовами – це окрім латинської. Байки і філософські твори писано мовою, наближеною до російської. Чому Г.Сковорода так писав? А тому, що це була мова тодішньої школи, мова, отже, освіченої суспільності – мислитель звертався до неї тією мовою, якою її навчали. Але в ньому не зникла віковична традиція книжної української мови, та й уживання в усній практиці мови народної не лишалося без впливу, отже в його російську мову, як і в мову його сучасників, вривалося українські слова, фразеологізми, церковно-слов'янські приказки та прислів'я. Сам мислитель мав великі здібності до мов: знав грецьку, латинську, цитує окремі речення й слова німецькою, і можливо, знав французьку, напевно знав старовірську. На початку притчі "Вдячний Еродій" Сковорода подає вітання з Пішемком цілим рядом мов. Маємо тут і давно вкорінену на Україні традицію літературної багатомовності – вважалося, що чим більше людина знає мов, тим вона освіченіша і, користуючись різними мовами, більшу виявляє вченість. Українська ж народна мова була мовою пісні, народного віршування, інтермедій до драм, тобто народних сцен, і тільки за діяльністю Почаївського культурного осередку на Західній та Івана Котляревського на Східній Україні ця мова здобула права літературної. Отже, Сковорода в цьому плані був дитиною свого часу і над своїм часом не підносився – на те, щоб заговорити до свого народу своєю мовою, треба було часу нового, нових віянь, нового, можна сказати, розуму. Г.Сковорода як народним письменником не був, він часто говорить про простаків, юрбу, людину низького стану з погордою: досить для того прочитати його байки "Голова і Тулуб" (байка четверта і восьма), "Гній та Діамант" (байка двадцять друга), а особливо "Лев і Мавпи" (байка двадцять п'ята), щоб у тому переконатися. Мислитель, отже, писав для освіченої верстви свого народу і не раз виявляв елітарність свого мислення: заперечення багатства й апологія бідності зовсім не означали, що він дивився на народ, як на носія вищої мудрости, – так уперше подивилися на нього лише романтики, а це вже була епоха інша. Отже, мова Сковороди – це переконливий факт на користь думки, що своє вчення філософ адресував не простолюддю, як часом люблять писати, а таки людям освіченим, а може, й високоосвіченим.

Інша справа, що твори Сковороди народ таки засвоював, зокрема співали його пісні. Але от що цікаво, тексти тих пісень народними співаками українізувалися, тобто пісні вбиралися у народну мовну одежу і так продовжували жити, навіть зберігаючи назву сковородинівських псалмів. До речі, пізніші романтики (П.Куліш, Т.Шевченко) закидали Сковороді найбільше його мову, бо резонно вважали, що таким шляхом українська література не може йти – це й справді були манівці. Зрештою, невдовзі по смерті Григорія Сковороди (а помер він 1794 року) українцям таки довелося вибирати: чи взяти за літературну російську мову (її взяли Василь Капіст, Микола Гоголь, Василь Наріжний, Орест Сомов та цілий ряд інших письменників) чи обидві разом (Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Григорій Квітка-Основ'яненко, Євген Гребінка, Марко Вовчок, Тарас Шевченко) чи тільки українську. Але тільки українською почали писати українські письменники лише в другій половині XIX століття (Іван Нечуй-Левицький, Панаас Мирний) і наступні за ними покоління, навіть Іван Франко користувалися як літературними мовами польською та німецькою – всі ці речі треба розуміти, коли хочемо збагнути непрості шляхи українського літературного процесу.

І все-таки Григорій Сковорода був великим навчителем свого народу. Сила його розуму поширювалася у часі, бо він прозирнув світ та людину, як це умів дивитися Лінкс із його байки двадцять четвертої, "на кілька аршинів". Сказав своїм сучасникам чесне, виважене й мудре слово, і це слово почули не лише його сучасники, але й наступні покоління.

Київ

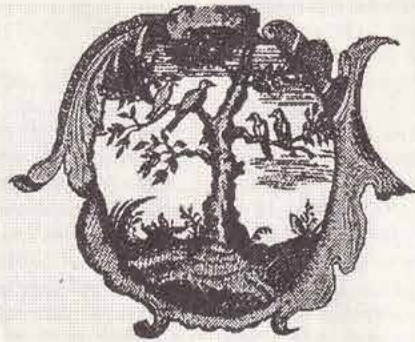
# ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ У ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

У відомому вченні Г.Сковороди про три світи: великий, "обительний" (макрокосм), малий, людина (мікрокосм), і символічний ("біблія") особливої уваги в плані з'ясування сквородинівського розуміння культури заслуговує третій символічний світ або "біблія". В існуючих дослідженнях філософії Г.Сковороди "символічний світ" розглядається просто як символічне витлумачення текстів "Біблії", яке має давню традицію, принаймні, від Філона Олександрійського. В такому розгляді справді є сенс. За Сковородою, істинний сенс, "слово боже" в Біблії має символічний вираз, дане в символічній формі. Ще в "Байках Харківських", зокрема в байці "Верблюд і Олень" Сковорода, протиставляючи образи джерельно чистої й каламутної води, висловлює думку, що до справжньої істини Біблії (її чистої джерельної води) можна дійти, лише проникнувши в істинний сенс її символічної мови (каламутної води): "... Слово, ім'я, знак, шлях, слід, нога, копито, термін – то тлінні ворота, що ведуть до нетлінного джерела. Хто не розділяє словесних знаків на плоть і дух, той не може відрізати воду від води краси небесної й роси... Який є сам, така йому й Біблія".

Принадно зауважу, що Сковорода критикував не Біблію як святе письмо, а буквально розуміння її текстів, особливо текстів "Книги буття", де мова йде про створення Богом Світу, який, за Сковородою, є вічним – *materia eterna*. Звичайно, з погляду офіційної церковної догматики це було неабияке вільнодумство, а то й ересь.

Проте я хочу звернути увагу на інше, на те, що "символічний світ" Сковороди виходить далеко за межі Біблії як "святого письма" християн чи старозавітних іудеїв.

По-перше, за Сковородою, духовність, виражена в символічній формі Біблії, притаманна усій духовній культурі, в тому числі язичцтву й міфології. Він писав: "Ще ми не чули ім'я це (математика), а наші предки давно вже мали (побудовані) храми Христової школи. У ній навчається весь людський рід спорідненого собі щастя, і це є католицька, тобто всенародна наука. Язичницькі кумирниці чи капища – це ті ж таки храми Христового вчення та школи. У них і на них написано було наймудріше і всеблаженне таке слово: "пізнай себе".



Яскравим свідченням сквородинівського розуміння єдності духовних засад Біблії й античної культури є його відомий вираз: "Так жив афінейский, так жив і єврейський Епікур-Христос".

Зрештою розуміння внутрішньої єдності духовних засад **всієї культури** людства у Г. Сковороди органічно випливає з його вчення про людину як духовну істоту, що в самій собі має бога і "царство боже". Так у діалозі "Алфавіт чи буквар світу" він визначив: "Мені здається, що ця божественна в людині сила, що пробуджує її до спорідненості, звалася у стародавніх єгиптян Ісіс, Ісіс, у еллінів – Αθήνα, Athena, у римлян – Minerva, тобто natura. Природа зветься – γενεος, genius – ангел природи, називалася також Θεος – Бог".

По-друге, зближуючи Біблію і всю духовну культуру античності за їхнім ідейним змістом, Сковорода прагнув ідентифікувати їх і за символічною формою виразу цього ідейного змісту. В тому ж діалозі "Алфавіт чи Буквар світу" він присвячує спеціальний розділ цій проблемі під назвою "Кілька символів, тобто гадальних чи таємничих образів з поганського богослов'я". Тут Сковорода дає своє тлумачення цілому ряду символічних образів із античної міфології. Нагадаю для прикладу його роз'яснення смислу символічного образу бога любови Купідона. На зауваження одного із учасників діалога (Афанасія), що для християнина образ Купідона є язичською байкою, Сковорода устами співрозмовника (Григорія) заперечує: "Байкослівні стародавніх мудреців книги є те саме найдревніше богослов'я. Вони так само неуречевлену природу божу зображали тлінними фігурами, щоб невидиме було

видимим, являючи її постатями живих істот... Купідон – значить бажання, поеллінському – ерос. Їхні мудреці позначили ним те, що найлюбіше у світі й добродне. Не знаю, друже мій, що саме розуміш через те слово, а мені дай волю розуміти з нареченою того: "Горло його солодкість і весь бажання". "Бог любови є".

Хотів би звернути увагу і на те, що символічну форму виразу ідейного змісту Сковорода відносить не лише до Біблії, міфології й мистецтва, а й до всієї античної культури. В передмові до "Байок Харківських" він писав: "Цей потішний та фігурний рід писань був найкращий для стародавніх мудреців... Істина їхньому гострому зорові не здала бовваніла, як простим розумам, а ясно, як у свічаді, виставлялася, і вони, забачивши відразу живу її подобу, уподобили її різноманітним тлінним фігурам. Жодні барви не передають приваби троянди, лілеї, нарциса настільки жваво, наскільки прегарно в них з'явлена невидима Божа істина – тінь небесних та земних образів. Звідси народились hieroglyphica, emblemata, symbola, таїнства, притчі, байки, подоби, приказки...".

Все це дає підстави для висновку, що під символічним світом Сковорода розумів Книгу (біблію) в найширшому значенні як усю духовну культуру і отже наближався до осягнення символічної природи людської культури як такої. Таке осягнення було здійснене й філософськи обгрунтоване лише в ХХ столітті. Я маю на увазі "філософію символічних форм" Е. Кассіра та інші праці цього напрямку. В одній із своїх узагальнюючих праць ("Досвід про людину") Е.Кассіер писав: "На відміну від інших живих істот людина живе не просто в такій реальності, яка розширюється, а, можна сказати, у новому вимірі реальності. Людина живе відтак не лише в фізичному, а й у символічному світі. Мова, міф, мистецтво й релігія є частинами цього світу, різними нитками, з яких сплітається символічна мережа, складне плетиво людського досвіду. Будь-який розвиток людської думки та досвіду удосконалює та збільшує мережу. Людина не стикається з реальністю безпосередньо – вона не здатна її бачити, так би мовити, віч на віч. Фізична реальність ніби відступає пропорційно прямуюванню символічної активності лю-

дини". Звідси Е. Кассіер робить висновки: "Розум – термін досить непридатний для осягнення форм культурного життя у всьому їх багатстві й розмаїтті. Але ці форми є символічні форми. Тому замість того, щоб визначити людину як *animal rationale* ми визначаємо її як *animal symbolicum*. Тим самим ми відзначаємо її специфічну ознаку...".

Звичайно, Скворода був ще далекий від такої універсалізації символічної форми як сутнісної ознаки культури взагалі, яка здійснена в "філософії символічних форм" Е. Кассієра. Скворода був філософом XVIII, а не XX століття. Його здобутком є філософське осмислення і світоглядне узагальнення символічного тлумачення Біблії, а також тенденції до **символізації феноменів духовного життя** в його епоху, особливо в культурі бароко (зокрема українського) і почасти в масонській літературі. І ці здобутки ще належним чином не оцінено. Досі його ідея окремого "символічного світу" розглядалась переважно не в плані філософського осмислення "статусу" духовної культури, а переважно в плані "критики" Біблії. Виключно важливим питанням, порушеним у філософії Г. Сквороди, є питання про призначення, визначену функцію духовної культури, "Біблії", "символічного світу". Якщо зводити "символічний світ" Сквороди до Біблії як святого письма християнства, то тут проблеми немає. Це – функції християнського віровчення. Коли ж "символічний світ" – це духовна культура, – світ, де, за Сквородою, міф про створення Богом Світу і самої Людини є алегорією, то яке призначення цього справді створеного світу?

У цьому зв'язку доречно нагадати міркування Г. Сквороди про вічність "макрокосму", "обительного" світу й створеність саме символічного світу. "Мойсей, – пише він – догоджаючи єгипетським свясщенникам, зібрав у одну громаду небесні та земні створіння, і, додавши рід благочестивих предків своїх, зліпив "Книгу Буття", тобто світобудови... Це примусило вважати, що світ створений 7000 років тому. Але населений світ стосується створіння. Ми в ньому, а він живе в нас. Мойсеїв же, символічний таємнообразний світ є книга. Вона нічим не зачіпає населеного світу, а лише слідами зібраних із нього створіння веде нас до єдиного всюдисущого начала, як магнітна стрілка, поглядаючи на вічну твердь його".

Отже, Біблія як "символічний світ" "рукотворна", але, мабуть, і за Сквородою "боговдохновенна". Яке її усього "символічного світу" призначення й творець? Відповідь на це питання у Сквороди дуже просте і надзвичайно складне – **входження в символічний світ, осягнення його духовних засад** людиною є її друге і справжнє, духовне народження.

Першим народженням людини Скворода вважав її фізичне, тілесне народження як "створіння" світу "обительного". Те ж створення людини, про яке йде мова у Біблії в дійсності є її духовним "народженням". "Створення людини – пише він, – це *друге народження*. Воно буває не тоді, коли содомська людина із плоті й крові... здійснюється, зліплюється, утворюється, виробляється, стоїть, ходить, сидить, махає..., жартує й багато говорить...; відчуває як кумир; мудрує як ідол...; голодна як пес; лукава як змія... Оця людина всяка фальшива: тінь, п'ятьма, пара, тлін, сон.

Коли ж буває пряме створення людини? Тоді, коли друге народження. Не дивуйтеся з цієї слави й цього слова: "Вам належить народитися з вишнього".

Тлінний кумир обмежений, закритий тісністю. Духовна ж людина вільна. У висоту, в глибину, в ширину літає без меж. Не заважають їй ні гори, ні ріки, ні моря, ні пустелі. Провидить віддалене, прозирає приховане, заглядає у минуле, проникає в майбутнє, ходить по поверхні океану, входить зачиненими дверима... Над головою її літає седмиця Божих птахів: дух смаку, дух віри, дух надії, дух милосердя, дух совісті, дух прозоріння, дух чистосердя".

Духовні висоти, яких сягає людина при своєму "другому народженні", за Сквородою, даються їй через осягнення "**божественного**" в собі ("пізнай себе") і в "Біблії", і в символічному світі. Зародки цієї духовності наявні в серці людини від першого народження, але вони не усвідомлюються, і їм протистоять могутні сили темної тілесності, під які Скворода підводить все зле, антисоціальне в людині. Лише через пізнання, усвідомлення і вирощування своєї істинної, духовної природи, свого призначення у світі, того, до чого нас закликає божественна істина, людина народжується вдруге. "Дух духа творить" – прокламує Скворода.

Дуже симптоматично, що в "символічному світі" Сквороди є буттєвий світ ідеальних людських цінностей, своєрідних моральних імперативів духовної культури, до реалізації яких має прагнути людство. У творі "Жінка Лотова" Г. Скворода висуває ідею "нового миру". "Знай, друже мій, – пише він, – що Біблія є *новий мир і люд Божий, земля живих, країна й царство любови*... Немає там ворожнечі й роздору. Немає у тій республіці ні старости, ні стати, ні відмінності – все там спільне. Суспільство в любові, любов у Богові, Бог у суспільстві. Ось і кільце вічності!"...

Усвідомлення "царства Божого всередині нас" як "нового миру", "гірної республіки", осягнення її ідеалів, робить людину "**суддею над ділами рук Божих**"! Відповідаючи на питання "Господи, що є чоловік, як пам'ятаєш його?" Скворода пише: "Чи не гірне царство Біблія? Чи не він цар блаженної країни

живих? Чи не йому (належить) влада на небесах і на землі? Чи не він суддя над ділами рук Божих? Чи не він начало й кінець усіх Біблії?"

Ідеєю про "друге", духовне народження людини через засвоєння нею культури в західноєвропейському просвітництві висунув молодший сучасник Сквороди, відомий німецький філософ Йоганн Готфрід Гердер. У своєму фундаментальному творі "Ідеї до філософії історії людства" він усю історію людства пов'язував з історією культури, до якої відносив мову, релігію, мистецтво, науку, ремесла, сімейні відносини, державне управління, традиції, звичаї. Сприйняття і засвоєння набутої людством культури для кожної окремої людини, на його думку, є необхідною умовою становлення власне людського в ній, так би мовити, другим народженням. "Ми, – писав він, – можемо при бажанні дати цьому другому народженню людини, що проходить через усе її життя, назву, пов'язану або з обробітком землі – "культура", або з образом світла – "просвіта". Цей ланцюг просвіти і культури охоплює всю землю від краю до краю.

Гердер не був прихильником символічного тлумачення Біблії, але він, як і Скворода, будучи релігійною людиною, прагнув по-своєму, в душі просвітительського раціоналізму її перекласти. Спільним для них були намагання узгодити Біблію з досягненнями сучасної їм науки, відкидаючи в ній все, що суперечило цій науці, за виразом Сквороди, – як "нісенітниця історична".

В цьому плані філософська позиція Сквороди не може розглядатися як містицизм. Він був рішучим противником віри в чудотворчі діяння пророків і апостолів, перетлумачуючи їх як символічні образи і алегорії. Це стосується і біблейського міфу про створення Богом світу, тварин і людей, про що вже йшла мова. Скворода, як і його сучасник Імануїл Кант, вважав, що досягнення природознавства неспроможні дати людині належні моральні настанови. Їх повинна дати, на його думку, філософія ("любимудрість") через осягнення духовних засад буття: світу, людини і культури. Особливо важливим, з його погляду, є пізнання вищих моральних настанов (істин), прихованих у "символічному світі", в культурі як її розумів Скворода.

Тому у нас є всі підстави твердити, що філософське вчення Сквороди містить постановку і оригінальне вирішення ряду проблем філософії культури, на що досі не зверталось належної уваги. За основним своїм предметним змістом це вчення варто було б визначити як філософію духу, бо ж істинним суб'єктом усіх трьох світів є сам дух.

Київ

# ФРІДРІХ МАРТІН БОДЕНШТЕДТ І ЙОГО "ПОЕТИЧНА УКРАЇНА"

*Поет, письменник, історик культури, журналіст і перекладач Фрідріх Мартін Боденштедт – один із найвизначніших репрезентаторів східноєвропейської літератури, зокрема української народної поезії у Німеччині XIX століття. Йому належать чудові перші переклади української поезії, що були видані 1845 року збіркою "Поетична Україна" у відомому видавництві Котта в Штутгарті.*

## ОГЛЯД ЖИТТЯ Й ТВОРЧОСТИ

Фрідріх Мартін Боденштедт народився 22 квітня 1819 року в сім'ї нижньосаксонського ремісника у містечку Пайне біля Ганновера. Його дитинство було тяжке, нужденне. 1835 року батьки послали сина до приватної торгової школи у Брауншвайзі, де він мав оволодіти професією комерсанта. Тут він познайомився з сім'єю ротмістра Кюстера. Вирішивши поїхати до Росії, вивчає російську. У 1837 році він приїздить до Москви, а 1841 року стає вчителем у домі князя Михайла Голіцина. Через два роки поїхав через Україну до Тифлісу, де залишався до квітня 1845 і згодом, одержавши лист від Котта з пропозицією співпрацювати в "Allgemeine Zeitung", повертається через Крим та Константинополь до Німеччини. Після подорожей по Швейцарії та Італії працює редактором у "Österreichischen Lloyd" у Триєсті та Відні. У 1849 році відмовляється від цієї посади і переїжджає до Берліна, де працює в журналі "Deutsche Reform" та 1851 року видає збірку "Пісні Мірзи Шафі", що принесла йому світову славу. Того ж року Боденштедт очолює політичний відділ "Weser Zeitung" у Бремені. Завдяки посередництву Густава Фрайтаґа у 1853 році його запрошує до себе герцог Саксен-Кобург-Готи Ернст II. Через рік баварський король Максиміліан II призначає Фрідріха Боденштедта професором слов'янських мов та літератур університету в Мюнхені. Після смерті короля Боденштедт переїздить з Мюнхену до Майнінгену, де герцог Саксен-Майнінгену Георг II пропонує йому керівництво придворним театром. У 1874 році він переїздить до Вісбадена, де розгортає широку літературну діяльність. У той же час він подорожує до США, Угорщини та Праги. 18 квітня 1892 року у Вісбадені Боденштедт помирає.

## ШЛЯХ БОДЕНШТЕДТА ДО УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ Й ПОЕЗІЇ

Своїми першими знаннями про українську мову та поезію Боденштедт завдячує своєму колезі Василеві Івановичу Красову (1810–1855), який служив разом з ним учителем у домі князя Голіцина. Красов працював у 1838–39 рр. доцентом у Київському університеті святого Володимира (тепер Національний університет ім. Т.Шевченка). Тодішній ректор цього університету Михайло Олександрович Максимович (1804–1873) був відомий збирач

та видавець українських народних пісень. Красов навчив Боденштедта українській мові, яку Боденштедт відзначав як наймилозвучнішу з усіх слов'янських мов. Він також вивчав збірки пісень Михайла Максимовича, Адама Чарницького та Платона Лукашевича, що пізніше стали важливими джерелами для його перекладів.

У 1843 році, коли Боденштедт їхав з Москви до Тифлісу через Україну, біля Новочеркаська його випадково запросили до української хати. У своїй книзі подорожей "1001 день на Сході" він описує це помешкання: "...кімнати, речі – все свідчило про велику вбогість, але трималося в такій чистоті й ладу, що було приємно дивитися. Стіни були ясно вибілені крейдою, долівка змащена глиною. Двері та вікна були вимиті. На маленькій старій шафі стояв простий, до блиску начищений посуд, а в кутку висіла ікона з свічкою". Боденштедтові більше не довелося бувати в Україні.

У Тифлісі разом з вивченням східних мов він займається й українською народною поезією. Інспектор тифліської гімназії Росковшенко, сам українець, допомагає йому. Подальшу допомогу Боденштедт дістає від українського письменника та етнографа Олександра Степановича Афанасьєва-Чужбинського (1817–1875) і польського вченого Тадеуша Лада Цаблокі, який відтворив французькою Боденштедтів переклад українських народних пісень. У 1844 році в Тифліс прибуває німецький мовознавець барон Георг Розен (1820–1891) і знайомиться з перекладами Боденштедта з української. Він так захоплюється ними, що відразу пише до штутгартського видавництва Котта. Того ж року Боденштедт надсилає свої переклади до Штутгарту. Наступного року їх опубліковано під назвою "Поетична Україна". Боденштедт дуже ретельно вибирав з багатого українського пісенного спадку яскраві взірці і розділив у своїй книзі пісні та думи. На його думку, пісні слугують для домашніх та громадських свят, а думи, що відрізняються "від пісень своїм епічним характером і свободою віршового розміру", розповідають про важливі події з історії українського козацтва. Історію козаків Боденштедт виклав у вступі, аби виправити хибні думки, "які панують у Німеччині щодо походження та розвитку козацтва".

Мюнхен

Роланд ПІЧ



Фрідріх Мартін БОДЕНШТЕДТ

## З ПЕРЕДМОВИ ДО „ПОЕТИЧНОЇ УКРАЇНИ”

Запорожці були правдивим осердям українських козаків. Їхня Січ спочатку була розташована на острові Хортиця (відомий з часів судноплавства варягів); пізніше її було перенесено до урочища, при ріці Базавлук, притоці Дніпра. Звідти вони поширювалися вздовж Дніпрового берега.

Запорізька Січ була оточена великою кількістю куренів\*, які поступово утворилися з хуторів.

Українські козаки жили сім'ями, запорожці ж, навпаки, мали дати урочисту обіцянку здержання. Нога жінки ніколи не ступала на територію куренів. До вісімнадцятого століття вони залишалися зразком дніпровських козаків.

Мюллер так описує запорожців:

“Їхня січ складається з великої кількості куренів і землянок, оточених земляним валом. Тут усе — громадська власність. На початку нового року гетьман скликає козаків і говорить до них:

“Панове молодці! Ми мусимо кинути жереб, аби дізнатися, де цього року має розташуватися кожен курінь. Крім того, чи не хотіли б ви обрати нового гетьмана?”

“Ні, — відповідали ті, — ти добрий гетьман, керуй нами ще один рік і накажи нам кинути жереб!”

Та якщо відповідь звучала неприхильно, він знімав шапку, клав на неї булаву, схилявся до людей і мовив:

“Тепер я ваш брат, звичайний козак”.

Потім усі збиралися, із задоволенням обирали нового гетьмана і, досягнувши загальної згоди, передавали йому булаву; всі схилялися перед ним і на знак покори посипали свої голови землею.

Якщо козак вбивав іншого, його клали в могилу під труну



мертвого і таким чином ховали живцем.

Часто приїздив заможний козак на ярмарок у сусіднє місто, наймав там співаків і ходив від крамниці до крамниці; всім, кого зустрічав на своєму шляху, давав випити горілки, кидав гроші у натовп, щоб спричинити сварку; на знак зневаги до багатства кидався у дорогій одязі до діжки, вимазаної смолою або дьогтем, удягав свій добрий старий кожух і так повертався додому.

Життя громади у дніпровських козаків розвивалося таким же чином, як і в інших. Спочатку переважала ідея захисту та оборони, потім ідея помсти, слави та незалежності.

На швидких степових конях летіли вони у бій проти татар, росіян, литовців, поляків, турків, румунів.

На легких, за кілька днів збудованих човнах, ішли вони вздовж Дніпра в Чорне море і спустошували береги Азії.

Однак цей стан був лише початком їх політичного розвитку. На кінець п'ятнадцятого століття воявнична республіка козаків набуває вже більш зрілих форм і вступає у зв'язок із сусідніми державами.

Український народ, який хотів відстояти і закріпити незалежність від росіян та поляків, мусив боротися в складних обставинах і врешті-решт зазнав остаточної поразки.

Цей період охоплює три століття.

На жаль, обсяг не дозволяє мені дати хоча б поверхове уявлення про таку привабливу, поетичну історію України.



\*Мається на увазі курінь як військова одиниця. — Ред.

# "...ЗАПАДНИЙ ПІСЕННИЙ САРД..."



З особливим почуттям дивишся на цю книгу. Насамперед привертає увагу її вік – півтора сторіччя! Та головне, звичайно, не в цьому. На титулі видання позначено: "Поетична Україна" (Poetische Ukraine). Перед нами збірник українських народних пісень, перекладених німецькою мовою Ф. Боденштедтом.

Що ми знаємо про Фрідріха Боденштедта? Боденштедт (1819 – 1892) – німецький письменник, журналіст, професор слов'янської філології у Мюнхенському університеті. У 1840 – 1843 рр. він вчителює в домі князя Голіцина в Москві, пізніше викладає в гімназії у Тифлісі; мандрує по Закавказзю, відвідує Персію, вивчає татарську, перську, грузинську, вірменську мови. Про цей час Боденштедт розповів у книзі "Тисяча і один день на Сході" (1850), яка мала великий успіх, передусім завдяки взірцям східної поезії (вірші, пісні, вислови), записаним Боденштедтом зі слів азербайджанського поета Мірзи Шафі (Вазеха). За рік по тому Боденштедт оприлюднив окремим виданням "Пісні Мірзи Шафі", включивши до книги також твори деяких інших азербайджанських і перських поетів. Щоправда, згодом він ладен був приписати собі авторство, представляючи свої переклади творів, що зажили слави, за власні поезії на східні мотиви. Боденштедт знайомить німецьку читацьку аудиторію з російською літературою (твори Г. Державіна, К. Батюшкова, І. Козлова, О. Кольцова та інших авторів), перекладає роман "Євгеній Онегін" та низку інших творів Пушкіна. Він здійснює двотомне видання "Поетична спадщина Лермонтова" (з російським поетом перекладач особисто був знайомий). Цікава обставина: у Боденштедта натрапляємо майже на два десятки зразків лермонтовських творів, невідомих в оригіналі; і досі залишається нез'ясованим, чи справді існували такі тексти, чи це надто вільний переспів, а, може, й свідомі містифікації.

У колі знайомих Боденштедта були досконалі знавці України, її минувшини, її побуту, її пісенних багатств. Вони прилучають німецького літератора до української мови, до скарбів українського фольклору. Зі справжнім захопленням сприймає Боденштедт нові враження і нові знання. Його особисту бібліотеку поповнюють твори Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Марка Вовчка, а також народно-пісенні збірки М. Цертелєва, М. Максимовича, П. Лукашевича, фольклорні й історико-літературні видання І. Срезневського. Фрідріх Боденштедт проймається щирою симпатією до України та українського фольклору.

Естетичні та етичні якості української народно-пісенної творчості загальноновизнані. "Українці, займаючи центральне положення серед народів Європи, одарені з природи великими музикальними здібностями і поетичним талантом, – відзначав Філарет Колесса, – мають у порівнянні з іншими східноєвропейськими народами найбагатшу, найбільш гармонійно розвинену народну поезію".

Українську пісню гідно поцінували іноземці. Деякі відгуки наведено у книзі Володимира Січинського "Чужинці про Україну". Так, чеський науковець, письменник, перекладач Карел Франтішек Владислав Зап, що у 1836 – 1845 роках жив у Львові і видав тритомне "Дзеркало життя в Східній Європі", у циклі етнографічних нарисів "Подорожі і прогулянки по Галицькій землі" засвідчує музичність української мови і привабливість українських пісень, що "зворушують і захоплюють"; його полонили "народні українські наспіви", своє враження від них він передає так: "Згуки колядників-співаків наповнювали тихе повітря, ніби подув лагідного вітру в шумному гаю, ніби хвиля озера".

Українська народна пісенність дістає помітний відгомін на батьківщині Гете і Бетховена. Відомий німецький філософ, історик, літературознавець, друг Гете Готфрід Гердер, що вбачав у

пісні ідеал художньо достовірного втілення національного духу народу, ставив на карб ученим слов'янських країн недостатню турботу про збирання пісень, які вміщують "живу граматику, найліпший лексикон і природну історію свого народу". "Україна стане новою Грецією, – твердив Гердер, – в цій країні чудовий клімат, щедра земля, і її великий музично обдарований нарід прокинеться колись для нового життя" ("Щоденник моєї подорожі за 1769 рік"). В іншій своїй праці ("Фрагменти до нової німецької літератури") Гердер згадує "козацькі думи як розвинений національний епос України".

Висловлювання німецьких учених, мандрівників, митців засвідчують сталий інтерес у цій країні до України та її народно-пісенної стихії. Виразні приклади наводить Григорій Нудьга у монографії "Українська пісня у світі" (Київ, 1981). Так, незадовго до Боденштедтового видання у книзі про пісні запорозьких козаків Г. Трітен розповів своїм читачам: "В Україні од села до села, від хати до хати ходять похилі віком дідусі і співають пісні про минулу славу, про зруйновану могутність хоробрих козаків". Ці пісні, наголошує він, доносять "неспотвореним і правдивим" "навіть те, про що історія, літописи, які зберігаються в монастирях, не дають жодних відомостей". "З пісні краще можна зрозуміти життя народу, ніж з наукових розвідок", – зазначає інший публікатор фольклорних матеріалів В. Вальдбрюль у вступі до збірника "Слов'янська балалайка". Ще один літератор Антон Мавриціус, висловлюючи свої міркування щодо конденсованості викладу, поетичності і драматизму української народної пісні, жалкує, що "такий скарб, така краса недоступні кожному німцю". Десятиріччям пізніше за Боденштедта інший німецький перекладач (Тальві) відзначав, що "гарні й могутні" українські історичні пісні породжені визвольною боротьбою проти ворогів України: "Козак не підпорядковується долі, а з нею бореться", "українська пісня зародилася під свист кулі, під брязкіт шабель у час тривалих воєн, що століттями кипіли від Карпат аж поза Дніпро". Можна було б зацітувати й висловлювання інших авторів, як, наприклад, В. Франтцова (його книга "Від Дону до Дунаю", що містить перекладені взірці пісенної творчості, витримала кілька видань і була перекладена на 12 мов), на думку якого, українська народна пісня переважала інші пісні своїм поетичним і етичним багатством.

Гаряча зацікавленість і захоплені судження Боденштедта про українську народно-пісенну творчість, отож, не були в іноземному просторі явищем поодиноким, а поготів – винятковим. Та свідчення і роздуми спостережливого і чуйного до краси поета, філолога, журналіста вирізняються докладністю і різноаспектністю.

Варто зазначити тут, що у працях різних літ Боденштедт незмінно високо оцінював виразні можливості і красу української мови. В. Щурат цитує його статтю "Про слов'янську народну поезію", автор якої називає українську мову сестрою польської та російської, підкреслюючи її "велику музикальну силу" і вирізняючи її як наймилозвучнішу поміж усіма слов'янськими мовами.

Боденштедтові публікації пісенних текстів у збірнику "Поетична Україна" супроводжуються авторською передмовою, вступом, заувагами до жанрових різновидів української народної поезії і примітками до окремих зразків її, представлених у книзі.

Якби не зусилля і старанність збирачів, слушно зауважує Боденштедт, "чудові пісні, напевне, загинули б у пліні часу і пішли б у небуття". Автор передмови віддає належну шану тим, хто дбає про збереження цих неоціненних пам'яток. Це, напри-

клад, Лях-Ширма, що видрукував у власному перекладі польською мовою кілька українських пісенних текстів. Це Вацлав Міхал Залеський (відомий під псевдонімом Вацлав з Олеська), польський фольклорист і письменник, що видав 1833 р. у Львові збірник "Пісні польські та українські галицького люду". Це Адам Чарнецький (під псевдонімом Зоріян Ходаковський широко знаний у фольклористиці), його рукописне зібрання текстів послугувало дальшому збиранню і вивченню народно-пісенних творів, зокрема діяльності Михайла Максимовича. Боденштедт говорив про зміст, поетичну ідею і естетичну вартість творів, виданих Максимовичем, "ретельний вибір" з яких він зробив для свого перекладу.

Перекладач вважає за доцільне подати стислий екскурс в історію козацтва, він описує козацькі звичаї, обряди, традиції, шанобливо пише про моральні засади козаків: "Поранений у бою козак, конаючи, цілує ще раз крихту рідної землі, яку завжди носив при собі, посилає вірній дружині своїй останнє прощання, благословляє своїх дітей і хоробрих соратників. Коли щасливо повертався з походу, то ділив свою здобич, справляв звані обіди та бенкети і жив безтурботно й радісно".

Боденштедт знаходить образно-емоційні барви, уводячи свого читача в "запашний пісенний сад". "У жодній країні, – пише він, – дерево народної поезії не вродило таких чудових плодів, ніде душа народу не виявлялася в піснях так живо і правдиво, як в українців". Перекладач веде мову про найглибші, істинно людські почуття, відображені у піснях, що їх співає козак на чужині ("якою ніжністю, поєднаною з мужньою чоловічою силою, проїняті його любовні пісні"), відзначає "тактовність і скромність", притаманну українській народній пісні (серед них, за його словами, "немає жодної, що примусила б зашарітися дівоче личко"). Значна частина українського пісенного репертуару, за спостереженням Боденштедта, проїнята журбою: "Мати, плачучи, прощається з своїм сином, наречена з своїм коханим, що іде у похід і, можливо, не повернеться; покинута сестра тужить за загиблим братом, що був її захисником".

Українець, веде далі Боденштедт, живе у тісній близькості до природи, бере у неї ті картини і образи, що прикрашають його пісні. "Якщо козак гине в бою, прилітають орли, його брати, і втішають умираючого; якщо він закрив очі, зозуля на куці бужини відспіває над ним прощальну". Нарід, що міг створити таку пісенну культуру, заслуговує, на переконання Боденштедта, високої шани. Варто уваги, що, торкаючись "біографії" фольклорної пам'ятки, Боденштедт (у книзі "Тисяча і один день на Сході") наголошує на колективності творчого процесу укладачів пам'ятки: "Один співає пісню, другий поправляє її, третій додає від себе кілька рядків".

Як відомо, до улюблених художніх засобів думи належать різновиди паралелізмів, словесні повтори, вигуки, риторичні оклики і звертання, синонімічні й тавтологічні тлумачення, своєрідна символіка й епітетика, багаті метафоричні вирази, зменшувальні й пестливі форми вживаної лексики і т. ін. У співвіднесеності та взаємодії цих компонентів твір і набуває свого неповторного чару. Реконструювати повнокровно перекладувану пам'ятку геть у всіх "складових" її поетики вельми важко, вряди-годи й неможливо. Крім усього іншого, художнє враження, емоційна наснага значною мірою зумовлюються історичною та естетичною пам'яттю аудиторії.

Боденштедт усвідомлював складність завдання і відповідальність художника, який воліє прилучити своїх співвітчизників до пам'яток словесного мистецтва, що в них акумульовано образне мислення народу у всій своєрідності його національного світовідчуття. До Боденштедта перекладачі української народної поезії, турбуючись головним чином про те, щоб ознайомити читача із основним змістом твору, намагались віддати його сюжетний обрис, витримати послідовність зображувальних подій. При цьому ігнорувалася поетично-віршова природа пам'ятки, і перекладач нерідко вдавався до прозового її переповідання. "За вірність свого перекладу ручаюсь", – заявляє Боденштедт у передмові до книги, але при цьому висловлює сумнів, чи пощастило йому "вдало наслідувати м'які, милозвучні вірші, які надають пісням України особливої принакности".

Василь Щурат мав усі підстави гаряче схвалювати Боденштедта вибір текстів: "за винятком кількох №№ книжного походження або фальсифікатів ("За Німан іду", "Пісня про Палія"), були це найкращі пісні". Якщо такі пісні, як, наприклад, "Стоїть явір над водою", і раніш привертали увагу перекладачів, то думи прийшли до німців уперше завдяки Боденштедту.

Певно, найбільшою популярністю користувалася завжди дума "Про втечу трьох братів з Азова". Цією думою відкривається збірка М. Цертелєва (1819). М. Максимович включає її у своє видання 1834р. з додатками за варіантом, оприлюдненим О. Шпигоцьким в "Украинском Альманахе" (1831). Новий варіант публікує 1833 р. І. Срезневський. Не випадково, що саме цією пам'яткою розпочинає розділ дум у своїй збірці Боденштедт. Перекладач дотримується композиційної структури твору (троїстість у сюжетному русі). У цілковитій відповідності до першоджерела він портретизує персонажів, точно змальовуючи взаємини поміж братами та морально-психологічний портрет кожного. Він починає розповідь розгорнутим паралелізмом, зберігає повтори, які ритмічно урівноважують розповідну течію і подеколи ліризують її тощо. Найістотніше, мабуть, в іншому. Відчуваючи віршово-поетичну природу української думи, Боденштедт прагне певною мірою її відтворити. Таким чином, у творчій роботі Боденштедта – перекладача українського народного епосу намічались нові, плідні тенденції. Та потрібен був час, щоб ці начала розвинулись і утворили нову естетичну якість.

В. Щурат, звичайно, трохи перебільшував, висловлюючись про Боденштедтові переклади дум: "... ніхто пізніше не вмів взятися до перекладання їх краще від нього". Г. Нудьга тактовно зауважив про деякі художні недоліки, притаманні перекладам Боденштедта, визнаючи при цьому назагал прогресивне їхнє значення.

Справді, на той час (середина XIX ст.) у німецького перекладача українського історичного епосу не було ще достатньої бази: ґрунтовних відомостей про історичне буття народу і своєрідність його психології, про відмінні риси побутового укладу, світ образних уявлень, традиційну символіку тощо. Отож не дивно, що навіть у такого сумлінного і талановитого перекладача, яким, безперечно, був Боденштедт, даються взнаки прикрі прорахунки. Так, інколи тьмяняють або втрачаються окремі історико-побутові реалії (безлика "підкладка" замість "червоної китайки з-під жупана", "Муравська вулиця" замість "Муравського шляху" у думі про трьох братів). Або замість явора, калини, тополі з'являється чи то пальма, а чи абстраговане дерево взагалі. Часом бляке епітетика: губляться традиційні означення "буйні вітри" ("Віють вітри, віють буйні", "Гомін, гомін по діброві"), "кінь вороненький" ("Стоїть явір над водою"). Інколи зникають лексичні повтори: "Скажи, служить він у хана, В пана хана татарина" ("Вітер гуде, трава шумить"), нівелюється внутрішня рима: "Пішли мої літа з світа" ("Ой летіла зозуленька") і т. п. Подекуди перекладач вдається до багатослів'я, вважаючи за потрібне щось розтлумачити або деталізувати, невинувато збільшує обсяг тексту. А втім, не це визначальне в оцінці добробку Боденштедта – перекладача українських пісень.

Книга Фрідріха Боденштедта "Поетична Україна" без сумніву стала видатною подією у царині німецько-українських культурних взаємин. Боденштедт розкривав перед європейськими шанувальниками художнього слова невідомий їм світ української народної пісні – з незаними для них темами, образами і мотивами, незайманими свіжими барвами, з багатим спектром людських почуттів, настроїв і переживань. Новим і вельми значущим був погляд Боденштедта на пісенну творчість українців як на найвище художнє надбання слов'ян. Укладач книги переконаний у тому, що створити такі всебічно досконалі пісні міг лише народ надзвичайно високої культури.

*Ісай ЗАСЛАВСЬКИЙ,  
доктор філологічних наук*

*Тетяна ФІЛОНОВА,  
кандидат філологічних наук*

Київ

Любомир ФІЛОНЕНКО

# УКРАЇНСЬКІ КОЛЯДКИ ТА ЩЕДРІВКИ В КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ

Любомир Павлович Філоненко народився у Володимирі-Волинському. Закінчив Львівську консерваторію ім. Лисенка (1985). Нині аспірант Інституту педагогіки АПН України. Автор двох десятків публікацій з проблем української музичної культури. Музикант, педагог, виконавець.

Колядки та щедрівки, приховуючи в собі невичерпну музично-поетичну символіку, спонукали багатьох вітчизняних композиторів до творчого опрацювання, стали в їхній творчості предметом індивідуальної обробки. Найдавніший пласт народної культури отримував у композиторській творчості індивідуальне художнє переосмислення. Найбільш яскраво цей напрямок фольклоризму виявився у другій половині XIX сторіччя в епоху романтизму, ознаменовану великим ростом національної самосвідомості.

Відзначимо, що майже всі відомі українські композитори зверталися до колядок і щедрівок. Залюбки митці використовують колядки і щедрівки в своїх інструментальних композиціях: В. Барвінський у дитячому циклі "Наше сонечко грає на фортеп'яні" кладе в основу колядку "Нова радість стала", А. Кос-Анатольський цитує бойківську щедрівку "Чи дома, дома, господароньку" у концерті ля-мінор для фортепіано з оркестром, А. Рудницький талановито інтерпретує "Щедрик" у фортепіанному скерцо, а у симфонічному полотні Є. Станковича "Ніч перед Різдом" лейтмотивом є колядка "Добрий вечір тобі" і вже згаданий "Щедрик" та багато ін.

Нині, коли створені сприятливі умови для роботи в архівах, є вільний доступ до спецфондів, вдалося розшукати низку збірок колядок і щедрівок вітчизняних композиторів для фортепіано. Ці збірки тривалий час заборонялися і не могли бути використані у навчальному процесі, хоч виховна роль їх безсумнівна.

"Колядки і щедрівки" В. Барвінського (1888-1963) – явище унікальне в українському педагогічному фортепіанному репертуарі. Виданий цикл 1935 р. Музичним товариством ім. Лисенка у Львові, зберігається у відділі мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка НАН України за №5913. Звертаючись до церковних колядок і щедрівок, композитор у передмові до цієї збірки ставить мету "... видобути та підчеркнути ту природну красу, яка криється не раз і в простенькій мелодії... щоби той

збірничок міг зацікавити своїм змістом не тільки пересічного грача на фортеп'яні, але кожного музично школеного, а то й фахового музику, п'яніста".

Цикл В. Барвінського складається з 22 українських колядок і щедрівок: 3 галицьких, 6 – за К. Стеценком, 3 – з центральної України, закарпатська і лемківська – із збірника Ф. Колесси, одна – К. Квітки, а також лемківська "Був святий вечір" та власна гармонізація колядки "Павочка ходить".

Цикл Василя Барвінського набув надзвичайної популярності ще за життя автора і не лише в Галичині, а й в країнах Західної Європи, Канаді, США. Нині виникає необхідність перевидання "Колядок і щедрівок", а також впровадження їх до педагогічного репертуару піаністів, до навчальних програм із предмету "Музика". Це буде сприяти формуванню та розвитку добрих естетичних смаків молоді, пропаганді й популяризації справжніх перлин народного мистецтва. Додамо, що "Колядки і щедрівки" В. Барвінського записані у виконанні Марії Крушельницької, професора Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові.

Значну цінність, з художнього, педагогічного й піаністичного огляду, становить цикл Д. Січинського (1865-1909) "Христос родився" (Коляди на Різдво Христове, видані у Канаді), які зберігаються у ЦНБ ім. Вернадського за №1089. Праця Д. Січинського складається з 24 колядок з текстами. До історії музичного мистецтва Д. Січинський увійшов передусім як майстер хороших творів, і тому вокальне начало у нього перебуває на передньому плані. На цих неординарних зразках осмислення народної творчості композитор виявив себе непересічним майстром.

Мало знані й рідко виконуються щедрівки в опрацюванні Б. Вахнянина (1883-1940), видруковані 1933 р. у Львові (зберігаються у відділі мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка НАН України за №5951). Перша частина – "Бог предвічний" (Чемним дітям зладив на ялинку вуйко Богдан) – це 20 колядок з текстами. Друга – "На щедрий вечір" (16 щедрівок "у легкому укладі за К. Стеценком"). Варто наголосити, що колядки і щедрівки Б. Вахнянина не складні з піаністичного огляду, але це вдячний національний дидактичний матеріал у роботі з молоддю. Поряд із широковідомими колядками і щедрівками Б. Вахнянин знайомить нас з малознаними зразками ка-



лендарно-обрядової поезії, такими як "Ясніший від сонця", "Всі разом співаймо", "А в Купівці церкву будують" та інші. Цей цикл можна використовувати і в підготовці майбутніх музикантів-піаністів, і в позакласній роботі в загальноосвітній школі, на концертах-лекціях тощо.

Про творчу спадщину І. Мельника маємо дуже скупі факти, вивчення її – справа майбутнього. Особливий інтерес представляє збірка колядок і щедрівок "Бог предвічний" (Вінніпег, Канада, 1946). У цьому циклі 12 колядок і щедрівок, до яких подані тексти. Окрім того, автор запропонував до кожного зразка своєрідні релігійні ескізи та орнаменти, очевидно для того, щоб під час вивчення колядок і щедрівок дитина могла їх розфарбовувати, підбирати ті чи інші кольори. Таке ознайомлення з перлинами народної творчості сприятиме розвитку асоціативного мислення учнів, ширшому засвоєнню музичного матеріалу.

Пошук творів українських композиторів, які тривалий час були у забутті, триває, і маємо надію, що їх буде віднайдено набагато більше. Згадані ж збірники "Колядок і щедрівок" українських композиторів поступово й успішно впроваджуються до навчального процесу. Це нас ще раз переконує, що їх необхідно перевидати, попередньо зробивши кваліфіковану й професійну редакцію, а також офіційно включити до репертуару майбутніх музикантів.

Дрогобич



Владислав ГРЕШЛИК

# СПІРАЛЬ ВИШИВАНОВОГО СОНЦЯ

Автопортрет з донькою.  
Фрагмент із поліптиху "Родина". 1995.

**Від 16 листопада до 3 грудня цього року в Національному художньому музеї України в Києві експонувалися живописні полотна українського митця з Пряшева Прокопа Колісника. Після Києва його твори виставляються в Чернівцях і Львові. Виставку Прокоп КОЛІСНИК "Чисниці" (живопис) підготували: Музей модерного мистецтва ім. родини Варголів, Товариство ім. Енди Варгола в Меджилабірцях (Словаччина), Національний художній музей України в Києві, Національний художній музей у Львові, Союз русинів-українців Словацької Республіки в Пряшеві, Державний музей українсько-русинської культури у Свиднику, Товариство "Україна" в Києві.**  
**Ми вже знайомили наших читачів з творчістю Прокопа Колісника в минулорічному випуску (5-12) журналу. А нині публікуємо репродукції з нових його творів у супроводі роздумів самого митця й всієї мистецтвознавця Владислава ГРЕШЛИКА.**

На початку була мрія про волю. Думка, світло, далечінь спогадів з відбитками червоної калини. З-під гладіні штучних морів виринають до вічного плавання козацькі храми. Стелиться перед ними Чумацький шлях. Його початок десь зовсім близько. Всі стрілки компасів спрямовані на реально-містичний світ Поташні, що в Україні, який піднявся над підвладний земному тяжінню простір.

Десь на початку були птахи. Ніхто з людей не знав, скільки власне світлових років вони живуть. Чи куди відлітають по витку пізнання. Інколи їх було стільки, що встеляли не тільки небеса, але закривали на них пекучий диск. Можливо, що якраз тоді з'явився перший хрестик вишивки на картині часу. Зроджувався наступний, ще й ще. Миготять вони швидко перед очима. Насамперед черно-білі та беззвучні. Поступово стають більш кольоровими, мелодійними. За струнами кобзи звучить ангельський хорал. Настав ВЕЛИКИЙ ДЕНЬ. Сповіщає пробудження журби. В неосяжному степу виростають НЛО, закладі в кубі. Приходить переможець, але не визволення. На полі хризантем проростають дальші хрестики. Належать відомим і невідомим героям, або це продовження безперервної волі творіння?

Відлуння та легенди. Відлуння минулого й прийдешнього. Легенди вічності. Вони так насичені, що важать більше, ніж весь найближчий всесвіт навкруги. Легенди предметності. Чергування дня та ночі, ночі та дня. Без дна. Посередині – тендітна людина як чийсь Образ. До досконалости пройти ще

лабіринтом шляху страждання. Вирушають туди знову. Постійно. Хоча й без запоруки. Безперечною є тільки радість з невідомого перед недоторкнутим полотном. Згодом його заселять сплетіння символів. Накриють цнотливу оголеність, щоб розкрити думку. Вона кипить, натягує тятиви артерій, які тисячоліттями наповнювали киснем ті, що хотіли дивитися в задзеркалля. Нагородою для них була слава і Сократова чаша. Наперекір цьому ніхто не повернувся на дерева. Скоро їх не стане. Ще б літати. Із заплющеними очима. Раптом негайне повідомлення. Аеродром Земля не приймає. Розвіється в ноосфері.

Заповіді предків зашифровані у кольорові коди ліній та площин. Заворожує нас позолочена веселка. Розкидані квадрати зберігають пам'ять хреста. Основа з нотами Матері. Ніжні лики міцних постатей із злонепроникним біополем. Юрма посланців, заступників усіх ангелів. Рука диригента. Полотно заповнюється фарбою, як давня писанка-Земля. Щоб витримати несамовитий наплив енергії думки, воно мусить бути хоча б подвійним. З того темного ґрунту розкидається дерево життя символу. Зародження без кінцевого зникнення. Всюдиприсутнє поєднання червоного з білим та синім. З п'єдесталу гідності спектральні плями вітають на троні візантійське золото. Утверджуючи своє буття невловним мерехтінням, воно не дозволяє викреслити себе з історії світу.

Частини кіл поступово з'єднуються, щоб створити ланцюг, який можна рівноцінно сприймати в будь-якому положенні. Якщо є бажання, то з словником у руці або із затамованим диханням та пошаною до складнощів багаточаровості творіння. Річні кільця кольору віддзеркалюють пульсування матерії в часі. Десь вони розчленовані, як конус вулкану під час виверження. Точно визначені площини вітань сучасників та власної крові відточені, немов діаманти. Гладкий простір кинув якір у хаос упорядкованого океану вібруючих хрестиків, свастик життя, квантів історичного послання. Короткий сон перед довгим днем. Плоди калини перебивають гіркоту буття долину.

Герби думок. Передусім тих віковічних, про смисл існування на шаблі людини та про Нього. Прокоп Колісник та його творення світу. Поволі в'ється струминка кольору, щоб вишити спіраль Сонця.

Пряшів



Родина (поліптих). 1995.

## Прокіп КОЛІСНИК

# ЧИСНИЦЯ

... У цій простій грубій тканині відчуваєш красу? Я відчуваю красу. Уявляєш, батько поорав землю, засіяв, мати виростила коноплі, з конопель напряла ниток, пофарбувала в різні кольори (фарбники також природні, з листя, з пелюсток, з тієї ж таки землиці), виткала рядно ряд за рядом, квадратик до квадратику життя і породила на ньому мене...

Пам'ять уперто вимикає. Так і хочеться сказати мудрих (як не своїх, так хоч цитату) слів із наймудріших. Але пам'ять уперто не хоче догм...

стара дика груша  
півгороду накрила  
яка з неї користь  
скільки років їй  
які тільки птахи  
на ній не гніздилися  
чиї літаки  
не бомбили її

ген там за горою горять смолоскипи  
козаче прокинись Україна в огні  
цілуй же дівчину дасть Бог не загинеш  
вернешся а мати чекає в грушевій тіні  
ранковими росами груша вмивалася  
усе тихо в селі пшениця цвіла  
аж раптом все небо круками порвалося  
знов запалали селянські житла  
вітром шаленим маківка обламана  
ох і лихий чужий листопад  
кулями в спину груша розстріляна  
треба триматись ні кроку назад

... Не тишу себе думкою, що мої твори спасуть людство. Вбережи нас, Боже, від "спасителів". Немає такої картини, скульптури і т. п., щоб спасла всіх відразу, до ранку, тут же. В той час, коли творилися найгеніальніші твори людських рук і розуму, в той же самий час, тут же, вартість людського життя падала до мінус ста.

Якщо в середньому, в ідеалі, людині дано +100, то існує точка, де розпочинається її буття, її фізіологічне існування. Мабуть від нуля в напрямку +. Але де, в якому місці діапазону від -100 до +100 розпочинається її духовне життя? Певно що від 0 в напрямку +. Можливо, мають рацію ті, які вважають, що життя – тільки духовна субстанція, можливо, ті, які за життя вважають наймудрішу, подвійну тілесно-духовну субстанцію.

... Дорога до Бога лежить через національний Храм. Це квінтесенція "я" і "ми". Не конче обмежена етнізмом. Це мій Храм. Це Храм кожного із вас. Це Храм у наших душах.

Нещастя в тім, що я не знаю Бога, в мене його вкрали. Крадуть щоденно і щохвилино. На дорогах до Храму шастають рекети, я не маю можливості чути Його слово рідною мовою. Безперечно, що кожна людина черпає із народного джерела, і я також стараюся взяти, скоріше, хочу зрозуміти у своїх предків, у своїх, так би мовити, безпосередніх соплеменників, але не тільки у них, а й у всіх, інших, бо що вони теж мої предки...

Нація? – прошу, моя родина, всі як свічки згоримо. Нація – моя родина, перш за все, останнє слово перед розстрілом, пісня найбільшої журби, – це я, моя віра, наша віра, тому що віримо в одного, незалежно від конфесійної, партійної, етнічної належності. А те, що різними формами виражаємо своє розуміння віри, то в цьому є велика мудрість, так часто нами не зрозуміла або взагалі незбагненна. Проте я не розбираюся в плутанині цих назв, вірніше, в плутанині їх використання.

Протягом віків їх використовували і використовують як завгодно, прикриваючи найближчі й найганебніші вчинки тих чи інших персон, груп, гуртів, племен, народів. Я не ділю людей за такими прикметами... Але ще один приклад: про кого ми говоримо, про яку спільноту, якщо серед тих, хто зачисляє себе до української нації, є українці київського патріархату, українці московського



Акціома. 1994.

патріархату, українці римського патріархату, українці без патріархату?.. Що нас об'єднує?..

Виразити себе рідними формами є правильно, власне, треба виражатися рідними найідентичнішими формами, бо це найправдивіше, найщиріше. Очевидно, на цьому щаблі мислення і виникає потреба пошуку національних форм. Але в усьому має бути міра.

На такому рівні не існує вищих, вибраних, красивіших форм. А тим паче не потрібно аплікувати це на народи, мовляв, вибрані народи, вищі риси, нації і т. п.. Є інші...

... Дух предків не дає спочинку. Мене чекає далека дорога...

Радий за тих, які, споглядаючи картини, не тільки мої (власне, щодо моїх – так це моє бажання, ідилія), споглядаючи твори



Степ (триптих). 1990.

інших майстрів, знайдуть хвильку часу пороздумувати про самих себе. Знайдуть сили піднятися над туманом людських неясностей, над тьмою нездійснених бажань, зуміють знайти життєву рівновагу. Хотів би, щоб у моїх роботах була така сила, такі випромінювання, що спонукали б до таких роздумів, учинків... Є ще й інші шаблі. Але коли говоримо про мистецтво, то найщиріша мистецька форма виразності – це рідна форма. І та щирість буде відчутна, і як важливо, щоб вона була насичена флюїдами доброти. Рідна мова, рідна форма – це як вітраж. "Я", як частинка вітражу, є самостійною, самовиразною, самодостатньою і одночасно є складовою цілого образу. Коли є міра між частиною і цілим, є гармонія, є краса. Але коли міра порушується, коли "я", горде своєю окремішністю, виривається з цілого контексту, порушується єдність "ми", цілісність образу. Порожні місця заповнюють протяги непорозуміння, "ми" перетворюються у "вони", "я" – у відчужений елемент. "Вони", немов та іржа, перегризають перегородки особистостей, пожирають

"я", вітраж обертається в купу скла, образ стає безликою магмою.

Звичайно, моя жалюгідна спроба матеріалізувати свої почуття далеко не адекватна їхній суті. В силу власної обмеженості і в силу об'єктивних причин я також перебуваю в контексті "ми", в "пустелі містерій, у пустелі самоти".

...Здається мені інколи, що при народженні людина отримує як придане в'язку властивостей, кожна з яких має, скажімо, 100 одиниць міри. І якщо людина використовує дані їй властивості пропорційно, гармонійно, до міри, то стає людиною. Коли ні – то вона ніщо...

...На початку була пітьма. Я бачу веретено, на нім снується нитка золота і чисниця до чисниці, і чисниця до чисниці... не золота на нім, проста – крива мого життя. А далі ряд, рядок, порядок, ряд за рядом – такі необхідні, такі важко зрозумілі...

...великі вчення не спасли  
від самоти від самоти  
ти полюби  
я полюби.





## ЧЕРЕШНЯ РОЗЦВІТЕ

Найбільше, що мене турбує, – це те, що в мені і те, що наді мною. А живопис – це тільки жалюгідна спроба знайти форму вираження Того, знайти його образ.

Художник – бджола. Покиньте ці спекуляції щодо його доречності, щодо потреби того, що він робить. Ви бачили, як любить бджола?

Художник – бджола і його твори – для одних мед, для інших – молоко, віск, а ще прополіс, без чого ніщо не живе.

Я за тих, хто програє, за меншість. Не хочу бути основною масою населення. Зло не має національного лиця, як і Добро. Не ділю людей на комуністів, фашистів та інших -істів. Все це тільки ширми, в тому числі й прикметники з національним відтінком (про націю як стежку – інша мова). Якщо конче потрібна назва, то ділю людей умовно, наприклад, на вовків, овець і т.п. Йдеться про розподіл за властивостями, особливостями характеру, поведінкою

в соціумі. І це не означає, що в цій структурі художник тільки бджола. В кожній людині є щось вовче, овече, щось бджолине.

Сутність людини графічно можна було б зобразити, наприклад, так: рівносторонній трикутник, на кутах якого, коли дивитися згори, – кола, важелі

рівноваги. Назвемо їх, наприклад: жук – енергія мускульна, спрямована на вирощування хліба щоденного, на зміцнення тіла; бджола – енергія душевна, творима, позитивна, спрямована на зміцнення духу; кажан – енергія руйнівнича, негативна, спокуса, протилежність, противажель. Усі кола на кутах, усі ці сили з'єднані з колом у центрі трикутника. Внутрішнє коло – ентелехія, ідея, Абсолют, Бог. Тільки перебуваючи у рівновазі, людина може дістатися до внутрішнього кола, до людини, до самої себе, до Бога. Суспільство завжди потребувало мистецтва, краси, творців, художників, тих, хто творить ту красу. Але в різні часи по-різному до них, до тих творців, ставилося. Буває, ставиться як до бджоли – з надією заволодіти медом, продуктом її праці, забуваючи, що є й інші продукти, і з острахом перед жалом. Багаті світу сього використовували енергію митців залежно від свого розуміння, вигоди, доречності, забави, моди і т.ін., для себе, перш за все, і для ширшого кола – для племені, народу і т.п., спекулюючи на цих поняттях, знову ж таки як завгодно, виділяючи, у соціальної структурі, художникові то місце скомороха, то пророка, слуги, ілюстратора всіляких їхніх ідей, пропагандиста передвиборчих



Куб I (з триптиху). 1990.

кампаній, виробника "цукерок" – нагород, відзнак за доблесті, що вимірюються кількістю знищених собі подібних. "Таке мистецтво косооке", – казав філософ і пропонував надати властиву йому нішу. "Мистецтво – це гра, басування козенят на узліссі". Й кожен з нас гравець. Прекрасно. Хай грає кожний, хто як може. Тільки є гри, що не кожному під силу.

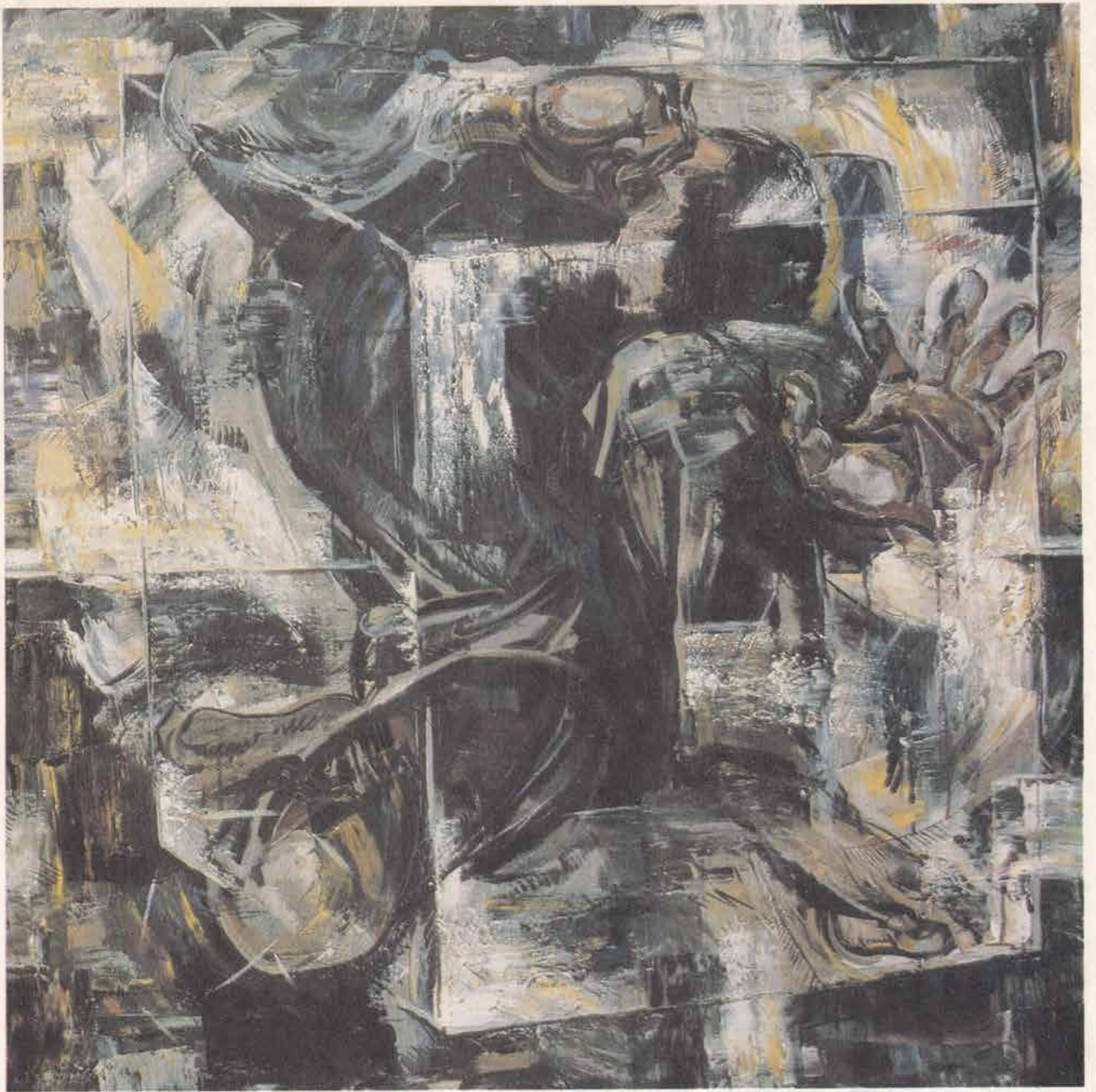
Одним із суттєвих аспектів творів мистецтва є те, що вони надихають на творчість. Твори, які мене не надихають на власну творчість, не становлять для мене ніякої цінності. Лише ті, які надихають на творіння краси, вірніше, на творіння думки, що породжує добро, бодай сприяє йому, є для мене цінністю. Не вмю, не можу

милуватися красою меча, гармати, дизайном танка, холодною абстрактністю форми бомби. Нехай захистить нас намисто нареченої від таких насолод, від такої краси...

Ранок був повний передчуття. Поки я сидів у бетоні квартири на дев'ятому поверсі, на дворі творилося диво. І коли я вирішив спуститись на землю, все вже сталося – черешня розцвіла... Ви бачили, як кохає бджола...

Художник – як бджола, в сенсі працьовитости, наполегливості, цілеспрямованості, відданості справі, собі, але й гурту, рою. Рій має спільний щільник, але кожний у своїй соті, кожний зі своїм жалом. Та жало те – не як агресія, а як захист. "Мистецтвом я захищаюся", – сказав майстер. "Мистецтво спасе світ", – сказав мудрець.

Пр  
ш  
бо  
М  
і с  
Іс  
ві,  
не  
бд  
Х  
те  
ко  
Зп  
су  
м  
рп



Куб III (з триптиху). 1990.

Прекрасно. Але ще жодного разу найпрекрасніший твір мистецтва не зупинив уже розпочатої бойні.

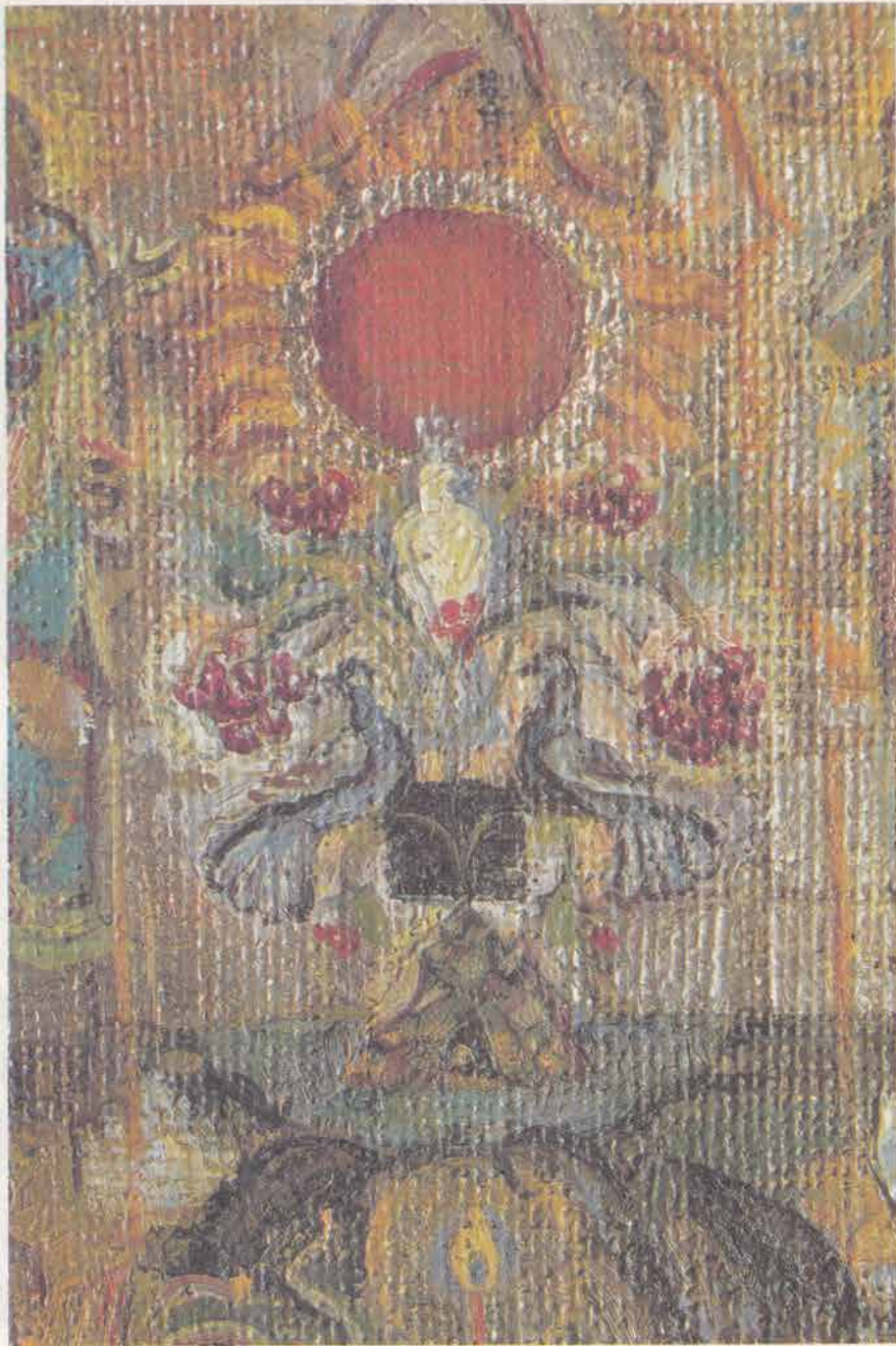
Мистецтво – захист, але жалом думки. Можливо, і спасе світ від безглуздя, але гостротою мислі. Істина не відкривається масі, натовпові. Істина відкривається кожній особі зокрема. Але, мабуть, не всім, а тільки тим, хто з працелюбством бджоли очищає “Авгійові стайні” душі.

Художників багато – творців мало. Тільки мислитель є творець. Художник тільки тоді творець, коли він мислитель.

Звівши роль художника до ролі ремісника, суспільство позбавляє себе мислителів, які не мають патента на істину, але є струмочками до ріки пізнання.

Досконало зроблена реміснична робота – також мистецтво, але як елемент добробуту. Воно утилітарне, ми його споживаємо органами чуттів. Твір художника-мислителя сповнений енергетики творимої думки.

Бажання володіти матеріальними багатствами і правом їх розподілу відоме в людині споконвіку. В наскрізь приватизованому суспільстві приватизується все, причому під виглядом добра для всіх. Лише знову всім не вистачить. На всіх вистачить тільки думки і смерти. Але навіть у цій сфері людині не дають стати власником. Власником своєї, вільної, творимої думки. Машинерії масмедій щоденно виливають на голову кожному тонни тенденційних інформацій, надокучливих,



Великдень. Фрагмент. 1994.

невірогідних реклам, жуйок-забав, щоб заволодіти тобою.

“Не турбує мене те, що про мене люди не знають, але те мене турбує, що я не знаю нічого про людей”.

Простіть мені, бджоли, за кілька цитат. Якщо якісь думки тотожні і моїм, то приймаю, беру їх як свої. Коли щось сам знайду, то щиро поділюсь.

... приходимо проходимо відходимо  
і не повертаємося  
а я хотів належати собі  
і наші долі коні білі

якщо життя не було чорним днем і наші думи...

наші душі – бджоли білі,  
калини квітів білі пелюстки.

“Зродження” – зродження Сонця і Землі, зродження Людини, він і вона в коханні, злиття чоловічої й жіночої субстанцій, акт творіння, народження родини. Родина – явище космічне, земне й небесне водночас, синтез мікросвіту й макросвіту, паросток Світового Дерева... Світовим деревом у мене завжди виявляється калина...

Пряшів

Ольга БЕНЧ  
кандидат мистецтвознавства

# МАКСИМ БЕРЕЗОВСЬКИЙ І СПІВОЧА ТРАДИЦІЯ УКРАЇНЦІВ

25–26 жовтня 1995 року в Києві проходив фестиваль, присвячений 250-річчю від дня народження видатного українського композитора Максима Созонтовича Березовського. У програмі фестивалю відбулася міжнародна науково-теоретична конференція "Максим Березовський та музична культура XVIII сторіччя". Пропонуємо читачам доповідь, у якій виявився новий підхід до осмислення творчої постаті М. Березовського як виразника співочої традиції українців в умовах утвердження імперської ідеології.

Постать великого українського митця Максима Березовського неможливо досягнути поза його рідною культурою, традицію якої він успадкував, на ґрунті якої виріс його талант, і поза тими зовнішніми умовами, в яких він змушений був жити і творити.

Коротке життя Максима Березовського було пройняте боротьбою двох сил. З одного боку – генетично успадкованої етнічної природи, питомої духовної традиції. З другого боку – Петербурзького придворного офіціозу, імперської ідеології – всього чужого внутрішньому світові митця. Зіткнення цих протилежних сил зрештою й призвело до трагічного завершення земного життя великого митця.

Творчість М. Березовського припала на час утвердження ідеології Російської імперії у всіх сферах культури. Духовне й співооче мистецтво перетворюється в ідеологізований ритуалі, покликаний славословити можновладців. Сакралізація культури великодержавності підмінювала собою обрядове священнодійство людської культури, творила нову світську релігію. В ідеологізованому ритуалі, людина вже не славилася творче начало й не підносилося до світла, а змушена була славити силу імперії. Це в корені суперечило культу індивідуальної волі українців. У великодержавному ритуалі відсутній елемент будь-якої етнічної культури. Культ імперії возвеличувався над людиною й гнітив її свідому індивідуальну волю. Адже держава "третього Риму" трималася на покорі людської маси, яка мусила перебувати в ілюзії величчя своїх земних повелителів. Ритуал сакралізованого імперського культу живився енергією культурних гнізд підкорених народів і талантами творчо обдарованих особистостей, але спрямовував той духовний потенціал у неживе русло.

Україна була невичерпним джерелом цих талантів, які імперія використовувала на потребу своєї так званої великої культури.

Сила української традиції була така потужна, що вирвалася за рамки цього соціального замовлення і створила у XVIII столітті в Петербурзі те живильне середовище, з якого надалі виросла Петербурзька хорова школа. Ця школа цілком успадкувала українську співоочу традицію і впливала на хорове мистецтво в Росії. На той час, як стверджує петербурзька дослідниця Ірина Чудінова, в Росії було два основні напрямки хорового співу: старий московський, представлений у Синодальному хорі, й новий петербурзький, зорієнтований на українську співоочу традицію.

Тут спів українців культивувався в міських церквах, монастирях, архієрейських домах і Придворній капелі. Постачальниками українських співаків були київські монастирі (Софія, Лавра, Михайлівський, Видубицький), монастирі Сіверської землі (Густинський, Мгарський, Глухівський, Болдинський і Єлецкий з Чернігова). І хоч українські співаки й композитори змушені були творити в чужому середовищі, та за духом лишалися дітьми своєї материзни.

Український історик професор Володимир Антонович проникливо відзначив суть етнічного духу: "Ніякими силами не можна змінити духовного типу людини – на це ми маємо чимало доказів із минулої й сьогоденної історії. Людина під сильним тиском може змінити зверхні ознаки своєї національності, але ніколи не змінить ознак внутрішніх, духовних. Можна говорити різними мовами світу, визнавати себе громадянами різних держав, служити різним культурам, але духовно змінитися не можна".

Яскравий зразок українського духовного типу явила творчість М. Березовського та його земляків Д. Бортнянського, А. Веделя, Г. Сковороди, В. Наріжного, М. Гоголя, П. Юркевича та ін. Їхній духовний досвід і тереотичні досягнення є основою для осмислення співочої культури українців.

Традиція хорового співу українців формувалася протягом тисячоліть. Її корені в молитвоспівах річного обрядового кола, яке М. Грушевський назвав природною релігією українців. Суть її була у сповідуванні "культу Світла" і внутрішньої гармонії з Творцем. Світло й святість – дієва творча сила, яка одухотворювала, наснажувала людське ество. Смысл поняття "культура" М. Реріх пояснював як культ Світла. Світлоносну суть має і давній архетип обрядової культури українців "хор", що є похідною формою від "Хорса" – Бога Сонця, якому склали обрядові хороспіви наші предки в пору літнього сонцестояння.

Співоча культура українців виникла в питомому природному середовищі, жила за законами землі й Космосу і по суті своїй була обрядова. Цей спів не обслуговував ідеологію, не функціонував на соціальне замовлення, а жив із потреби людини підтримувати внутрішню гармонію з Творцем. Тому завжди був спрямований на саморозкриття, самореалізацію людини. Функція хору в обрядових хороспівах визначалася не зовнішніми чинниками, а змістом співу одухотвореної громади людей. Сутність співу забезпечувалася особливим психологічним механізмом – людина почувалася часткою природи й Всесвіту, і її світопережиття і світовідчуття були невіддільні від них. У цьому цілісному співвідношенні з земними й небесними первинами, де все взаємообумовлене і взаємопов'язане, формується моральна засада співочої традиції українців. Великий російський письменник Іван Бунін перейнявшись українським співом, сказав, що це явище може належати тільки народів, "який не відокремлює Землі від Неба". Ця традиція несе в собі закони духу, розкриває єдність людського й природного в різних сферах культури, в різних стильових напрямках музичної творчості.

Ця особлива, за визначенням Б. Асаф'єва, "мова почуттів етносу" та,

Люба КИЯНОВСЬКА

# ТОРКАЮЧИ ТАЄМНІ СТРУНИ...

за визначенням О.Потебні, "внутрішня форма слова" складають живий корінь етнічної культури, через який струмує генетичний код її творця, духовна спадкоємність поколінь народу.

Із запровадженням в Україні месіанської релігії християнства, цей первинний природний характер обрядового співу було втиснуто в канонічні рамки церковного, де індивідуальна творча воля співаків підкорялася волі реґента, а звучання хору емоційно увиразнювало церковну проповідь.

З церковного канонізованого співу виникають світські хори, які виконують соціальні замовлення. У XVIII столітті мистецтво хорового співу з церковного обряду переходить у ідеологізований ритуал світської релігії. Великодержавницьку традицію культури XVIII століття по суті успадкувала соціалістична культура XX століття, в якій також послідовно вихолощувалися ознаки етнічних культур і славився культ вождя й царства земного. Як приклад наведу інтерпретацію хорового концерту Березовського "Не отвержи мене во время старости" під час мого навчання в консерваторії. Нове соціальне замовлення вихолощувало духовну суть твору, старий релігійний текст замінювався новим текстом, що передавав пафос революційної перебудови. Отже, трагедія М.Березовського не полишала його творчості й по смерті. Дух М.Березовського не вкладався в рамки старої імперської ідеології, і його не сприймали ідеологи радянської культури. Однак духовна традиція нескінченна. Кожен геніальний митець уже від самого початку закладає її в природні ритмічні й інтонаційні модулі; а своє життя вона продовжує в людях, які несуть споріднений духовний тип. Тому традиція не вмирає.

Традицію українського співу вивчав чеський вчений Л.Куба, давши їй чіткі теоретичні засади. О.Кошиць явив цю традицію і в практиці хорового співу, і в теоретичних підсумках своєї творчої діяльності. Цю традицію в умовах тоталітарного режиму, всупереч соціалістичному, продовжив наш сучасник, видатний хормейстер П.Муравський. У відгуках світової преси про хорові концерти О.Кошиця і хорові концерти П.Муравського відзначаються особливості природного інтонування хорової спадщини М.Березовського, А.Веделя, Д.Бортнянського. В творчості цих митців живе світло давньої співочої культури українців.

Київ

*Любов Олександрівна Кияновська народилася у Львові. Закінчила Львівську консерваторію (1979). Кандидат мистецтвознавства. Професор, завідувача кафедрою історії музики Вищого державного музичного інституту ім. М.Лисенка у Львові. Член Спілки композиторів України. Сфера наукової праці: вивчення історії світової та західноукраїнської музики, музичної психології та педагогіки.*

**Я**кщо замислитися, в чому наша українська нація вельми своєрідно, неповторно виявила себе, розкрила свій унікальний талант, незважаючи на віки лихоліть, приневолення і утисків, і що єднає епохи вітчизняної історії, то гадаю, без довгих розмірковувань можна відповісти – у пісні. Феномен нашої виняткової музичної обдарованості, який у Європі має аналог хіба що в італійській культурі, вимагає ще докладніших історико-філософських досліджень. А нам сьогодні залишається лише дивуватись, як у обставинах, вкрай несприятливих, навіть ворожих до розвитку української культури, проростала і пишніла така самобутня фольклорна і фахова музична школа. Мабуть, усе-таки музика, ота піфагорійська таємнича "гармонія сфер", доступна в глибинних своїх виявах лише божественним вухам. А наша прадавня мова, якою наші пращури зверталися до Сонця, Вітру, Дощу і Грому, до всенської Божої Природи, сподіваючись на її розуміння й милість, – це дивний своєю красою скарб духовної хорової творчості. Це той непорушний, непідвладний ніяким зовнішнім гнобительським силам код, що переходить з покоління в покоління, живить нашу пам'ять про зв'язок віків та за тяжких історичних обставин допомагає нам вижити як нації. Пісенність української культури в цілому – самоочевидний факт, який підтверджується аж надто численними прикладами. Вже очевидно істиною стало твердження про пісенність численних творів Т.Шевченка, П.Грабовського, Лесі Українки, О.Олесь, Б.-І.Антонича, П.Тичини, В.Сосюри та багатьох інших поетів. Об-

рази музичного фольклору й класичної спадщини навіяли настрої десятків прозових творів, серед яких – новели М.Кочубинського, повісті І.Франка та О.Кобилянської, есе М.Рильського. І наш театр споконвіку був музично-драматичним. Навіть у малярстві та архітектурі не обійшлося без пісенних впливів.

Згадую вкотре усі ці загальновідомі істини не просто для приємності, а з болем і жалем. Бо сьогодні, коли декларується національне відродження, повернення до праджерел і плекання традицій, насправді просто на очах відбувається руйнація музичної традиції (не у фаховому колі – тут ще, слава Богу, неймовірними зусиллями й подвижництвом майстрів можемо триматись) у загальному, всенародному масштабі. В надто скрутному становищі опинилася саме класична музична спадщина, яку з пам'яті нашого люду витравлювали впродовж багатьох десятиріч і яку він сьогодні не знає і не хоче знати. Можна ностальгічно зітхнути: де ті часи, коли селянський син Тарас Шевченко авторитетно й влучно судив про концерти Ліста і Серве, а Іван Франко писав аж ніяк не профанські "Думки профана на музичні теми". І коли кожен освічений українець уважав за необхідне знати так само, як власну поезію, кращі сторінки вітчизняної музики й не лишатися осторонь світових мистецьких процесів. І коли провідними музичними діячами ставали священики і вчителі, історики й навіть політики! Нині поняття про світову й національну музичну культуру навіть у деяких колах інтелігенції просто жалюгідно примітивне, лише одиниці виявляють інтерес до непроминутих духовних вартостей. Якщо ж самі себе не шануємо і не знаємо, хто ж інший нас пошанує? Відтак і у світі формується думка про нас як про націю, яка не має власного серйозного музичного доробку. Досить переглянути деякі найавторитетніші музично-енциклопедичні видання, такі як англійська енциклопедія Ірова, MGG чи німецький Ріманлексикон,

аби з гирким жалем пересвідчитися, що найвидатніші наші композитори – Дмитро Бортнянський, Максим Березовський віднесені до російської культури. А про інших, у тому числі про засновника класичної школи Миколу Лисенку, або взагалі нічого не згадується, або подаються такі куці відомості, що аж сором читати. Комусь це може видатися дрібницею: подумаєш, обминули нашу музику! Ох, не скажіть... "Заберіть у Франції сто видатних імен, що залишаться від Франції?"

Кожна нація, яка себе шанує, намагається якомога повніше представити свою культуру й на її надбаннях виховувати покоління. А на чому ж ми їх виховуємо? Кожен із нас знає: якщо є в наших середніх школах предмет, найбільше зневажений, покинутий напризволяще, ніякими наочними приладами та літературою не забезпечений, чиї уроки постійно використовуються для чогось іншого, то це, безперечно, музика. Склалася думка, що музична освіченість – це забаганка для багатших кишень, а наші пролетарські діти запросто можуть без неї обійтись, як і без нормальної фізичної підготовки, уроків малюнку і т. ін. А людина з багатим культурним світоглядом не купиться на дешеві ідеологічні гасла, бо її духовність спонукає до елементарної етичної порядності. Тому більшовицька нехить до самої категорії тонкого мистецького смаку заклала в нашу систему освіти бомбу сповільненої дії. Комуністичне панування ніби минуло, та його настанови залишилися. В результаті рівень нашої естетичної грамотності не просто низький – він майже критичний. Бо чи ж годиться глибинно пісенну націю залишати на "сухому пайку" музичної освіти? Чи годиться так зневажати культуру, яка природно витворилася на первинному поєднанні релігії, побуту, вжиткового мистецтва, архітектури, музики й слова? Запитайте у ста чоловік з вищою освітою, хто такий Бортнянський, і що, окрім національного гімну "Ще не вмерла Україна", написав наш класик Михайло Вербицький... І отримаєте вражаючі результати.

Якщо б хоч частково не рятували ситуацію подвижницькі зусилля музичних шкіл, то хтозна, чи взагалі ще існувала б у нас професійна музика. Але останнім часом прокотилася чутка, що й цей останній притулок поважного мистецтва хочуть зняти з державного бюджету: комусь же заважають невинні гама та арпеджіо.

Не будемо кивати на сусідів, мовляв, усюди зараз відбувається падіння есте-

тичних смаків, збайдужіння до високого мистецтва й безцеремонне утвердження популярної субкультурної продукції. Це дуже сумнівне твердження. По-перше, дай Боже нам досягти такого рівня загальної музичної освіти, таких підручників, навчальних компакт-дисків і такої кількості годин, передбачених програмами в навчальному процесі, як у нормальних країнах. Вітчизняна класика займає в таких програмах дуже почесне місце, й кожна інтелігентна людина, яка вважає себе патріотом своєї країни, не може не знати корифеїв національного мистецтва, бодай у загальному не познайомитися з їхнім доробком. Окрім того, західні оперні театри й концертні колективи мають численних меценатів. Почуття гордості за національну культуру давно стало невід'ємною часткою свідомості кожного нормального європейця. Ось один із таких характерних прикладів. У одному з українських університетів відбирали кандидатури студентів для стажування (не мистецького) у Франції. Перевіряючи загальний рівень знань французької культури й мистецтва, запитали найімовірнішого претендента на закордонну стипендію, хто такий Клод Дебюссі? Студент, розгубившись, пробурмотів, що, мабуть, один з колишніх прем'єр-міністрів країни. Кандидатуру відхилили через слабе знання й неповагу до мистецтва й культури Франції. А тепер запитаймо себе, чи, готуючи гуманітаріїв-фахівців, хтось турбується про справді повну їхню гуманітарну освіту, чи факультети журналістики, філології, історії й подібні до них переймаються загальнокультурним рівнем своїх вихованців? Чи взагалі ставиться питання про необхідність належної поінформованості про ті самі "сто імен", які складають гордість своєї культури, і чи часто пробують наші студенти осмислити себе в контексті європейської й світової культури? Риторичні запитання. Що ж залишається з нашої культури для сучасників? На це питання не один діяч з гордістю відповідає: "У нас співучий народ, а якою популярністю користуються народні пісні!". І це по суті неправда. Відкинувши з культурного обігу серйозне мистецтво й музику, сучасне українське урбанізоване суспільство так само осквернило й народну музику, позбавивши її первісної чистоти й духовності. Те, що називають нині народною піснею й чим годують обивателя на численних шоу-атракціонах, у більшості теле- і радіопередачах, має таке саме відношення до справжньої природи фольклору, як, скажімо, репродукція Мони Лізи на консервній банці – до геніального оригіналу в паризькому

Луврі. Банальна, подекуди й звужена обробка первісної мелодії здатна спотворити художнє обличчя пісні до невпізнаності. Фольклор у примітивізованому трактуванні переводиться у ранг тієї ж масової субкультури, себто продукції бездумної, легкої, призначеної для швидкоплинної розваги, як і перший-ліпший шлягер.

То що ж лишається нам і що лишимо ми нашим нащадкам? Зневажену спадщину класичної музики, спрimitивізований фольклор і абсолютне засилля розважальної продукції? А потім будемо реставрувати естетичну свідомість прийдешніх поколінь достоту, як сьогодні пробуємо реставрувати храми, перетворені попередньою владою в склади й спортзали, і вчити наново розуміти сенс музичної традиції й символіку, яка і в народній пісні, і в хоралі, і в симфонії несе колосальне духовне очищення, Арістотелів катарсис. Поринувши в прикрі й виснажливі турботи про хліб щоденний, у розпач напівголодного животіння, чи не відмітаємо ми даремно ті соломинки порятунку, які дає нам саме духовна пожива високого мистецтва, заглибленого в позачасове?... Мабуть, і нинішня українська школа не повинна б зневажливо відмежовуватися від морально-емоційного стану своїх вихованців і робити вигляд, що все відбувається належним чином. А мусила б зосередитися на шляху "порятунку душ", значно більше уваги вділяючи не лозунговій манері втовкмачування прописної моралі в голови учнів, змінюючи одні "цитатники" на інші, а допомогти розібратись у справжніх цінностях, не поминаючи жодної можливості для того.

На закінчення пригадаймо трохи фактів із світової й вітчизняної історії: Платон уважав кращим засобом виховання тіла – гімнастику, душі – музику, Києво-Могилянська академія славилася своїми хорами нарівні з філософськими трактатами, у Львові в другій половині XIX ст. працювало близько 150 музичних шкіл...

Мистецтво, а особливо таємнича "гармонія сфер", справді може прокласти шлях до душі там, де всі інші засоби вичерпуються. Дбаючи про екологію природного середовища, згадаймо також про екологію духу, бо відновити його так само важко, як і природу.

Львів

Ірина КІМАКОВИЧ

# ЗАДЗЕРКАЛЛЯ СМІХУ



*Ірина Ігорівна Кімакович народилася в Мельниці-Подільській на Тернопільщині. Закінчила Чернівецький державний університет ім.Ю.Федьковича. Зараз працює у відділі фольклористики ІМФЕ ім.М.Рильського. Досліджує сміхові явища, що побутують у традиції.*

Традиційні сміхові форми з погляду сучасного здорового глузду часом здаються незрозумілими, а то й абсурдними. Тільки в контексті архаїчних народних уявлень, збережених усною традицією та обрядовими діями, простежується органічний зв'язок між сміхом давнім і нинішнім. Безумовно, архаїчний сміх (так би мовити, прасміх) і сміх сучасний дуже відрізняються, але безодня між ними не бездонна, оскільки видозміни сміху як виключно людського феномену засвідчують саморозвиток ідеї від сміху обрядового до сатиричного (в естетичні – комічне). Надзвичайно важливими для осягнення змісту трансформації сміху від давнини до сучасності виявляються і розгляд архаїчних уявлень, пов'язаних зі світоосмисленням наших прапредків, і розгляд історичної динаміки сміхових явищ. Проблема співіснування – в ідентичній формі вираження – сміху давнього й сучасного, на нашу думку, є актуальною саме нині, оскільки з нею пов'язаний ряд питань, важливих для характеристики української ментальності, рівня національної культури взагалі. Адже те, що часто помилково постулюється лише як вульгарне, сороміцьке, потворне ("антикультура"), часто має давню історію свого постання й побутування, і тільки занепад архаїчної системи уявлень, що стосувалися життя і смерті, інституту сім'ї та культури богів, спровокував переосмислення та негати́вне ставлення до окремих народних сміхових видів та жанрів, які зберігають риси давніх сміхових форм. З іншого боку, архаїчні явища, позбавлені сміхового начала в момент свого активного функціонування, часто сприймаються нині як сміхові, тому що не відповідають ні сучасній науковій, ні християнській моделі світу, а є рудиментами язичницького світорозуміння.

В українській фольклористиці наукове осмислення архаїчного сміху та явищ, у яких він відображений, ще не здійснено, архаїчні народні форми, що кваліфікуються як сміхові тільки на сучасному етапі їх побутування, ще й досі не були предметом хоча б побіжного аналізу, сміхова традиція у своїй цілісності ще не розглядалася. Відчиняючи двері тисячоліть (щонайменше двох), перенесімося до світу, в якому сміх виконував магічні, сакральні функції. І власне фольклор та сучасні обрядові форми поведінки стануть для нас тим дзеркалом, у якому, хоч і дещо викривлено, але при системному розгляді цілком ясно постануть сміхові реалії, що з них, ніби з цеглин, вибудовується сміховий світ.

Реконструювати світогляд попередніх епох дуже складно, отож ми вимушено спрощено проаналізуємо залишки архаїчних явищ, які побутують і сьогодні й у яких наявне сміхове начало.

У рудиментарній формі входячи до сміхової традиції сучасності, архаїчний сміх віддзеркалює давню систему світорозуміння та світоосмислення. Парадоксально, але архаїчний сміховий світ був Усесвітом, у якому народжувалась, жила і вмирала людина, на протигагу сучасному сміховому світові, який здебільшого проповідує правильне, гармонійне життя, упорядковане мораллю та законом.

Магічну функцію сміху можна прослідкувати, розглядаючи рудименти міфологічного мислення, збережені обрядами та чарівними казками<sup>1</sup>. Сміх у антиномії буття-небуття ототожнювався з буттям; життя не протиставлялося смерті, що

осмислювалась як перехід до існування в іншій площині – у світі мертвих. Магія сміху ґрунтувалась на уявленні, що мертві позбавлені здатності сміятись, можуть сміятися лише живі.

У чарівних казках часто зображено мандри головного героя, який подорожує до "іншого" світу (до лісу, печери, під землею і т.ін.), аби виконати певні завдання. Відображені в казці два світи (світ свій і чужий, світ живих і мертвих) звичайно мають точки дотику не тільки при переході з одного світу до іншого (поріг, криниця, вхід до печери і т.ін.), а й у системі примусів та заборон. Як дозволено поводитись живим (їсти звичайну їжу, спати, дивитись, говорити, сміятись), заборонено робити мертвим, і навпаки. Якщо в царстві мертвих опинився живий, він повинен пройти своєрідне випробування, симулюючи смерть: не спати, не говорити (або говорити незвичним способом), не їсти (або їсти їжу мертвих) і не сміятися, щоб увести в оману предстваників "іншого світу". Системність цих заборон у казках втрачена чи переосмислена, проте здебільшого збережена до сьогодні.

Заборона сміху (як і своєрідний "примус" до сміху) зберігається і в прокльонах, замовляннях, погрозах. Саме ці традиційні жанри відображають стереотипи осмислення світу попередніх епох: зло прагнуть перебороти, вірячи в чарівну силу слова: "Засмієшся ти ще й на кутні зуби!".

Рудиментом міфічних уявлень є і заборона сміятись у різних фольклорних жанрах та іграх, що генетично пов'язані з обрядовими діями. Так, у мовчанках своєрідне "випробування" зводиться до того, що той, хто засміється, буде покараний.

Справжній зміст окремих архаїчних ритуалів, що супроводжуються сміхом, може бути вірно витлумачений лише за умови їх співвіднесення з характером світоосмислення тієї чи іншої епохи, в яку вони постали. Ось чому цікавою для дослідження може стати проблема існування обрядових дійств, пов'язаних зі сміхом та сміховими формами, в ситуаціях, які за сучасними уявленнями кваліфікуються як несумісні зі сміховим началом, і навпаки. Тільки звертаючись до обрядової дійсності, яка дає надзвичайно цікавий (і, до речі, чи не найархаїчніший) матеріал, можна простежити передісторію сучасних сміхових форм, їхню динаміку від давнини до сучасності та переосмислення сміхових елементів.

В Україні ще в минулому столітті були поширені ігри й забави "при мерці", що генетично пов'язані з давньослов'янськими поховальними обрядами. Ці явища проаналізував В.Гусев, який довів вражаючу подібність між іграми "при мерці" та іграми "в мерця". Сміх, який виникав у процесі похорону, зумовлювався "уявленням про причетність мерця до діянь живих: він ніби продовжував веселитися з усіма і "жартуючи" переселявся з одного світу до іншого<sup>2</sup>.

Поховальний обряд дуже подібний до весільного за наявністю плачевих та сміхових моментів. На матеріалі східнослов'янського поховального обряду О.Седакова довела, що весільні елементи в обряді похорону поєднуються зі сміховими в тому випадку, коли "домінує тенденція укріплення кордону "життя-смерть" задля безпеки живих. Сміх, глум, – стверджує дослідниця, – профілактична магія проти дії смерті, зона якої уявляється дуже наближеною до людського колективу"<sup>3</sup>.

Весільний обряд насичений сміховими елементами, у тому числі сороміцькими. З комоорою, в якій відбувалася перша шлюбна ніч молодих, пов'язані ритуальні дії та пісні, мета яких – засвідчити недоторканість нареченої й допомогти її чоловіку виконати шлюбний обов'язок. Символіка сороміцьких пісень



амбівалентна. Низьке (в сучасному розумінні терміну) часто співіснує з високим: цнотливість молоді повинна забезпечити добробут, життєздатність сім'ї та її можливість продовжити рід. Тим-то молодим, проводяючи їх у комору, бажають: "Ідіть, діти, спочивати; а щоб ви чесні були так, як сей хліб чесний".

Сороміцьке начало має амбівалентний характер, який майже втрапився: сороміцьке стало "низьким", хоча на попередніх етапах осмислювалося інакше, бо стосувалося сфери активної діяльності людини.

У слов'янській міфології значне місце займає ідея народження та родючості. Засівання поля та зачаття дитини як відгомони найстаріших матриархальних відносин, за свідченням В.Проппа, освячувалися сміхом. Жінка-мати – богиня пологів, що завжди, до речі, самотня, тому що самодостатня. Чоловіче божество з'являється значно пізніше, і то в ролі жінки; людська пара ще не усвідомлюється як така, що продовжує рід. Сміх "як судорожне зусилля" в цей період був магічним засобом створення життя. Сюжет, у якому від сміху царівни виростають квіти, містить ще матриархальні традиції. "Істинна причина зародження життя, як і людини, активно переноситься на рослини, включається в обряд, де сміх, орання і зустріч подружжя створюють одне ціле".

Сміхова традиція знайшла відображення і в чарівних казках. За спостереженнями В.Проппа, міф про богиню родючості Деметру – стадіально більш рання форма відомого казкового сюжету про царівну, яка не сміється. Сміх царівни в казці безпосередньо пов'язаний із передшлюбним випробуванням її нареченого: розсмішити царівну – означає довести, що наречений – гідний продовжувач роду. Отже, образ царівни, яка не сміється, за твердженням В.Проппа, – не поетична метафора, а відгомін архаїчних уявлень і обрядових форм, пов'язаних зі сміхом.

У казках ритуальні елементи втрачають сакральний зміст. На думку І.Соболевої, казка, "використовуючи елементи обряду, позбавляє їх попереднього позитивного, заданого з самого початку, задуманого смислу, перетворює у "зворотній світ", в "антисвіт", повертаючи "обличчям до життя". Форми цих перетворень можуть бути різні: від реалістичних до гротескно-фантастичних".

Наявність у сучасних обрядових піснях (веснянках, купальських, петрівчанях, жнивварських, обжинкових, толочанських піснях) сміхових елементів, де радість та сміх асоціюються з молодістю, залицанням, засіванням і обробітком поля, засвідчує їхню актуальність на минулих етапах слов'янської історії. До того ж і семантичний ряд, властивий міфологічній картині світу, стверджує таку парадигму: сонце – світло – ранок – весна – народження – ріст – радість – сміх. Ось ця амбівалентність архаїчного сміху надзвичайно переосмислилася в наступні епохи.

Ритм традиційного календаря визначав сакральний час – час свят, коли дозволялись різні розваги і сміхові дієства, але заборонялося працювати, щоб не гнівити потойбічні сили. Ритуальний сміх, наявний і сьогодні в піснях сезонних циклів, має не тільки розважальне значення, а й магічне, оберігаюче. Тому, наприклад, поруч із вихваланням господаря, господині і їхніх дітей у щедрівках існують і "сміхові зниження" їхніх образів. На наш погляд, це зумовлено не тільки сатиричним моментом, не тільки висміюванням як результатом, наслідком певних вад, а й традицією зниження заради прославлення.

Досвітки та вечорниці були тісно пов'язані зі сміховими ритуальними звичаями, що не завжди відзначалися християнською благочестивістю. Ще в середині XIX ст., за свідченням М.Костомарова, існували в Україні по селах "такі рештки язичницького соромітництва, які геть заперечують ту хвалу чистій моральності поселян, яку нерідко читаємо ми в наших книгах". Українські вечорниці й досвітки, які дійшли крізь століття християнської історії, вже проходили під наглядом старших – досвітянних батька чи матері. Щоправда, хоч звичай і дозволяв різні форми любовних пестощів, втрата дівочої цноти була неприпустимою. Юнака й дівчину, що порушили заборону, виганяли з досвіток. До того ж парубки намащували дівчині ворота дьогтем.

Сміх частково втратив свої сакральні функції в сезонних та родинних ритуалах, проте почав виконувати інші функції, необхідні для суспільства. Так, сміх до цього часу залишається "елементом моральної цензури". Громада, турбуючись про про-

довження роду й поповнення робочої сили, користується сміхом як засобом висміювання молодих, що не зуміли одружитися чи вийти заміж.

Сучасний сміховий світ найяскравіше виявляється в анекдоті – жанрі, що порівняно пізно постав у лоні української традиції. Проте відносна простота змісту й форми та всеосяжність тематики роблять анекдот найпродуктивнішим жанром усної народної творчості, в якому сміховий момент виступає найпершою та найнеобхіднішою умовою виникнення й побутування.

Часто анекдоти розглядають у сфері "антикультури", тільки констатує, що цей жанр "низький", оскільки нерідко зневажає офіційний ідеал (уточнимо: в суспільстві з подвійною мораллю), гіпертрофує негативні вияви. Проте не слід забувати, що анекдот – найпопулярніший жанр усної народної творчості і поцінується народом, бо відображає його власні оцінки, які часто протистоять офіційно-державним.

Саме життя регулює процес народження, відмирання та переосмислення традиційних анекдотичних схем, що потенційно здатні не тільки до сатиричного осміяння, а й до самоствердження за рахунок сміхового моменту.

Часто в анекдотах діє персонаж, дії якого не вписуються в загальні канони поведінки, тому він стає об'єктом насмішок. Проте завдяки своїй дивакуватості цей персонаж виходить переможцем з різних ситуацій. Витоки цієї традиції неможливо осягнути поза розглядом трікстерського начала в міфології. Саме образу трікстера – комічного дублера культурного героя, насмішника і осміяного водночас, "міфологічного дурня" – вже властива амбівалентність, що простежується і в багатьох пізніших художніх утвореннях. Наявність у грецькій міфології двох богів – Прометея ("той, хто думає спочатку", "той, хто передбачає") і Епіметея ("той, хто думає потім", "сильний заднім розумом"), які начебто повинні були розділити здібності між людьми, – це переосмислення вже трікстерського начала. Епіметей – брат Прометея і його комічний дублер. Вчинки Епіметея смішні й дурні, заслуговують на висміювання.

Певна зовнішня подібність міфів до сучасних сатиричних форм оманлива, адже в міфах (так само, як і в ритуалах) оцінюються вчинки, а не ті, хто їх здійснює. Важливо подолати спокусу розглядати форми, породжені трікстерським началом, модернізовано, вбачаючи тільки сатиричне начало в усіх без винятку сучасних виявах тваринного епосу. Саме з тваринних міфів, до речі, починається естетика "низького" героя, характерна для сміхового світу наступних епох. Невеликі, слабкі герої (заєць, лисиця) звичайно перемагають сильних, міцних звірів (вовка, ведмедя). Ця ж тенденція відображена і в казках, і в анекдотах про тварин. Тенденція щодо лідерства непоказних, скромних героїв характерна для сміхової культури сьогодення. Народ на боці дурня, фігляр, блазня не тому, що схвалює обман чи злодійство, а тому, що ошуканий, хоч і має силу чи багатство (тобто соціально престижніший), через свою нездогадливості заслуговує на одурення.

Міфологічні оповіді про витівки трікстерів, що мали чи то тваринний, чи то людський вигляд, дали початок витівкам знаменитих хитрунів, таких як Ходжа Насреддін, Тіль Ейленшпигель чи Іван-дурень. І якщо казки про тварин здебільшого присвячені сфері духовних цінностей, то побутові казки й анекдоти здебільшого мають певне соціальне спрямування. Проте генетична спільність їх очевидна.

Ми навели тільки декілька прикладів трансформацій сміху: від обрядового до сатиричного. Звичайно, між цими різновидами існують перехідні форми. Сатиричне начало – це органічна ланка в ланцюгу розвитку сміхової традиції. Поза розумінням ґрунту, на якому вичленився сатиричний сміх, не можна осмислити ні динаміки розвитку сміхових форм, ні сміхової традиції, в лоні якої ці питання потребують дальшого осягнення.

<sup>1</sup> Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. М., 1976, с.191.

<sup>2</sup> Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974, с.49-59.

<sup>3</sup> Проблемы славянской этнографии. М., 1979, с. 85-87.

# ЯСЕН СВІТ КОЛЯДИ

Вадим Федорович Мицик родом із Черкащини. Етнолог, директор Тальнівського музею історії хліборобства, редактор музейного народознавчого вісника "Світовид".

## КУТЮ – НА ПОКУТЬ

Коляда розпочинає свята сонячного циклу /Коляда, Щедрий вечір, Водосвят або Водосвяття/ і зимові свята на шанування трьох джерел життя – Сонця, Землі, Води. Саме з цих сил у новому році настане ріст і розвиток усього суцього на Землі: рослини, тварини, людини. Сонце зігріє землю, і ляже в неї зерно із щедрих рук господаря, а живлюща вода надасть йому простору.

Кожне із свят розпочинається Святою Вечерею, де основною ритуальною стравою є кутя. Для неї місце на покуті. Покуть – найпочесніший, східний куток у хаті. Спершу там посипають просом, а тоді вистеляють сіном. Лишень зблисне вечірня зірка на небі, господар підносить над головою горщик куті в рушнику й тричі приказує:

– Кутю – на покуть, а Сонце – у віконце!

Поруч ставляють узвар. Зверху на кутю кладуть хліб. Поряд у кутку ставляють снопок жита – Дідуха, що його беруть із останнього жнивного снопа.

У цьому ритуалі простежуються етапи розвитку хліборобства. Просо – перша культура, яку освоїло людство. Сіно – пожива для худоби. Кутя – перша їжа людини; цю ритуальну страву із зерен пшениці ставлять на пошану Сонцю за його життєдайну світлу силу. Хліб – то вже вершинний продукт хліборобства.

Перший до столу сідає батько. Колись перед ним було повно пирогів, і він запитував:

– Діти, ви мене бачите?

– Ні, батьку, не бачимо, – відказували всі в один голос.

– Як ви мене не бачите зараз, то щоб цілий рік з-за хліба не бачили, – промовляє батько і вся родина сідає до Святої Вечері.

Узявши ложку куті, засмаченої тертим маком з медом на узваровій юшці, господар здоровить усіх:

– Будьмо здорові з Колядою, з ясним-красним Сонцем, з медовою кутею, з живлющою водою! Хай вони додають нам здоров'я і сили у новому літі!

Піднявши кутю в ложці, він припрошує:

– Сонце красне, і ви, зірки ясні, і ти, морозе, ідїть до нас кутю їсти та дайте землі врожаю, а дітям зросту!

Тричі ставляють на покуть протягом різдвяних святюк цю сонячну страву, і відповідно до кожного свята вона зветься: Багата, Щедра і Голодна кутя.

## РОКОВІ ГОСТІ

Найкрасніший день у році – Коляда, хоч і владарюють морози, й заметілями дмухає, та Сонце дедалі вище підіймається й більше посилає на Землю свого проміння. Оцю світлу вість і несуть людям гості рокові – колядники. На них, як і личить світлоносцям, гарне вбрання. А над гуртом колядницьким – восьмипроменева зоря, яку тримає Коляда – ватажок колядницький (в деяких місцевостях його ще називають *Береза\**). Зоря символізує з'яву нового Сонця в новому літі.

Колядники урочисті, статечні, вони виспівують колядки – сонячні гімни.

## СВІТОВІ ГІМНИ

З глибини нашої культури прийшли до нас колядки. Донесли вони духовну чистоту, світоглядні засади й мистецьке багатство наших предків. А ще – незмірну глибину космогонії.

Саме колядки й оповідають, як було створено Світ. Колядки-гімни возвеличують усе суще на Землі, славлять Сонце й Білий Світ. Спів колядок піднесений і урочистий, від нього наснажується, просвітлюється душа:

Добрий вечір тобі,  
пане господарю!  
Радуйся,  
Ой радуйся, Земле,  
Ясен Світ засвітився!\*\*

Вимітайте двори  
новими мітлами,  
Застеляйте столи  
та все килимами,  
Кладіть паляниці  
з ярої пшениці,  
Бо прийдуть до тебе  
триєжданні гості.  
Ой, що першим гостьом,  
то краснее Сонце,  
Ой, що другим гостьом,  
то ясенський Місяць,  
Ой, що третім гостьом,  
то дрібненький Дощик.  
Ой, що Сонце мовить –  
людей благословить,  
То і зрадується дитячко  
маленьке.

Ой, що Місяць мовить –  
звіра благословить,  
То ізрадується звірятко  
дрібненьке.

Ой, що Дощик мовить –  
поля благословить,  
Як перейду яром,  
польом-господаром,  
То заколоситься жито  
і пшениця,  
Жито і пшениця,  
всякая пашниця.

(Записав автор від Явдохи Петренко у с.Вишнополь на Черкащині 1967 р.)

Оця прадавня українська колядка і є одвічним світовим гімном.

За слов'янським світорозумінням людина – істота космічного походження. Віддавен і до сьогодні в Україні кажуть дітям, що новонароджених приносить Лелека з Неба. Мати називає дитину ніжно – сонечко. У всій творчості народу – і словесній, і образотворчій – основним символом є Сонце. У колядках, як світових гімнах, щонайперше оспівується Сонце, і в них виявляється зріла народна віра. Тому колядки, як і інші обрядові пісні річного сонячного циклу, зазнали перекручень з часу запровадження християнської, а згодом і комуністичної ідеологій. Усе це для

того, аби спотворити світогляд народу, його світославну, світлоносну душу. Навіть на зміні одного рядка приспіву в колядці "Радуйся, Земле!" ясно бачимо, як фальсифікувався народний світогляд чужими ідеологіями. Так, християнство задля своїх потреб замінило "Ясен Світ за-світвся" на "Син Божий народився". А в радянський час замість цих слів мусили співати "Рік Новий народився".

З усіх обрядових пісень колядкам і щедрівкам випадає найменше часу для співання. Однак, ніякі інші співи так не уславили життєвих основ – Сонця, Землі й Води, не піднесли людини врівень з космічними світилами – Сонцем, Місяцем, зорями, як колядки та щедрівки. Тому-то величний спів колядок такий зворушливий і необхідний для душі.

### ЩЕДРИЙ ВЕЧІР

Через тиждень після Коляди настає Щедрий Вечір. У цей вечір, на Маланки, можна було свататися. Котра з дівчат на Щедрий Вечір подасть рушники старостам, у тієї життя буде щасливе довіку.

Оце парування відзначено й на покуті. В Щедрий Вечір на нього кладуть дві хлібини, що символізують Маланку й Василя.

Якщо колядують лише хлопці, то щедрують і хлопці, й дівчата. Серед щедрівок найпоширеніші ті, в яких славиться оранка й засівання землі новолітнім збіжжям, віншуються господар і вся родина:

*Ой, на морі, на синьому,  
Щедрий вечір, добрий вечір!  
Там плаває лист кленовий.  
На тім листі написано,  
Написано три радості:  
Перша рада – ясен Місяць,  
Друга рада – красне Сонце,  
Третя рада – ясні зірки.  
Ясен Місяць – сам господар,  
Красне Сонце – господиня,  
Дрібні зірки – то їх дітки.*

Вдячний господар щедро обдаровує щедрівників, а ті йому виголошують таке ж величне подякування, як і колядники.

### СІЙСЯ-РОДИСЯ

Тиха ніч і погідний ранок. Така погода вістує, що цей рік буде щасливий і для людей, і для худоби, і для всього суцього. Та яка б не була погода, в цей час твориться пречистими дитячими вустами священне благословення на врожайну долю. Хлопчики, хлопці, як і личить сівачам, прокидають-

ся вдосвіта і йдуть посівати. Хто першим увійде до хати, той разом з господарем молотить Дідуха – того снопики, що стояв на покуті у Святвечір. Посівальник спершу обсіває усі чотири кутки хати, потім господарів.

– Сію, вію посіваю, з Новим роком поздоровляю! Щоб на цей рік краще жилося, ніж торік! Добридень!

Господар, виявляючи пошану першому посівальникові, поважно бере Дідуха. Господиня тим часом простеляє рядно посеред хати. В руках тримає качалку – вона замінить посівальникові ціпа.

– Змолотимо, сину, цей сніп, щоб нам уродило жита десять кіп. Щоб собі мали і людям дали.

Хлопчик качалкою обмолочує колоски. Зерно з нього піде в новий засів, аби хліборобська нива ніколи не переводилася. Тим зерном, що впало на рядно, господиня погодує курей, аби добре неслися.

Господар із посівальником роблять з околоту перевесла і йдуть у садок. Господар постукує обухом по яблуні чи груші – "будить дерево", приказуючи:

– Роди краще, ніж торік. Як не будеш родити, то зрубаю.

Вслід за цим посівальник обв'язує перевеслами стовбура. Господиня тим часом виносить сміття: його збирали від Багатої Куті – Святого Вечора й аж до новолітнього посівання. Тепер воно запалає вогнем. За давнім звичаєм годилося чоловікам перестрибувати вогнище, аби очиститися й набратися сили вогню. Та сила передавалася й деревам. Усі ці дії сприяли родючості усього суцього.

Посівальники не минають, як і колядники та щедрівники, жодного двору:

– Сійся-родися жито, пшениця, усяка пашниця! Коноплі до стелі, а льон по коліна, щоб у вас ніколи голова не боліла!

– Дай вам, Боже, бика й телиці, в запічку дітей копицю, ще й сивого коня мати, по межі ходити, копи рахувати! Пошли, доле, щастя, здоров'я на цей рік, з року в рік і на весь вік!

### ОСВЯЧЕННЯ ВОДИ

Аби Земля заврожаїлася, треба ще й води. Отож третім і завершальним святом зимових святко є Водосвяття.

Головною ритуальною стравою, що нею вшановують усі три життєдайні сили, є кутя. Напередодні Водосвяття її називають

Голодною. До вечора в цей день – 18 січня не можна було нічого їсти. Перед вечерею батько писав крейдою хрестики на горщиках з кутею та узваром, на вікнах, дверях, сволокові, грубі, комині. Тоді брав торішню свячену воду, робив кропильце з 10 колосочків Дідуха і освячував покуть, а тоді всю хату. За ним син ніс три пироги. Перший надкушував у хаті, другий – у коморі, а третій – надворі. Батько так само писав хрестики на коморі, хліві, клуні й окроплював свяченою водою.

Після ритуалу освячення господи сім'я сідала до святої вечері, вона, як і на Багату Кутю, мала 12 страв.

Після вечері всі ложки кладуть у миску й накривають зверху хлібиною.

Чоловіки увечері сходилися на ставок і робили з льоду ордань. Зазначимо, що Водосвяттям опікувалася церква, і давня народна традиція тут збереглася тільки в первинній пошані до води, а не в структурі ритуальній. Назва Ордань відома в українців ще задовго до християнства і поєднує в собі імена двох божеств: Ор – бог світла, Дана – богиня води.

Ось як оспівує щедрівка з Тальнівщини це священне дійство:

*Попід Небо доріженька,  
Щедрий вечір, добрий вечір!  
Там ходила Божа мати.  
І ходила, і питала  
Свого сина Василина.*

*– Ой там син твій на Ордані  
Святить воду із волхвами,  
Із кропилом, з усім миром.*

Удома свяченою водою окроплюють хату, худобу, причащаються всі, щоб "бути дужим, як вода". Свячена вода допомагає від недуг та всякого неладу.

За обідом видають усю кутю. Їдять також борщ, м'ясо, рибу, затірку та узвар. Потім батьки посилають дітей надвір, і вони лозинами хльоскають по причілку, приказуючи:

– Тікай, кутя, із покутя, а узвар іди на базар. Паляниці, будьте на полиці, а Дідух – сотвори теплий дух, щоб покинути кожух!

Святкують Водосвяття три дні, а цілі Різдвяні святки тривають два тижні. Після 21 січня настають трудові будні й починається очікування весняних свят.

\* Походить від давньослов'янського *бреза* – маска.

\*\* Приспів повторюється після кожного рядка.

*Тальне на Черкащині*

# ЗОРІ В УКРАЇНСЬКОМУ НЕБІ

Праукраїнська писемність виникла наприкінці "трипільського" періоду української історії (перша половина III тисячоліття до н. е.). На відміну від знакової системи літер, якою ми користуємося нині, вона являє собою знакову систему ідеограм. Ідеограми фіксуються на площині за допомогою карти зоряного неба, зокрема скупчення зірок – Плеяди (Волосожари). Ідеограми-малюнки вишивали на рушниках і малювали на писанках.

Ідеограма – це графічний знак природної мови, який зображує поняття й пов'язані з ним звукові елементи (наприклад, ієрогліф).

Ключ до прочитання українських ідеограм винайшла Надія ДЕНИСЮК при створенні системи понять і термінів за міжнародним стандартом "Принципи та методи термінології" (Principles and methods of terminology. ISO 704, 1987) із залученням знань з інформатики, філології, філософії, соціології, теорії релігії, астрономії. Інформація, отримана за результатами прочитання, знаходить підтвердження в археологічних знахідках, етнографічних пам'ятках, живій мові тощо.

На основі цієї інформації готується до друку книжка "Праукраїнська цивілізація" з малюнками у виконанні малярки Ольги СЕНЧЕНКО із збереженням ліній ідеограм. Розпочинаємо публікацію уривків з цієї праці.

## Надія ДЕНИСЮК ДОСЛІДЖЕННЯ ПРАУКРАЇНСЬКОЇ ПИСЕМНОСТІ

Надія Ничипорівна Денисюк народилася в Києві. Закінчила Київський політехнічний інститут (1959). Працювала в галузі автоматики й інформатики, виконувала термінологічні роботи у рамках державної науково-технічної програми – "Інформатизація та комп'ютеризація гуманітарної сфери". Перекладає з французької та англійської. Досліджує праукраїнську писемність.

Час і простір існують вічно й незалежно від людей. Поняття, відання, світосприймання і т. ін. існують разом з людиною, і ними можна оперувати при розгляді будь-якого періоду людської історії.

Мовлення, а отже найменування понять виникає і формується, коли люди об'єднуються в спільноту, невід'ємною ознакою якої є також релігійна свідомість. Розглядаючи поняття як одиниці мислення, що вживаються для класифікації окремих об'єктів внутрішнього чи зовнішнього світу за допомогою більшої або меншої абстракції, ми можемо встановити між ними зв'язки й створити систему понять, яка відповідає нашим знанням, скажімо, про фізичне існування людини на планеті Земля.

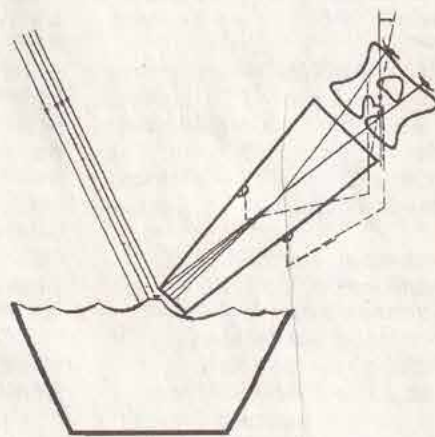
Далі розширюємо систему за рахунок наших знань про географію і, відповідно, клімат, рослинність тієї частини Землі, де існувала й існує певна людська спільнота, зокрема – українці. Отже, послугуємо сьгоднішніми методами, заглянемо у п'яте-третє тисячоліття до нашої ери... Протягом останніх семи тисячоліть так само змінювалися по колу пори року, гніздилися такі самі птахи, текли найбільші ріки, росли явори, дуби, липи, водилися зубри, вовки та інші тварини. Разом із знанням про матеріальну культуру цього періоду отримуємо й додаткові поняття *вівчарства, хліборобства, молочарства, будівництва, гончарства* і, головне, *релігії*. Розширюючи кожне з цих родових понять за рахунок похідних понять (наприклад, *будівництво – будівельні матеріали – будівельна технологія* тощо), розширюємо інформативність нашої системи. Тепер можна позначити поняття словами, замінити систему понять на систему термінів і описати життя українців того часу в межах наших знань.

Однак ми маємо в українській мові багато слів, які обросли префіксами, суфіксами й закінченнями і позначають різні поняття, що свідчить про їх поважний вік. Наприклад, головне поняття *відання* позначене саме кореневим словом – *віда* (*відо*). Або візьмімо категорії простору: *коло, доли, горі*. Принагідно зазначимо, що при створенні системи термінів ми керувалися загальним принципом життя праукраїнців, до якого їх

спонукало вирощування жита в умовах зміни пір року – принципом кола.

За цією системою можна читати тексти поза нашими знаннями, тобто відбувся збіг із тогочасною системою кодування усної мови (власне письмом). Спочатку проявився символ віри в центрі системи: *Віраю, пади Волосожари, дові*. Як виявилось, наші предки вірили в зірки. І тому, вважаючи свою мову (рiча) мовою зірок, вони закодували її на карті зоряного неба, позначивши кожен зірку певним скороченим словом. А ще вірили в рай земний і небесний.

## ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕЛЕСКОП



У праукраїнців 5-7 тисячоліть тому існувала обсерваторія, яка водночас була й храмом. Завдання астрономів (*чакарі*) полягало, передусім, у тому, щоб зафіксувати зірку (*рацва*) на карті зоряного неба, а також записати її "розповіді". Крім того вони зчитували за шляхом зірки закони Всесвіту.

На рисунку зображено рефлекторний телескоп. Роль рефлектора виконувала велика дерев'яна посудина (*ризи*) з водою та гончарний виріб у вигляді труби (*цвичадо*). До телескопа входив також гончарний виріб у вигляді бінокля (*рурі*), що виконував функцію персональних окулярів, і дерев'яний механізм передачі безперервного коливання від держална (*ручир*) до рури, від рури до цвичада. (Цвичадо і рури виставлені в Державному музеї історії України серед трипільських експонатів з колекції В.В. Хвойка під номерами відповідно а110/942 та а26/1653). М'яким коливанням плоскої водної поверхні створювалося увігнуте дзеркало, і за законами оптики отримувало збільшення й бачили зірку. Зірку немов купали (*бане цвиру*).

## ПРАДАВНЯ ПОХОВАЛЬНА МОЛИТВА

Цей поховальний рушник вишито не пізніше 1911 року в Корсуні (нині Корсунь-Шевченківський на Черкащині). На ньому скопійовано ідеограми прадавніх ритуальних текстів.

Ось прочитання низки малюнків-ідеограм (позначено стрілкою):

Додай віри до ридань.

Плакальник небіжчика садовить у сани, рида.

Сани стомились бігти.

Ридання душать, плачу за мерцем, зірву горло, обличчя, тужачи за ним.

Співаю, рачки плазую

в пилюці чорній.

Волосожари – нимби рідні –

сурмлять Колидо,

журюся, стільки сліз люю,

виплачу за небіжчиком очі,

молю:

Риси життя, що даєш Маста –

– пані яскравочервона,

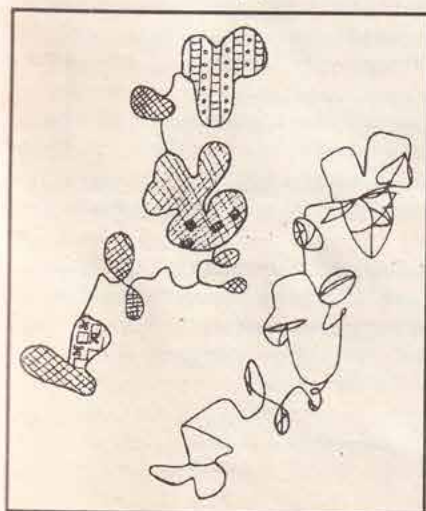
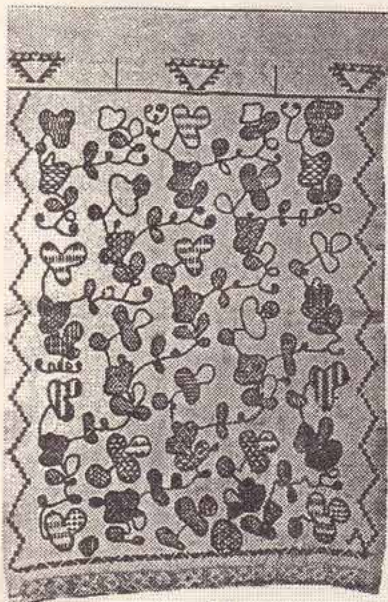
бери свічку, доручи Лидо

провести його до раю:

гладенько вичистити стилем

кості небіжчика, подрібнити їх

і створити риси життя.



Микола КОЛБУН

## ЛІКУЄ БІОІНФОРМАЦІЯ

*Микола Дмитрович Колбун народився на Волинському Поліссі. Закінчив радіотехнічний факультет Харківського авіаційного інституту. Академік Міжнародної академії психоенергосугестивних наук (Москва). Фахівець у галузі біоінформаційних зв'язків у природі, керівник ряду наукових програм цього напрямку.*

*Відмовився від пропозицій переїзду до Москви, створивши там науковий центр інформаційно-хвильової терапії (ІХТ) "Інтер-Біополіс". Генеральний директор науково-виробничої фірми "Біополіс" (Київ). Автор багатьох статей і книг з проблем біоінформації.*

**У** "Повісті минулих літ" згадується про факт зцілення Київського князя Володимира. Єпископ Корсунський поклав на князя руку, і князю повернувся зір. Це історія.

А нині вже експериментально підтверджено, що екстра-сенсорика має під собою наукову основу: матеріальним підґрунтям випромінювання людських рук є електромагнітні коливання. Ці дослідження ми провадили ще на початку вісімдесятих років. Тоді ще було далеко до повальної моди на екстра-сенсів, чаклунів і різноманітних нетрадиційних цілителів.

У 1981–1984 роках ми провели понад тисячу досліджень взаємодії біологічних об'єктів. Дослідження провадилися підпільно, оскільки їх не визнавали ортодоксальні вчені, й нам могли повісити ярлик наукових шарлатанів.

Методик проведення подібних дослідів ще не було, Спосіб реєстрації безконтактного впливу однієї людини на іншу – теж. Тому на першому етапі орієнтувались на суб'єктивні відгуки піддослідних. Ними були добровольці, кого медицина відносить до категорії здорових, а також хворі з чітко визначеною патологією. За спеціально розробленими методиками, що їх докладно описано в наших працях, оператор, виступаючи в ролі біологічного генератора, впливав на піддослідних (біологічних детекторів), які фіксували свої відчуття на магнітну стрічку для аналізу.

Абсолютна більшість учасників експерименту відчувала дію оператора у формі поколювання, заніміння, пульсації і т.ін. (в уражених органах, віддалених від місця дії оператора).

Аби уникнути в цих дослідах класичного ефекту "плацебо" (психотерапевтичного впливу), з групи піддослідних вилучали тих, хто легко піддавався навіюванню. В першу чергу нас цікавило налагодження каналу передачі інформації від біогенератора до біологічного детектора і з'ясування чинника, який має явно виражену біологічну дію. На той час уже було багато підстав шукати цей чинник серед надслабких електромагнітних випромінювань високо-частотного діапазону. Але якого? За допомогою спеціально розроблених методик і екранів ми достовірно встановили електромагнітний канал передачі інформації від оператора до піддослідного. Надалі треба було встановити, в якому діапазоні електромагнітних коливань відбувається ця взаємодія.

В той час у наукових публікаціях з'явилися праці групи академіка М. Д. Дев'яtkова (Москва), яка займалась розробкою промислових генераторів електромагнітних хвиль у

міліметровому діапазоні (ММД) і виявила незвичайні фізіологічні ефекти, що виникали при опроміненні цими хвилями біологічних об'єктів – клітин, бактерій і т.ін.

Ефект був дуже цікавий – у декілька разів прискорювався темп росту клітин, розмноження бактерій.

Під впливом цих досліджень лікар-офтальмолог Валентин Недзвецкий, який працював у Одеському медінституті, вперше в лікувальній практиці вирішив опромінити травмовані очі декількох пацієнтів промисловими генераторами, що генерували електромагнітні коливання в ММД. Цей сміливий крок приніс сенсаційні результати: рани швидко загоювались. Були й неочікувані наслідки: у одного з пацієнтів зарубувалась виразка шлунку, в іншого – виразка дванадцятипалої кишки. Це, природно, не могло пройти поза увагою дослідників. І вчені Києва та Москви почали розробку і впровадження в медичну практику лікування за допомогою генераторів ММД.

І тут починається сфера наших відкриттів. Ми звернули увагу, що руки біологічного генератора (в ролі якого виступав автор) і промислові генератори ММД викликали однакові або дуже схожі відгуки у піддослідних. Внаслідок подальших наукових досліджень з допомогою електромагнітних фільтрів були встановлені конкретні довжини хвиль, на яких найефективніше відбувалася взаємодія біогенератора і біодетекторів. Це було підтверджено заявкою на наукове відкриття в Держкомвинаходів і відкриттів СРСР, зареєстрованою під № 32-ОТ-11238 з пріоритетом від 31. 10. 1985р. Наші дослідження в подальшому лягли в основу розробок терапевтичних апаратів для надвисокочастотної (мікрохвильової резонансної) терапії.

Людський організм – дивовижна біологічна система, яка має властивість, як і все живе, випромінювати і сприймати електромагнітні хвилі. Ми одночасно і генератори, і приймачі цих хвиль. Дослідження підтверджували те, що в організмі людини, крім кровоносної, лімфатичної, гуморальної та інших систем, існує ще й інформаційна система, яка забезпечує властивість організму сприймати і передавати інформацію, синхронізує між собою діяльність усіх наших органів. Коли ми здорові, то відчуваємо на собі дію гомеостазу (стабільність усіх фізіологічних функцій і систем організму), а отже й стабільність інформаційної системи (біополя) організму.

Організм людини є саморегульованою системою, в якій усе взаємозв'язане і взаємозалежне, а запас міцності організму в багато разів більший від усіляких ушкоджуючих чинників. Якщо ж в організмі відбуваються патологічні зміни, з якими він сам не в змозі справитись, хворі органи посилають сигнали тривоги, які проявляються на його інформаційній системі (оболонці), і організм потребує інформаційного підживлення, що й може зробити біогенератор (екстрасенс). Причому хворий організм здатен сам вибрати від рук оператора лише ту лікувальну інформацію, тобто ті лікувальні частоти, які йому необхідні, щоб відтворити нормальне функціонування організму. Взаємодіючи з інформаційним полем (біополем) організму, можна лікувати практично будь-яке захворювання. Образно кажучи, це було те "слово", яким лікували цілителі накладанням рук. Вченим давно відомо, що будь-який природний корисний для організму сигнал отримується за принципом "тому, кого це стосується".

Наслідком цих досліджень, відкриттів і узагальнень стало створення приладів, які моделюють дію рук цілителів, а також обґрунтування нової нефармакологічної, нешкідливої для організму медицини – методу *інформаційно-хвильової терапії*.

Клінічні випробування методу ІХТ показали його надзвичайно високу ефективність у всіх напрямках медицини. Лікування хворих методом ІХТ відбувається в 1,5–2 рази швидше, ніж лікування фармакологічними засобами, ефективність лікування сягає 95–99%; виліковуються хворі, яких не лікує сучасна медицина.

ІХТ відкидає принципи втручання в організм і стоїть на позиції взаємодії з ним, заснованої на "розумності" людського організму. Організм, якщо в цьому є необхідність, ніби "зчитує" природне середовище і старається відібрати корисні для себе сигнали, забезпечуючи індивідуальність свого підживлення та біологічний зворотний зв'язок.

Цей методологічний принцип науково обґрунтований і експериментально підтверджений з позицій космоземних зв'язків у природі (М.Д. Колбун, та ін., Інформаційно-хвильова терапія. Науково-практичне керівництво. Київ, 1993.).

Крім того, ІХТ, на відміну від інших методів хвильової терапії – надвисокочастотної (мікрохвильової резонансної) працює на гомеопатичних рівнях, що дало автору підставу назвати ІХТ електромагнітною гомеопатією. Це означає, що ІХТ абсолютно нешкідлива для організму, тобто відповідає основній заповіді медицини – не зашкодити людині.

ІХТ виступає як терапевтичний засіб, якого потребує хворий організм у даний момент: знеболюючий, протизапальний, антистресовий, судинорозширюючий і т. п.

Такі переваги дають право назвати ІХТ медициною майбутнього. Ця терапія вже зараз вирішує головні проблеми, які стоять перед медициною.

ІХТ – це попереджувальна (профілактична) медицина.

ІХТ – це екологічно чиста медична технологія, природна медицина, що використовує чинники земного середовища, в яких еволюційно формувалася живий організм.

ІХТ вже зараз реально забезпечує нові організаційні форми охорони здоров'я (родинний лікар, денний стаціонар, медицина для хоспісів).

З погляду науки ІХТ органічно поєднує в собі *триєдину сутність: досягнення сучасної медичної науки, знання східної медицини, досвід цілительства*.

ІХТ – практична реалізація багатовікової практики древніх на основі найновіших досягнень науки.

ІХТ приймає концепцію східної медицини про інформаційні канали (системи) організму, але підходить до лікування хворих з наукових позицій "електромагнітного гомеостазу".

ІХТ науково обґрунтовує таємниці цілительства методом накладання рук. Народне цілительство використовує природні лікувально-оздоровчі чинники: активовану воду, мінерали, кристали і т. ін., тобто все те, що несе у собі інформаційний заряд Космосу. ІХТ моделює інформаційні сигнали Космосу.

З філософського боку, медицина майбутнього ґрунтується на принципово новій картині бачення Світу, на необхідності вдосконалення сутності людини: фізичного тіла, інформаційної оболонки (біополя) та її природного зв'язку з середовищем.

Складається враження, що Космос усіма доступними йому ненасильницькими засобами підштовхує людей до створення екологічно чистих життєздатних технологій, у тому числі й медичних.

Київ

# НАРОДНЕ СВЯТКОВЕ

## Лідія АРТЮХ ХАРЧУВАННЯ УКРАЇНЦІВ

### УЛІТКУ І ВОСЕНИ



Літо й осінь приносили в народний побут не лише тяжку працю (косовиця, жнива, догляд за городиною й худобою, переробка продуктів харчування, створення запасів на зиму), але й безліч свят, коли звиклі до нескінченної роботи селяни віддавалися відпочинкові й розвагам.

Церковно-християнський святковий календар в Україні не з'явився на порожньому місці. Він гнучко пристосувався до сільськогосподарського народного календаря й увібрав звичай і традиції річних свят – зимового й літнього сонцестояння, весняного пробудження й осіннього завмирання природи. Привнесені церковні свята з їх ідеологією нанизувалися на місцеві обряди, пристосовувалися до народного світогляду й відзначали певні етапи трудового сільськогосподарського року.

Найбільшим святом початку літа є Трійця ("Зелені свята", "Кле-чальна неділя", "Русальний тиждень", "Святого Духа"). У червні особливо яскраво буяє зелень, починається косовиця, тож не випадково ще в давньоукраїнській традиції ці дні відзначалися шануванням зелені, рослинного світу – Зеленими святами. Відгомін давньоукраїнської традиції поклоніння рослинам живе й нині в замаюванні житла запашиєм зіллям – чебрецем, лепехою, м'ятою; садиб, огорож – гілками клена, берези, ясени, явора. Донині подекуди збереглися дівочо-парубочі гуляння й ігри коло "явора" чи "тополі", що їх вкопують посеред села й ошатно вбирають у стрічки, квіти, зілля. А на Поліссі вбирають у зелень дівчину, називають її "кустом".

Ушанування дерев, рослин як символів життя й добробуту є головною ідеєю й наступного великого свята – Купайла ("Купала", "Івана Купала"), яке припадає на літнє сонцестояння – 7 липня (24 червня за старим стилем). Уквітчують дерево ("Купайлу", "Купалу", "Марену", "Марину"), палять святкові вогні, пускають на воду вінки. У дні Зелених свят і Купайла особливо виявляється єднання людини з природою.

На ці свята специфічних ритуальних страв як правило не варять. Але кожна господиня має за честь якнайсмачніше приготувати для домашніх і гостей тушкованої капусти з свининою або домашньою ковбасою, печені з картоплею чи кашею, вареників з маком (Полісся); холодцю ("гшишки"), голубців, бігосу (Поділля); драглів, капустянику з свинячою порібриною, варенику із сиром до сметани або рязанки (Полтавщина); локшини з курятиною, пирогів з найрізноманітнішими начинками (Черкащина) тощо. А ще печуть хліб, калачі, книші. І хоч суворо заборонялося працювати в такі дні, виняток робили для однієї роботи. Збирали трави, зілля. Лікарські рослини, зібрані на світанку на Купайла, набувають, за повір'ям, особливої цілющої сили.

Наступне велике свято – Петра – 12 липня (29 червня). В цей день обов'язково пекли сирні мандрики ("мандриги", "мандриги"). Ними частували своїх і чужих дітей, подорожніх, сусідів. Але хто не лишався в цей день без мандрик, так це пастушки й підпаски, які випасали громадську череду. Пастухи влаштовували на пастівні справжнє свято – палили урочисте багаття, робили складку, не забуваючи при цьому добре напасти худобу. Для того дня залишали ділянку пасовиська з незайманою травою, щоб корови посправжньому наситилися. Вірили: якщо на Петра худоба добре на-

пасеться, то буде ситою цілий рік. У Карпатах цього звичаю дотримуються й сьогодні.

Мандрики були настільки поширеною петрівчаною стравою, що виникла навіть приказка: "Зозуля мандрикою вдавилась". (Відомо, що саме в цей час зозуля перестає кувати). Так у народних уявленнях світ рослин, тварин і людей переплітався і складався в єдину суцільну систему буття, в якій людині відводилося місце не лише господаря, а й рівноправного співучасника.

Петрівчанський піст (Петрівка) був короткий, а іноді тривав шість тижнів, залежно від того, ранній чи пізній випадає Великдень, а відтак і Зелені свята. Тривалу Петрівку бувало важко пережити, не оскоромившись. Ще не настигала нова городина, не було нового хліба, а польові роботи з важкою працею вже були у розпалі. Тому петрівчаного посту дотримувалися переважно літні люди, а дорослі, надто чоловіки, постували лише по середах і п'ятницях: "Великий піст – це піст, а Петрівку баби видумали, щоб сир і масло зібрати". А ось як писав М.Маркевич: "Про походження Петрівки ось що відомо в нас. Її в давнину не було; всі неділі були суцільні. Чоловіки ласували на маслі, на сметані і на всьому щодня. Хазяйки порадилися й запровадили Петрівку, та не зуміли зробити її постійною; а тому вирішили по черзі визначати її тривалість: від шести-п'яти тижнів до одного".

Серед святих, дні яких відзначають улітку, в Україні особливо шанували святого Іллю, що перейняв на себе функції дохристиянського Перуна-громовика. Коли чули грім або бачили блискавку, казали: "Ілля гнівається". Свято Іллі-пророка було своєрідним порогом літа й осені. До 2 серпня (20 липня) не радили підкопувати картоплю, смикати моркву, буряки: "Не шпортай бараболу до Івана, бо буде погано, а шпортай на Гілли (Іллі), то буде тобі й свині". А після Іллі заборонено купатися в річках, озерах, ставках (пояснюється тим, що Ілля воду зіпсував). Насправді вважається, після дощів на Іллю стають холодними вода й повітря, і можна застудитися.

14 (1) серпня широко святкують Маковія (за церковними святами – день мучеників Маккавеїв). На цю пору достигає мак, і його святять разом із зіллям і медом. Освячений на Маковія мак має, за повір'ям, оберегову силу і допомагає проти всякої нечисті (відьом, упирів, заложних покійних тощо).

На Маковія готують давню українську ритуальну страву – шулики (коржі з маком і медом).

19 (6) серпня відзначають одне з найбільших у православному календарі свят – Преображення Господнє, яке в українців переважно називають "Спаса" або "Спасо-Преображення". З 14 по 29 (1 – 15) серпня триває спасівський піст. М.Дикарев занотував на початку століття: "Старі люди говіють і причащаються на Спаса й на Пречисту. Сіють жито на Спасівку, як дощ піде, а як дощу нема, то не сіють". Спасівський піст був найлегший для здоров'я серед річних постів, бо на цю пору достигали горох і квасоля, гарбузи, кавуни, дині, огірки, різна садовина. В.Милорадович, який на рубежі XIX й XX століть збирав матеріали на Лубенщині, зауважував: "Тільки з кінця літа починається поліпшення в столі за допомогою овочів і фруктів. На обід замість каші вариться часто гарбуз, горох, квасоля, кукурудза. На полуденок до хліба додають огірки,

сливи, дині, кавуни, лісові груші – "Спасівка-ласівка". На Спаса святити в церкві яблука й мед, пекли пироги з яблуками, запікали яблука, груші. "На Спаса мед їдять, – писав М.Дикарев, – печуть пиріжки з яблуками і мажуть медом. Як у кого бджоли є, чужих кличуть мед їсти".

До Спаса жінкам, що втратили дітей, заборонялося їсти яблука (як до Купайла їсти ягоди). Вірили: померлим дітям на тім світі роздають яблука і ягоди, а дітям, чії матері спокусилися на ягоди до Івана, а на яблука до Спаса, цих ласощів не дадуть, і вони гризтимуть свої кулачки. Після освячення яблук і меду заборона скасовувалася. В ці дні відправляли панахиди, а старші люди біля церкви роздавали яблука, хліб, пироги.

Ближче до осені й восени збільшувалось число заборон, пов'язаних із харчуванням або з приготуванням їжі й харчових запасів. 11 вересня (29 серпня) в день Усікновення голови Іоана Предтечі ("Головосіки", "Сікновення", "Чесної глави") належало дотримуватися суворого посту. На Сікновення впроваджувалася одна з найсуворіших звичаєвих заборон, що діє подекуди донині. Не дозволялося під час приготування їжі й за столом користуватися ножем: не різали те, що має назву "головка", – цибулю, часник, капусту, мак, а також те, що могло нагадувати голову, – кавуни і навіть хліб. Хліб, калачі, пироги ламали, а кавуни розбивали кулаком.

Народні тлумачення щодо заборон на Сікновення досить однозначні в різних регіонах України: "Борщу не годиться варити на Головосіку, щоб не кришить зілля в борщ, капусту... Ще їдять узвар, холодний борщ, як у кого є груші мочені, терен мочений" (українці Воронежської губернії); "Не рушать ільну, конопель, маку, часник не січуть ані капусту, то вшитко, що має головку. Дехто і ножа не візьме до рук" (Львівщина); "Не їдять з миски, бо на тарілці несли голову Св.Івана Іродиянові" (Тернопільщина); "На Сікновені нічого різати не можна, а найбільш капусту, бо то мов голова Івана Хрестителя" (Житомирщина, Хмельницьчина); "Празник такий: нічого не ріжуть – ні хліба, ні кабака, ні кавуна. Кавуни як їдять, б'ють кулаком" (Черкащина, Кіровоградщина).

Цікаво, що на християнську трактовку свята Усікновення глави накладається чисто побутова, пов'язана із значенням слова "сікти", з'являється ряд мотивацій заборон, виключно умовно поєднаних із значенням свята. На суто церковне свято нашарувалися невластиві йому функції – регулятора дій навколо певних продуктів. Проводилася чітка аналогія між реалією й назвою свята: Головосіки – заборона сікти, різати, Маковія – святити і їсти мак.

До Воздвиження ("Здви́ги", "Здви́ження", "Чесного хреста") – 27 (14) вересня – слід було викопати з землі всі коренелоди й бульбові. За повір'ям, у це свято "здвигаються гади", тобто кубляться змії, після чого вони ховаються на зиму в нори. За звичаєм, не годилося ходити до лісу ні по гриби, ні по ягоди, ні по

хмиз, щоб не турбувати плазунів, дати їм спокійно заснути. Крім того, помічали, що вони особливо агресивні на ту пору. М.Дикарев наводить легенду, поширену серед українців: "На Здвиження не годиться ходити у ліс, щоб не попасти у ту норуху, де гадюки сидять. Ходили одні дівчата в ліс на Здвиження, а одна дівчина й провалилась ото саме туди, де гадини, та то, бач, там вона до того празника й була, до Рухмана!... Так, аж до Рухмана, а як земля рухнула, і все рушилося, вони повилазили, і дівкавилізла".

Заборонялося забивати гадюк після Воздвиження. Гадюка, яка після 27 вересня лишалася на поверхні землі, а не у норі, вважалася "грішною". Говорили, що вона когось вкусила, – чи то людину, чи то тварину, і за це Бог позбавив її спокою. Таких гадюк не чіпали, щоб вони самі замерзли з початком холодів. Така їм судилася кара.

З Воздвиження птахи починали відлітати у вирій, а змії у своїй вирій відповзають. М.Маркевич у 40-і роки минулого століття писав: "Але не всі змії відповзуть; ті, котрі кого-небудь укусили, залишаються мерзнути в холодні осінні дні в покарання. Щодо "вираю", це дивна, тепла сторона, далеко десь біля моря, самим лише птахам та зміям. Першою відлітає туди й останньою прилітає звідти зозуля. На це є причина дуже важлива: в зозулі зберігаються ключі тамтешні – вона ключниця вираю. Змії у вирай лізуть по деревах, а тому на Воздвиження не слід не тільки дітей пускати, але й дорослим ходити до лісу. В цей день вельми легко бути вкушеним змією".

Решту городини й збіжжя (капусту, кукурудзу тощо) треба було зібрати до Покрови – 14 (1) жовтня, бо, за повір'ям, після цього свята зима покриває землю. Зневажали господарів і господинь, які "в грудні копи вівса з полів на токи возять". Приказували: "Як прийшла косовиця, то й жінка кородиться; як прийшли жнива, жінка як нежива; а як прийшла Покрова, то й жінка здорова".

Після Покрови можна було випускати худобу без пастухів, бо всі польові роботи закінчувалися: "По Покрові паси й по главі" (Львівщина). Після Покрови вже не засилали старостів: "Як прийде Покрова, зареве дівка, як корова" (Воронезщина).

У народному святковому харчуванні наприкінці літа і восени помітне збільшення різного роду заборон, на противагу весняним святам, багатим на гостини з різноманітними ритуальними стравами. У свідомості українського селянина жило ще дохристиянське вірування, що дні осіннього рівнодення, коли сили п'ятьми переважають над силами світла, Сонця, несуть у собі певну небезпеку. Звідси цілий комплекс харчових заборон, які допомагають, за народними уявленнями, пережити несприятливу для людини пору року<sup>2</sup>.

## Страви народної кухні

### Мандрики<sup>3</sup>

Взяти порівну одну частину пшеничного борошна, одну частину свіжо відтиснутого сиру й одну частину вершкового масла (скажімо, кожного з продуктів по 0,5 кг). Посолити й розтерти на однорідну пухку масу. Добре замісити й поставити на холод. Через 20-30 хвилин розділити на шматки і викачати в руках кульки діаметром 5-8 см. Підсипати лист борошно або крохмалем і посадити на нього мандрики. Випікати у попередньо нагрітій духовці (або печі) на середньому жарі. Коли підрум'яняться, витягти, скласти на тарілку й посипати цукром або цукровою пудрою.

Мандрики можна пекти й з начинкою з мармеладу чи густого джему.

### Шулики

Замісити прісне й пісне тісто, як на вареники, розділити на рівні шматки, розкачати качалкою. По верху коржів зробити ромбовидні

надрізи, наколоти тісто виделкою, щоб при смаженні не виникали пухирі. Смажити на добре розігрітій сковороді на сильному вогні у достатній кількості олії. (Готові шулики добре ламаються по надрізах). Розтерти в макітрі мак, розвести медовою ситою. При економії меду додають ще й трохи цукру. Скласти поламані шулики у макітру з маком і медовою ситою, перемішати, підкидаючи шматки коржів у макітрі так, як це роблять із варениками. Подавати на стіл у макітрі.

### Печеня по-польському

Свинину пократити на рівні шматки, злегка відбити, вивалити в борошні й злегка підсмажити на дуже гарячій сковороді в олії. Покласти в казанок з підсоленим окропом і корінням петрушки, моркви й пастернаку і поставити на вогонь. На суміші олії й смальцю злегка підсмажити цибулю й додати до м'яса. Свіжі печериці



або інші гриби ошпарити, злити окріп, посікти, підсмажити й також покласти у казан. (Замість свіжих можна використовувати й сушені попередньо замочені гриби). Додати ложку-другу сметани, перець, якщо треба – досолити, накрити покришкою або заліпити зверху прісним тістом і поставити в піч або духовку. Тушкувати до готовності при середній температурі, щоб не викіпала підлива. Подавати гарячою до вареної або смаженої картоплі чи гречаної каші.

#### Голубці з грибами по-домашньому

136 г свіжої капусти, 66 г свіжих або 25 г сушених грибів, 17 г пшона, 10 г вершкового масла, 25 г ріпчастої цибулі, 18 г моркви, перець, сіль, 11 г сметани, 90 г грибного соусу<sup>4</sup>.

З невеликої головки капусти зняти верхні листки, промити, вирізати качан, покласти в підсолений окріп на 5 хвилин, потім головку виийняти, охолодити, розібрати на окремі листки. Товсті жилки зрізати або розбити дерев'яним молотком.

Свіжі гриби почистити, нарізати соломкою, збланшувати, витягти з навару, залити холодною водою, підсолити й зварити. Процідити, обсмажити на вершковому маслі, додати пасеровані цибулю та моркву, розсіпчасту пшоняну кашу і все перемішати. Якщо гриби сушені, їх попередньо замочують, потім варять, нарізають соломкою й обсмажують.

На листки капусти покласти фарш і їхні краї загорнути, надаючи голубцям циліндричної форми. Покласти їх на змащену жиром жаровню, обсмажити, потім залити грибним соусом зі сметаною й запекти в духовці.

## Триятетя-побір'я

Хліб не можна на землю кидати, бо гріх. Як нема хліба, то нема й життя. Не можна врізати хліба й не доісти. Врізав – з'їх. Бо як кусень хліба переночує, то й пропаде, а тоді буде весь вік за тобою ганятись, і не наздожене, а дражнитиме. А ти будеш голодний, а не вплимаєш його (с.Бушеве Рокитнянського р-ну Київської обл.).

Ні кидати, ні топтати хліб люди не достойні. Чого люди варті без хліба? Впаде хліб, підніми, обтрус, перепроси і з'їх. А як в калюжу яку впаде, не викидай, а віддай курям чи худобі. Хліб завівся не в нашій державі. У нас було мале зерно, а десь узялася пшениця, й до нас завезли. Колись вся соломину була з зерном, колос був від самої землі. А тоді дитина оправилася, а мати хлібом і підтерла її. Бо ж хліба не берегли. Бог і сказав – сократить його людям. Знаєте, колінця є такі на соломі? Він узяв і одчухрав: оце людська доля... А зерно й посипалося. Коли досовується рука Божа до краю, одне колінце осталося. Тоді собаки як загавкали, мовби просили Бога їм лишити на їхню долю. Бог їх і пожалів, лишив одне колінце: "Оце, – каже, – на собачу долю". От тепер і ми собачу долю їмо (с.Межиріч Канівського р-ну Черкаської обл.).

Колись давно старих людей, кажуть, вигубляли. А якийсь чоловік пожалів свого батька, заховав і спас. От прийшов голод. Всі мруть, як од пошесті. Весь хліб поїли, й сіяти нічим. І не знають, що робить. Прийшов син до батька: "Що його робить, як з голоду не вмерти, чим сіяти, бо ж усе зерно поїли – нема чим сіяти?" А батько старий і каже: "Візьми, сину, плуга й розори при дорозі, де хліб з поля на тік возили. А ще розшир хату й пошукай серед околоту необмолочене колосся. То й назбираєш, щоб відродився хліб". Син так і зробив, а слідом усі в селі.

Отак син врятував батька, а старий батько – сина. Старі люди нужні. Без їх не можна. З тих пір їх не вигубляють (с.Тінки Чигиринського р-ну Черкаської обл.).

П'ятінка – свята матінка. У п'ятницю не годилося ні золити, ні чесати, ні ткати, ні прости, ні хліб пекти. Моя бабуся пекли хліб у п'ятницю. Всадили до печі. А їм дуже хотілося піти до церкви. То вони у склянку вілляли воду, вкинули туди кавалочок хлібного тіста і кажуть дідові: "Як тісто у склянці спливе, – витягнеш хліб із печі,

#### Бігос

1 кг квашеної капусти, 1 кг свіжої капусти, 500 г свинини, 300 г копченої грудинки, 200 г ковбаси, 200 г шинки, 100 г смальцю, 50 г сушених слив, 3-4 сушених гриби, цибулина, лавровий листок, склянка червоного вина, цукор, мелений перець, сіль.

Квашену капусту промийте холодною водою, залийте невеликою кількістю окропу, тушуйте із столовою ложкою смальцю, поки стане м'якою. Свіжу капусту почистіть, помийте, нашаткуйте, посоліть, вимніть у мисці і через 15 хв. залийте великою кількістю окропу. Додавши ложку смальцю, тушуйте її з дрібно нарізаними грибами, які завчасно треба старанно промити і відварити. Воду, в якій варилися гриби, підливайте в капусту при википанні.

Свинину помийте, наріжте шматками, посоліть, зарум'яньте на сковороді в гарячому жирі разом з нашаткованою цибулею. Окремо підсмажте накраяну кружальцями ковбасу без шкіри і нарізані кубиками грудинку і шинку.

Підготовлені продукти з'єднайте, заправте сіллю, цукром, перцем на смак, додайте лавровий листок, накрийте і тушуйте 10-15 хв. Щоб бігос був гострішим, перед тим, як зняти страву з вогню, влийте склянку червоного вина і вкиньте зварені у невеликій кількості води сушені сливи без кісточок.

Найліпше тушувати бігос у гусятниці. В ній і подайте страву на стіл, обгорнувши білим рушником.

щоб не перепікся". Тісто піднялося, дід відтулив затулу, а там на першій хлібині – жаба сидить, велика – на весь хліб, бридка. Він злякався, затулу затулив і не став хліб витягати. Бабуня вернулася – й до печі. Відкрили затулу, а та жаба їм на голову – плиг! – і вчепилася, що не можна відчепити. І до якої вже церкви бабуня не ходили, до яких лікарів, ніч не помогло, так скоро вони з тою жабою й померли (с.Зайчики Волочиського р-ну Хмельницької обл.).

У п'ятницю не давали худобі соли, не кололи свиней, не пекли хліб: "Хто в п'ятницю хліб пече, то з нього кров тече" (с.Яблуниця Яремчанської міськради Івано-Франківської обл.).

Щоб позбавити дитину від сухот, приповідали дитину до хлібної лопати й тричі засовували у гарячу після випічки хліба піч, примовляючи: "Сухоти – в піч, дитина – з печі" (с.Ярославка Летичівського р-ну Хмельницької обл.).

Коли дитина робила перший крок, пильнували й двічі котили сире яйце ("сире яєчко") від столу до порога й назад: "Ти, яєчко-яєчко, дай Андрійкові щастя-здоров'я, від порога до порога, щоб ріс хлопчик здоровий". А на третій раз ставили на стільчику хліб-сіль і кликали дитя: "Ходи-ходи, Андрійку, до хліба-солі! На тобі хліба-солі і щастя-здоров'я" (с.Зайчики Волочиського р-ну Хмельницької обл.).

<sup>1</sup> Рухман – тут, очевидно, Рахманський Великдень (Рахман), що настає після Великодня (див. "Український Світ", ч.2).

<sup>2</sup> Далі подаємо описи традиційних народних страв літньо-осіннього святкового сезону.

<sup>3</sup> Рецепти записано автором у експедиціях по Черкаській, Київській і Чернігівській областях, а також узяті з книг: Маркевич М. Обычай, поверья, кухня и напитки малороссіян. К., 1992; Цвек Дарія. До святкового столу. Львів, 1976; Страви української кухні. К., 1991.

<sup>4</sup> Щоб не викликало подиву таке ретельне дозування, ми відсилаємо читача до першоджерела: Страви української кухні. К., 1991.

<sup>5</sup> Звичай і повір'я зібрано автором у експедиціях по Україні в 1970-1990 роках.

# ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ

## ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ

Збереження і покращення здоров'я нації передусім залежить від способу життя людини, а значить – від духовного, психічного і фізичного виховання. Актуальність такого виховання в Україні сьогодні очевидна.

Спосіб життя – це певний, історично зумовлений вид побутування й діяльності людини в матеріальній і духовній сферах. Можемо визначити чотири категорії: економічну – рівень життя, соціологічну – якість життя, соціально-психологічну – устрій життя. Залежно від наповненості цих термінів, спосіб життя може бути здоровий чи нездоровий, тобто правильний і хибний.

Здавалося б, економічні, матеріальні чинники тут визначальні, однак бажаної мети можна досягнути лише в тому разі, коли ними користуватися для блага, а не на шкоду. Це ж можливо тільки за умови необхідного рівня гігієнічної культури в суспільстві. Певна річ, що чинного в нас (і не обов'язкового!) сангігієнічного "лікнепу" замало, аби скорегувати антигігієнічну поведінку людей. Потрібні нові, нестандартні форми навчання і виховання зі стійкими результатами. Мусять бути вироблені прості й доступні інструментальні та неінструментальні способи швидкої оцінки й самооцінки стану здоров'я. Послугуючись ними, людина зможе сама переконатися в наслідках обраного нею способу життя.

Сучасна людина досить-таки поінформована щодо причин і збудників хвороб, наука дала їй досить широкі знання про природу, про людський організм... Чому ж тоді люди так часто хворіють? Чому не уникають відомих їм факторів ризику?

Не можемо ствердити, що люди взагалі не розуміють значення власного здоров'я, не цінують його. Та, на жаль, тільки в разі втрати (чи загрози втрати) здоров'я виникає потужна мотивація – викинути хворобу.

Мотивація ж, як відомо, – це сукупність мотивів. У кожному випадку слід вести мову про мотиви, які б спону-

кали людину до активних дій, а не пасивного споглядання й очікування, що природа, мовляв, сама зробить свою справу. Говоримо про мотивацію, яка визначає *modus vivendi* – спосіб життя, а власне – позитивну мотивацію збереження здоров'я. Досягти її можна тільки за певних умов.

Перше – це можливість реального відчуття стану свого здоров'я, що відбувається при визначенні його "кількості", тобто резервів здоров'я, з одночасним здійсненням діагностики рівня здоров'я традиційними чи нетрадиційними методами.

Друге – чітке виокремлення, позначення основних факторів ризику та шкідливих звичок у окремих осіб, що дозволяє їм усвідомити важливість особистої участі у формуванні власного здоров'я.

Третє – наявність необхідних соціальних умов, сприятлива суспільна думка (наприклад, тенденція "моди на здоров'я").

Щодалі очевидніше, що не технічний прогрес визначає долю людства. І не буде для людства порятунку, доки не відбудуться в ньому переміни звичок, звичаїв, поведінки і мислення. Люди не встигають адаптувати свою культуру до тих змін, що їх вони самі вносять у природне оточення. Цей процес зайшов так далеко, що позиція стороннього спостерігача вичерпала себе дорешти. Наміру не нашкодити своїми діями власному здоров'ю і довколишньому середовищу вже замало! Мусить потужно зазвучати заклик: "Не нашкодь бездіяльністю!" Для того, щоб його реалізувати, найперше завдання полягає у формуванні організуючого керівного ядра, тобто пробудження в людині цільного внутрішнього стану, духовної настроєності.

Важливо, щоб кожен проаналізував і усвідомив свій спосіб мислення і власні вчинки – вони ж бо взаємозумовлені! Особливо важливо, як і про що думає людина повсякденно. В. Вернадський вважав, що думка, може змінювати матеріальні процеси. Тому вихід у нас один – мусимо здобутися на нове мислення.

Імпульси любові, добра, захоплення, що їх ми посилаємо ближнім, і справді покращують їхнє самопочуття, а ще благотворніше впливають на наше власне. Той, хто постійно культивує в собі щирі зичливість, є постійним генератором фізичних і духовних сил.

## ПРАКТИЧНИЙ ВИХІД

За характером своєї організації людина належить до систем пірамідального типу, вертикальні й горизонтальні співвідношення яких перебувають у гармонійній взаємозалежності, а разом – у чіткому підпорядкуванні, ієрархічним завершенням якого є вершина.

Вершина піраміди – духовність людини, розуміння свого сенсу й місця в житті, розвиток свідомості, самореалізація і самовдосконалення. Для збереження здоров'я – фактор вирішальний і європейською медициною належно не вивчений і не оцінений.

Наступний, ієрархічно нижчий рівень, що визначає здоров'я – психоемоційна сфера. Соматичний стан людини залежить від функціонування нерво-психічної та імунної систем.

Найнижчий рівень – так зване фізичне здоров'я, стан якого зумовлюється функціонуванням фізіологічних систем організму (серцево-судинної, дихальної, системи травлення тощо).

Ця схема й лягла в основу робочої методики недавно створеного Ліцею здорового способу життя з очно-заочною формою навчання.

Ліцей має дванадцять факультетів, а процес навчання поділено на три ступені, які ці факультети в собі поєднують.

Початковий ступінь – фізичне здоров'я людини. Найперше завдання цього навчального періоду – нормалізація ерготропної функції організму, що досягається фізичним тренуванням або гіпоксичними навантаженнями. Опісля працюємо над упорядкуванням трофотропної функції (очищення органів і систем – напр., системи травлення) та домагаємося нарощування потужності гомеостатичних систем, оскільки біологічною ос-

новою (субстратом) здоров'я є здатність організму підтримувати стабільність гомеосинтезу шляхом збільшення резервних можливостей. А корекцією функцій хребтового стовпа досягаємо налагодження зв'язків нервової системи з внутрішніми органами.

На цьому етапі навчання працюємо на шести факультетах: факультет фізичного тренування та тренування дихання, масажу й самомасажу, здорового харчування й очищення організму, фітопрофілактики, імуні-профілактики, профілактики остеохондрозу.

Другий ступінь – психічне здоров'я. Тут передусім домагаємося нормалізації психоемоційної сфери за наявності ряду психосоматичних захворювань, спричинених стресами і психотравмами, а також – ліквідування негативного впливу психокомплексів на поведінку й життєвий тонус людини, усунення локальних м'язових напруг, що виникають унаслідок психокомплексів і сприяють розвитку патологічних процесів у внутрішніх органах.

Ці завдання вирішуються на п'яти факультетах: психогігієни й психотренінгів, аутогенного тренування й медитації, астрології та соціоніки, біоенергетики й біолокації молодого сім'ї.

Третій ступінь – духовне здоров'я. На цей раз маємо лиш один факультет – духовного розвитку й мегаекології.

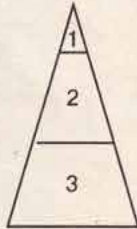
Наш Ліцей діє з весни 1993 року, сьогодні в ньому навчаються триста осіб з усієї України. Заочне навчання проводиться протягом шести місяців на одному факультеті за методичними матеріалами, що надсилаються ліцейстам. Потім їх запрошують до Києва на п'ятиденний семінар-інтенсив (лекції, практичні заняття), по завершенні якого відбувається тестування, вручення "Паспорта здоров'я" і – після атестації – посвідчення випускника ліцею.

Для киян існують стаціонарні форми навчання – школи, клуби та курси. Скажімо, в цьому році працюють школи здорового харчування й очищення організму, біолокації, психотренінгу "Вільне дихання" та профілактики остеохондрозу. Раз-двічі на тиждень зустрічаються члени клубів "Оздоровча хода", "Ци-гун", "Субуд" та інших.

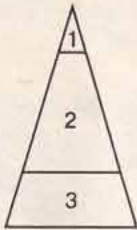
Адреса нашого Ліцею:  
Київ, вул. Чкалова, 65,  
тел: 216-85-68.

## СХЕМА ПІРАМІДАЛЬНОЇ СТРУКТУРИ ЛЮДИНИ

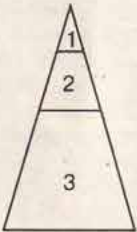
1. Духовність.
2. Психоемоційна сфера.
3. Фізична сфера.



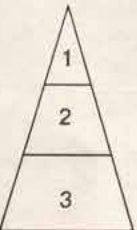
Тип  
звичайної  
людини



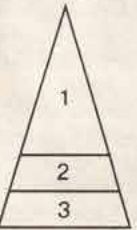
Тип  
емоційної  
людини  
(людина  
хвора на різні  
неврози)



Тип  
спортсмена



Тип  
гармонійно  
розвиненої  
людини



Тип  
високодуховної  
людини

# МОЯ ВАЛЕОЛОГІЯ

**В**алеологія – наука про здоров'я, здоровий спосіб життя людини, яка виконує своє призначення, реалізує свою божественну програму.

Практичний досвід підказує, що можна виділити три основні етапи реалізації здорового способу життя.

**Перший етап – самопізнання.** На цьому етапі ми оволодіваємо своїм тілом, вивчаємо та засвоюємо гігієну побуту та складові фізичної культури. Пізнаючи свою природу, психофізіологію, розкриваємо резерви нашого організму, вивчаємо нові можливості, розвиваємо та удосконалюємо їх.

На етапі самопізнання велике значення має приклад дорослих – сімейне виховання, навчання в дитячому садку, школі.

Одне з головних завдань першого етапу – пробудити цікавість і бажання вивчати свою природу, свої можливості, прийти до гармонії в собі самому й зрозуміти необхідність своєї постійної еволюції.

Самопізнання повинно тривати протягом життя, але, на жаль, у більшості воно закінчується в 12 – 16 років. Якраз тоді, коли тільки-но починаєш розуміти й сприймати довкілля.

**Другий етап – соціальний:** молода людина готується до активного входження в суспільство, залучається до нього, шукає і знаходить своє місце з оптимальними умовами для подальшого самопізнання, духовного та фізичного розвитку, далі виявляє приховані можливості й поступово їх реалізує, розвиває, приходять до гармонійних відносин із природним середовищем і суспільством.

Цей етап починається з дитячого віку й також може тривати в людини все свідоме життя. Для реалізації другого етапу багато що залежить від устрою, законодавства й ідеології держави, в якій проживає людина.

**Третій етап – космічний:** людина відкриває в собі єдність із космосом, безмежжя Всесвіту й внутрішніх духовних можливостей. Людина відчуває себе складовою частиною космічного простору й будує своє життя згідно з законами й можливостями Всесвіту.

Цей етап може наставати у будь-якому віці. На превеликий жаль, дуже мало людей досягають третього етапу й реалізують його в повсякденні. Проходження третього етапу залежить (як показує нам досвід) від внутрішньої культури людини, від засвоєння індивідом духовної традиції свого народу.

**Олександра ТИХОНОВА,**  
ректор Ліцею, кандидат  
біологічних наук

**Володимир НИЧИПОРУК,**  
лікар вищої категорії  
Українського центру здоров'я  
МОЗ України



## Вікторія МАЦІЄВСЬКА

# МУЗИЧНІ РЕЛІКТИ ГУЦУЛЬЩИНИ

Василь Леберда з інструментами власної колекції.  
Буковина. 1988.

*Вікторія Ігорівна Мацієвська народилася в Ленінграді. Закінчила Санкт-Петербурзьку консерваторію (1995) по класу скрипки. Займається виконавською та науковою діяльністю. Лауреат міжнародних конкурсів. Сфера наукових інтересів, – традиційне скрипкове виконавство.*

Синкретичні витоки професійного виконавства карпатських інструменталістів спостерігаються передусім у творчості весільних музик-скрипалів. З декотрими з них мені пощастило спілкуватися й працювати. Не просто зустрічатися в звичних експедиційних умовах, як збирач і носії традицій, а й навчатися гри, техніки, прийомів виконавства, композиції в умовах стаціонарного, тривалого спілкування. Довелося жити в їхніх сім'ях, спостерігати побут, особливості педагогіки й творчої практики безпосередньо – як учень з учителем у традиції.

Кращий з-поміж моїх інформаторів, знаменитий гуцульський скрипаль Василь Могур-Грималюк заходився навчати мене посправжньому, порціями-квантами, з перевіркою завдань, і навіть не дозволив записувати матеріал на магнітофон, вважаючи це завадою для живого сприйняття, навчання-творчості. Потім мені належало поїхати до нього на "фінальну сесію" – грати з музикантами на справжньому весіллі. Зроблені за період такого спілкування спостереження дають підстави говорити про донині живу виконавську традицію, наявність у ній потужного енергетичного потенціалу древнього мистецтва-діяльності-ремесла.

Цікаві, на мій погляд, є прояви синкретичного зв'язку інструментальної музики з прикладним мистецтвом. Ще й досі збереглися обряди, в яких ці види творчості поєднані в один процес: наприклад, у великодніх забавах, де конкретна інструментальна мелодія супроводжує дарування писанки, або на весіллі, коли під певну мелодію прикрашають весільне деревцє.

Діяльність гуцульських музик-професіоналів часто виходить далеко за межі інструментального виконавства. Вже згаданий Василь Могур (с. Ковалівка Коломийського району, що на Івано-Франківщині), про якого в Карпатах ходять легенди (та й література про скрипалів чимала) професійно займається зціленням хворих, ворожінням на картах. Цілителем, мольфаром є й не менш знаменитий гуцульський музикант Михайло Ничай (с. Верхній Ясенів Верховинського району). Цікаво, що обидва використовують у своїй практиці замовляння й примовляння, здійснюють магічні дії над одягом чи речами хворого (в разі неможливого безпосереднього контакту).

Нерідко музики-виконавці самі виготовляють музичні інструменти. В тому ж таки селі Ковалівка проживає видатний майстер скрипок і музикант Василь Мартишук.

Гуцульські музики – по-справжньому універсальні професіонали. Особливо це видно на весіллі. Тут ми маємо нагоду спостерігати скрипалів в повній силі вияву фаховості й артистизму – адже від цього залежить його престиж, а значить, і подальші заробітки. Бо здавна вважається за гонор запросити на весілля кращих музикантів.

Окрім власне гри, перший скрипаль здійснює на весіллі певні "режисерські" функції. Найперше це стосується танцю. Чудово обізнаний з хореографією, він вельможено порядкує на "данцовні", адже зі зміною музичних колін змінюються і танцювальні фігури.

В деяких танцях – "Чабан", "Аркан", "Косар", "Голубка" – збереглися елементи театралізованості. Танцюристи імітують бойові поєдинки, косовицю тощо. Використовується й відповідна до сюжету атрибутика: топірці в "Аркані", нагаї в "Чабані" й т. ін.

Надзвичайно цікавим проявом синкретизму є колядницький "плес" (ритуальний хід-танець колядників), у якому поєднані музика, співи, танець, обрядове дійство і магія. Плес неодмінно супроводжується грою на скрипці, а запрошуються для цього лише скрипалі-віртуози.

Народні музиканти – універсальні інструменталісти. Кожен, окрім свого, володіє ще кількома інструментами. Так, відомий гуцульський цимбаліст Василь Гарасим'юк (с. Прокурава, Косівщина) однаково професійно грає також на баяні, скрипці, сопілці. І хоч більшість музикантів у виконавській практиці користується одним інструментом, знання гри на інших вважають за необхідне, аби краще зігратися з рештою учасників ансамблю. Особливо необхідне таке знання першому скрипалеві, керівникові капели. Адже він мусить не лише вести сольну партію, а й – як диригент – орієнтуватися в інших.

Працюючи в експедиції з В. Могуром, я помітила, що ряд тем його "Гуцулки" дуже спрощено. Здивувалася, знаючи творчі можливості скрипалів. Причина ж виявилася проста – Могур свідомо спрощував деякі теми з розрахунку на трубу і сопілку (сам Могур, до речі, грає на всіх інструментах). Окрім того, на його думку, якщо партія скрипки перенасичена мелізматикою, вона погано співвідноситься з гармонічною функцією інших інструментів ансамблю. Існує, отже, взаємозалежність композиції і складу інструментів. Що більший склад, то простіша мелодійна лінія, і навпаки, виконання складніших композицій, на зразок "Гавицевої гуцулки", насиченої віртуозною технікою і розмаїтою мелізматикою, здійснюється мінімальним складом ансамблю, аби краще чулася лінія скрипки.

Синкретичний зв'язок інструментальної музики й прикладного мистецтва проглядається і в багатій та дуже розмаїтій музичній орнаментіці. Жодна інструментальна гуцульська гра не обходиться без значної кількості різних видів групетто, гліссандо, мордентів. Саме багата мелізматика творить неповторність гуцульської музики. Майже всі провідні виконавці грають і музику інших народів: румунську, молдавську, жидівську, угорську, циганську... Почувши у виконанні В. Могура молдавську мелодію, я зауважила, що її звучання має характерний гуцульський колорит. Це знову ж таки за рахунок специфічної гуцульської мелізматикою.

Слід зазначити, що в кожному гуцульському регіоні свій оригінальний стиль виконання мелізмів. Коли я зіграла "Гуцулку" В. Галамасюка, одного з кращих учнів Могура, скрипалеві Михайлові Слочаку (с. Космач на Косівщині), він сказав, що знає цю "Гуцул-



В. Мацієвська

ку", але в них так не грають. "Це по-верховинськи. У нас грають по-космацьки", – і тут-таки виконав свій варіант.

Поєднують також музику з іншими мистецтвами прийоми імітації, сюжетність, що найчастіше зустрічаються в програмних творах. Наприклад, у сольній поемі для скрипки В. Могура "Ранок на полонині" інструмент відтворює спів пташок, мукання корів, плач нявок (мавок), звуки трембіти.\* В "Кошутівій гри"<sup>2</sup> використовується прийом скордатури (мінється струнний стрій: "ре" – на "мі" вгору, "мі" – на "до-дієз" униз), а також піццікато лівою рукою, що створює ефект гітарного супроводу.

Синкретичну спільність музики й хореографії підтверджує специфічний характер виконання композицій з танцювальною жанровою основою (це може бути не лише супровід до танцю, а й музика "до слухання"). Окрім відбивання ногою ритму, дансантистськості музики підкреслюється також специфічним штриховим свінгуванням.

В композиції музичних творів спостерігаємо елементи числової магії. Число колін у "Гуцулці" неодмінно 32, а співвідношення повторів колін основної частини танцю й заключної – "козачків" – 14.

Гуцульські музики добре усвідомлюють свою професійну й соціальну вибраність. Могур каже: "Як я буду робити сіно, я вже не буду годен грати, бо пальці не будуть си гнути. Моя найперша робота – у скрипку йграти". Навчання ж поставлене так, що нездібний учень навіть не втрапить до когось із відомих майстрів-учителів. – Ніхто з них не починає вчити "з нуля". Кажуть: "Що я його навчу потім, як він тепер нічого не вміє?"

Строго дотримуються цехової таємниці, лише вибраним довіряють секрети майстерності. Цього я зазнала на собі – ніхто з музик не хотів зі мною навіть бесіду зачинати на професійну тему, аж доки не впевнювалися, що вмію грати на скрипці.

<sup>1</sup> Автор композиції – видатний гуцульський скрипаль Ґавиць, засновник верховинської скрипальської школи, автор численних обробок, композицій, учитель В. Могура. "Ґавицьова гуцулка" вважається в скрипалів технічно найскладнішим твором, зіграти її може тільки справжній майстер.

<sup>2</sup> Назва походить від імені угорського національного героя Ласло Кошута. За легендою, Кошут грав на скрипці і мав друга гітариста, котрий загинув у бою. Тому при виконанні "Кошутівій гри" створюється ілюзія звучання двох інструментів – скрипки й гітари.

\* Слід мати на оці, що цей випадок не цілком у руслі народної традиції. Творчість гуцульських музик протікає "в рамках канону", для компонування, інструментальної обробки беруться традиційні нагання. Так звана поема Могура була створена для сцени (був період досить активної концертної діяльності першого гуцульського скрипаля. Тривав він, щоправда, недовго – через амбітний та владний Могурів характер, та й заважало це справжній роботі, весільному музикуванню). – Редактор.



Василь Могур-Грималюк. Івано-Франківська обл. 1988.



Іван Калинич. Буковина. 1988.

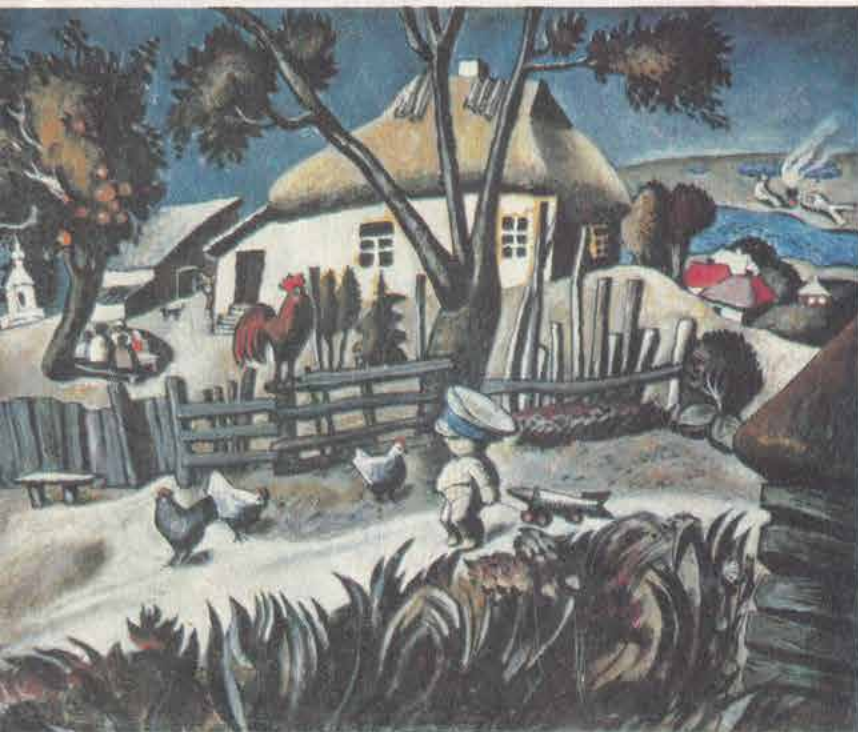
Весільна Капела. Буковина. 1988.



Ольга ТАРАСЕНКО  
кандидат мистецтвознавства

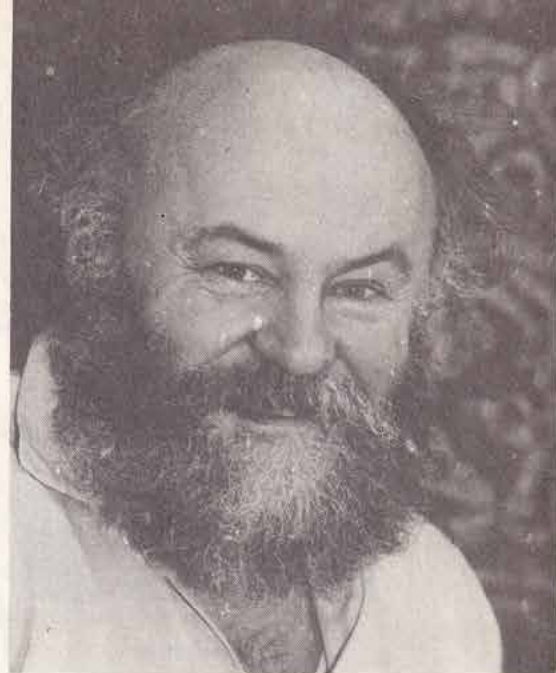
# “ДО ІСТИНИ – ТІЛЬКИ ЧЕРЕЗ ЛЮБОВ!”

КАЗКОВО-ПІСЕННИЙ СВІТ ЮРІЯ КОВАЛЕНКА



“Якось уранці...”

Літо в Прилуках. 1975.



**Юрій Коваленко народився між голодомором і війною. Його батьківщина – старовинне полкове місто Прилуки на Чернігівщині. І живучи давно вже в Одесі, свої кращі картини митець створює на теми вітчизни свого дитинства.**

“Пливла череда. І великі дерева, і річка, і болота, й пісні... Мати приносить з базару дерев'яні іграшки. Ми, дітлахи, сидимо й чекаємо, коли ж спечеться хліб на капустяному листі.

А ще полюбили сидіти біля гончарні, чекати на глеки з печі. Світить сонце і скрипить круг, який крутить босими ногами дядько з цигаркою в зубах... О, яке відчуття тілесної реальності світу переповнює твоє ество! Той далекий вже світ пригадуєш тепер як найбільше щастя”.

Такий ось вогник вів Юрія Коваленка через життя: через художнє училище й Ленінградський інститут театру, музики й кінематографії – звідси на творах митця знаки казковості, звучання й дійства. Ті знаки органічно сполучилися з дитячими спогадами, які стали етичним мірилом громадянської самосвідомості непересічного митця. Ох і потерпав же Коваленко через те мірило!

У театрі не прижився, бо не згодився віддавати свою творчу енергію посередникам – режисерові та акторам, – сам ставав ними на створюваних полотнах. На республіканські, а тим паче на всесоюзні виставки не брали, а без цього довго (аж до 57 років) не приймали до Спілки художників. Відповідно, не давали майстерні, та й з житлом було скрутно. Як, до речі, і з заробітками.

“Якщо людина живе на 16-му чи на 100-му поверсі, – як вона відноситься до землі, до природи?.. І ось такий чоловік тобі каже: “Мені подобається ваша картина. Я хочу прокидаючись уранці, мати її перед очима”. Отже, він полюбив твій світ. А це – путівець до нашого села, моя бабуся чи ненька... Людина прокидається й бачить серед поліровки на 16-му поверсі шматочок моєї землі! І я стану ще й гроші брати за це?!”

Отаким мудрець з обличчям сільського пасічника... Картини його аж ніяк не підходили під уніфіковані рубрики “Наш сучасник”, “Моє Нечорнозем'я”,



Мати. 1989.

"Голубі шляхи Батьківщини" та ін. Не зважав і на дружні поради: "Та намалюй ти хоч раз того червоного трактора на зеленому полі! А коли вже приймуть до Спілки – тоді й пиши, що заманеться..." "Ні, я робив лише те, до чого тягло, що любив. І називав свої картини – "Вірші до коханої жінки". Бо тільки через Любов людина наближається до Істини, тільки через Любов!"

Свої виставки Ю. Коваленко влаштовував на заводах і лайнерах, у кінотеатрах. Людям подобалося. А "западливі" звертались до "інстанцій" зі скаргами: "Кого вони експонують – націоналіста?!...". Але треба відзначити, що в Одесі завжди вистачало лояльності. І вже в "застійні роки", незважаючи на отакі ярлики, Художній музей не тільки закупив, а й виставив серію картин Ю. Коваленка. А на виставках у Києві вони з'явилися тільки недавно.

Цікаво, що сам художник, за особистим визнанням, не замислюється над проблемою національного. Він творить те, до чого тяжіє душа, орієнтуючись на рідний вогник із Прилук. У його картинах – притаманне українському селянству відчуття гармонії світу. Як і народні митці, Ю. Коваленко зображує на своїх полотнах першооснови людського буття: матір, осело, дерева, різноманітних істот, криниці, хмарини й річки. Його світ справді казково-пісенний, і за суттю своєю – український, хоч майже без специфічних етнографічних ознак. Українське тут – як і у творах іншого одеського художника Валентина Алтанця – злилося із всесвітнім, але його не сплутаєш ні з яким іншим. Це дає підставу говорити про одеську школу українського національного живопису...

Багато чого змінилось за останні три-п'ять років у Спілці художників України. Поступово відновлюються правдиві критерії мистецтва. Процес цей складний. Відійшли у небуття парадні виставки з їх "радянсько-патріотичними" установками й неприйняттям найменшого "націоналізму". Але наростає інша загроза. Із "скасуванням тоталітаризму" відкрилась дорога "гостро соціальному авангардизмові", який хвацькими сюжетами й експресивними формами стверджує своє право на глядацьку увагу. Ну що ж, у добрий час. Не треба тільки засовувати картини таких "реалістів", як Ю. Коваленко чи В. Алтанець, у закутки виставок. Бо полотна цих художників, які всім своїм життям стверджують творчу місію мистецтва й вічні цінності свого народу, – набагато важливіші нині від будь-яких експериментів.

У творах правдивих народних митців жива духовна напруга й струмею просвітлення. Прагнучи до гармонії, такі митці відновлюють зв'язки між поколіннями народу, між суспільством і Всесвітом. Завдяки їм живе й розквітає народна душа. А це і є найголовніше призначення мистецтва.

Одеса



"Три діди, три діди..."



"Од віку до віку". 1986.



