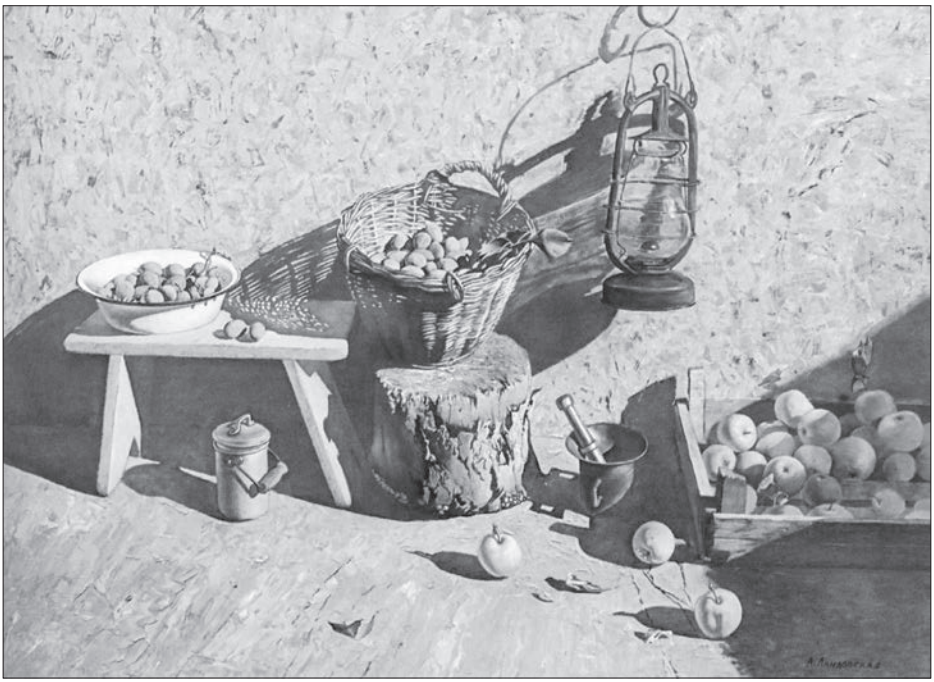
ДУКЛЯ

№ 5 2026





ДУКЛЯ

Рік видання 74 № 5 2026

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

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

Dátum vydania: október 2026

Realizované s finančnou podporou Fondu na podporu kultúry národnostných menšín.

KULT MINOR

ІВАН ЯЦКАНИН, головний редактор.

РЕДКОЛЕГІЯ:

ГРИГОРІЙ ГУСЕЙНОВ, АНАТОЛІЙ КАЧАН, ВАСИЛЬ ДАЦЕЙ, СТЕПАН ГОСТИНЯК, ЯРОСЛАВ ДЖОҐАНИК, ОЛЕКСАНДРА ІГНАТОВИЧ, МИРОСЛАВ ІЛЮК.

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

Адреса редакції:
080 01 Prešov,
Ul. Janka Borodáča č. 5

Комп'ютерний набір
NITECH s.r.o., Prešov,

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

e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk

ISSN 0419-8131

ЗМІСТ

Ірина Мацко
Добірка поезії 2

Станіслав Новицький
Дещо про необхідність 10

Йосиф Шелепець
Петро і Петриха 16
Гукан із Розтоки 17
Профіль першого в районі 19

Петер Карваш
Давні знайомі 21

Михайло Наєнко
Синкретизм художніх стилів Івана Франка 29

Світлана Шевцова
Головним твором Франка був сам Франко 34

Оксана Пеленська
«Не хочу, аби замість мене думали» – Роман Лубківський 37

Святослав Шевчук
Україну не вдалося зламати ззовні. Не даймо розколоти її зсередини 39

Юрій Щербак
Ген смерті і майбутнє Росії 42

Світлана Шевцова
Його називали Редактор – саме з великої літери 48

Олег К. Романчук
Помилкова та згубна політика Польщі 52

Василь Ільницький
Спекотне літо «Празької весни» 58

Василь Кухта
«Corona Carpatica» в центрі Європи 63

Олександра Ігнатович
Зоряний пил бджолиного сліду 65
Наздоганяючи чекання 70

Марина Бабенко-Жирнова
Запрошення до поетичної мандрівки в часі 75

Галина Шкурко
Лірика Т. Ліхтей у мистецькому осмисленні Англійською Віри Лой-Ващук 82

Оксана Кузьма
Поезія Т. Ліхтей у польському перетлумаченні 87

Йосиф Шелепець
З ательє Марусі Няхай 93

ПОЕЗІЯ



Ірина МАЦКО

* * *

Горить земля – серце Святині
У моїй рідній Україні.
Тиранів, світе, зупини!
І Землю – Дім наш захисти!

Хто руку на Святе здіймає,
Того завжди Господь карає.
Ця істина – стара, як світ,
Не буде їм щасливих літ.

Життя їх в попіл обернеться –
Все зле з лихвою повернеться.
Мою Вкраїну не здолати!
Із нами Бог і Правди лати –
Й Титани – Воїни – Творці!

15.6.2026 р.

* * *

Війна... Вже котрий рік війна
Нас із тобою розлучає,
Цей біль нестерпний серце крає,
В душі моїй люта зима…

Руїни, полум'я і біль,
Скажений ворог, горе втрати…
Дай Боже, сил це подолати.
Звитяга й Мир – Священна ціль!

Надію й Віру в серці май,
Мій Янголе і мій – Герою!
Тримаєш небо наді мною –
Молюся і чекаю, знай!

14.6.2026 р.

* * *

І знов здригається земля
Від полум'я, крові та болю…
Вкраїна, Матінка моя
З останніх сил б'ється за волю,

Святиню, правду, свій нарід –
Його віками не здолати.
Вигубить зло Козацький Рід
І обійме Дитину Мати.

Й настане мирний, світлий День,
Життям Вкраїна забуяє!
Облиш печаль, поглянь лишень,
Надії промінь в серці сяє.

2.–14.6.2026 р.

* * *

Колись це все давно було…
Як цвіт весняний відцвіло
Й вернулось на круги своя –
І обертається земля,
А пам'ять наша ще жива
В світлинах, дітях... не вмира.

Приходять в снах щасливі дні,
Коли ми всі були малі...
Батьки, домівка, річка, гай,
Сади квітучі – серця рай.
Не знали ми тоді іще,
Що в дім до нас війна прийде…

5.07.2026 р.

* * *

Рук сплетіння –
Спільна хода.
Нас не здолає
Клята війна!

Там Люди –Титани
Світ захищають,
Над нами багряне
Небо тримають.

Їх Сонце вже сходить
І хмари розвіє –
Це вітер Звитяги
Вкраїною віє!

8.7.2026 р.

* * *

Живемо сьогодні –
Між вчора і завтра –
Війна! Це жахіття
Прийшло у наш дім.
Заплющую очі
Вві сні, як в дурмані…
На мить хоч забутись
З тобою у нім.

Минуле й майбутнє –
Думки роєм линуть…
А час невблаганно
Вперед все летить.
– Як жити? Як далі?
– Візьмемось за руки –
Ми разом – незламні!
Ми будемо жить!

15.7.2026

СВІТЛО ЛЮДСЬКОЇ ДУШІ

Світло людської Душі –
Воно або є, або ні.
Все лиш залежить від нас,
Чи ти палаєш, чи згас.

Щастя – прожити життя
В вірі, з добром – недарма.

Горе – застрягти в пітьмі –
Всіх, все ганьбити. Скажи...

В чому буття цього зміст?
Дав нам Творець думку, хист,
Віру, Любов в світ нести –
Гідним шляхом далі йти.

Іноді часом була
В серці то хуга, жара,
Важкість, то – хаос, дурман...
Вір! Все мине, як туман.

А Світло людської Душі –
Мов чиста роса на зорі.
Вічно хай сяє вона,
Поки Людина жива!

МУЗІ

О, Музо!
Без Тебе Сонце так не світить
І зорі не такі ясні.
Усі поети, мовби діти,
Чекають й тішаться Тобі!

А як прийдеш, душа співає,
Лягають рими на папір
І все навколо оживає,
Легким стає перо і зір.

Ти, моя Музо, – одкровення
І неповторність таїни,
Даруєш крила і натхнення
Творити. Дякую Тобі!

21.03.2026 р.

ЛІРА НЕБЕС

Ліра Небес, Ліра!
Подаруй людству миру,

Віру, Надію, Любов
В душі, серця наші знов!

І не забуть ти нікого,
Не обійди навіть то́го,
Хто не бажає Добра,
А живе в «царині зла».

Лише тому, що – «сліпий».
Ліра, світло Правди на них ти пролий!

ЗОРІ

Зорі, о як ви прекрасні!
Ви незрівнянні ні з чим!
Сяєте в небі ночами,
Світлом іскристим, живим.

Шлях освітивши в долині,
Мандрівнику, що блука.
Річку, що плещеться тихо,
Діву, що пісню співа.

Будете вічно світить ви
Світлом яскравим в пітьмі
І кожну мить дарувати
Щастя планеті Землі.

МОНА ЛІЗА

Тебе малюю неквапливо
У роздумах на полотні.
Твій променистий образ – милий,
В очах туман – я мов вві сні...

Ти – досконалості творіння,
Ти – світлий Янгол у плоті.
Тамую подих… Це видіння
Захоплює до німоти.

Моя рука з пензлем втомилась,
Закінчив я портрет вже твій
І Муза щастя вмить з'явилась –
Ти як жива, як образ мрій!

Побудь ще мить одну, прошу я
І усмішку даруй мені.
Натхнення ти моє й стихія,
Ти – тайна, що зійшла в світи.

ЗНАЄШ?

Знаєш?
Я з тобою ніби дівчинка мала.
То бліднію, червонію,
Серце б'ється, мов пташа.

А навколо світ, як небо
Сяє сонцем, зорями
Й щастя більшого не треба,
Коли разом, любий, ми.

І душа моя співає
Із твоєю в унісон.
Хай життя цей спів лунає,
Мов чарівний диво-сон!

Як печаль у дім наш прийде,
Я чекатиму тебе
І молитиму: Мій Боже,
Захисти! Хай все мине!

Стільки років пролетіло…
Й хоч на скронях сивина,
Знаєш, милий, я з тобою
Все та ж дівчинка мала.

19.01.2026 р.

ГІМН КОХАННЯ

У далекій ти дорозі
Й доторкнутись я не в змозі
Вуст твоїх солодких, як бажання.
Що зі мною, я не знаю,
Я без тебе так страждаю,
Може, це прийшло до нас Кохання.

Біль у серці я тримаю
Ти повернешся, я знаю
І засяють зорі понад нами.
Твої очі полонили
Мою душу і віднині
Будем ми удвох на знак Кохання.

У Карпатах сонце сходить,
В кожний дім воно заходить
І дарує радісне послання:
Водограй там красно грає
Й понад горами лунає
Хай в усіх серцях живе Кохання!

ТИ – МІЙ КАПРИЗ

Ой, як сумно, сумно мені,
Я дивлюсь на вогні вдалині.
В небі яскраве світло горить,
Воно палає й вабить злетіть.

Хочеш, в зірку обернуся?
І до тебе пригорнуся.
Освічу я неба синь,
Линь, кохання моє, линь!

Хочеш, стану я росою?
В спеку напою водою.
Всю себе віддам сповна,
Без тебе мене нема.

Сяєш ти високо, ніби комета,
Не дотягнутись до тебе – далеко.
Як я втомилася, любий, чекаю,
Де ти, серденько? Зігрій, я благаю.

Хочеш, стану я сльозою?
Чи солодкою, гіркою.
І щоки твоєї торкнувшись,
Щезну вмить, не обернувшись.

Хочеш, хвилею я буду?
Понесу тебе повсюди,
Білим птахом полечу
Над Землею й прокричу:

Де ти, мій Янголе? Де ти, мій сон?
Наші душі звучать в унісон.
Як же довго я кличу тебе.
Де ти, любов моя? Доленько, де?

Хочеш, квіткою я стану?
І розквітну з сонцем рано.
Ніжно ти мене візьми
І до серця притули.

Хочеш, буду твоя мрія?
І спасіння, і надія,
Скільки матиму я сил,
Не мовчи же, не мовчи.

Хочеш, стану я росою?
Хочеш, стану я сльозою?
Хочеш, буду наче бриз?
Ти – мій каприз.

ЗИМА ПРОМОВИЛА ВЕСНІ

Зима промовила Весні:
Я ще залишуся, поки не йди.
Шкода, ти мусиш зачекати.
Я ж королева! Це всі мають знати.

Поглянь на мої кришталеві шати
Я на балу в них буду танцювати.
Мороз і гості принесуть скарби
І все сіятиме там буде навкруги.

Весна всміхнулась і зніяковіла:
Це ж все із криги, сестро!
І сама ти – біла…
Земля очікує мене, їй хочеться тепла,
Купатись в росах, квітах, співах солов'я.

Тому пробач, сестро,
Чекати я не в змозі.
Я йду. Красу несу!
Я вже в дорозі.

19.03.2026 р.



Станіслав НОВИЦЬКИЙ

Виріс в селі Павлівка (Туманове) Фрунзівського, нині Роздільнянського району Одеської області, Україна) – відомий український поет, літературний критик, перекладач, публіцист, громадський діяч. Член Асоціації Українських письменників (2018), член правління Товариства письменників із журналістів імені І. Франка (2022), Національної спілки журналістів України (2023), Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка. Засновник і головний редактор літературно-мистецького альманаху «Сівач» та «Євшан».
Лауреат літературних премій імені Михайла Коцюбинського, імені Павла Тичини, імені Олеся Гончара, Літературної премії «Князь роси» імені Тараса Мельничука (2024), Кіровоградської обласної журналістської премії та ін.

Станіслав Новицький

ДЕЩО ПРО НЕОБХІДНІСТЬ

ДЕЩО ПРО НЕОБХІДНІСТЬ

декілька спроб пізнати себе
виявились невдалими

також
не вдалось полегшити
в'язку приналежність розуму
віддатись почуттям серця
і надалі позбуватись бажання
продовжувати експеримент

безпричинно заглиблюючись
у потаємне
ніяк не можемо знайти
нічого схоже на правду
проте єдине розуміння
брехня не настільки солодка
аніж про неї говорять

нарешті
хтось спромігся пізнати правду

без святої брехні
хто спромігся пізнати мудрість
без наївної глупоти

ніяк не випадкове
людське почуття необхідності
явлення і забуття
окрилені вічними мріями
помірного зимування

бо знаючи правду
щиро віримо в істину
що за кожною прірвою
материк необхідності

2026

СИСТЕМА ВІДЛІКУ

сірі полотнища
та різьблені сходинки
вниз і вгору

знову
мовчазні стіни
знову базарні корзини
торби
з головами

вчора голова
сьогодні голова
буряки
картоплі
мішковиння з корінцями
рослин
ще яловичина
ще кури
індики
і молоко

система
поглинання
матерії

система
різьблених
з дерева ягнят

основа
що потребує
доповнення

2025

ПОВТОРЕННЯ ІСТИН

а поза тим
дивно

автори нескінченних
антологій
діти урбаністичної
місцевості
поети з іменами
і без імен
трудівники
що руйнують храми
чужих ікон

а поза тим
глибокі урвища
порівнянь

загублені вірші
поетів

метафори
з глини

кольори
в порожнечі простору

а ще
молоде вино
цигарковий дим
жіноча солодкість
плоті

згадка
що все не так просто
аніж здається
на перший погляд

зір уповільнюється
коли деталі
стають виразнішими

чіткіше видко
різьблення на дереві
кружельця прожитих
років
повторення істин
забутих і закодованих
в пам'яті поколінь

2026

* * *

річ навіть не в тім
що рибина спіймана вчора
виявилась тобою

річ навіть не в тім
що війна завжди ближче
ніж може здаватись

ось ці хризантеми
осінь зима і весна
спіймана руками рибина
і стомлена моя голова

так сягаєш безмежжя
товпишся в каламуті дня
і котиться сонце по небу
як моя голова

кохана
ти спіймана риба
моїми руками вдень
коли сягаєш безмежжя
однієї на світі самотности

РОЗРАДА

не варто
але поки живемо
молимось

вірші –
позаяк сильніші
за наші слабкості

вони прозорі
човники на берегах
пам'яті
вони крилаті метелики
що мусять вирінати
з глибин простору

вони
горизонтальні і вертикальні
стіни і дерева

вони
мовчання
або золоте серце
у клітці
з якої ніяк не втекти

птахи
в кольорах неба і землі
за хмарами
де прозорість
звична і незбагненна

березень – травень 2026

* * *

поруч з тими дверима велика прірва
згадка про дивний розподіл любови
тривкий смак перших цілунків
тривожна пам'ять про перші зради
все це як і повинно бути

справжнє
та милосердне
до наших сердець

хоч ще вчора все трималось на іншому
лікарні та пацієнти
закохані та кохані
щасливі та нещасні
живі та мертві
тримались однієї ідеї
вижити
в світі де місце на цвинтарі
безкоштовне

де лікарі та лікарні заповнені людьми
де закохані стають коханими
в сама земля
то тільки велика пам'ять про предків

відвідую своїх друзів
розмовляю з холодною тінню зими
перепрошую за кожне запізнення
бо ж час
такий короткий
що залишається запам'ятати
досвід весни
завше пам'ять зими

* * *

спочатку було море
барвисте
мов кольори веселки

було море
а потім прісні води
річки і озера

жіночі намиста
і кора стомленого
дерева

спочатку було море

ПРОЗА



Йосиф ШЕЛЕПЕЦЬ

Петро і Петриха

Петро приснув кілька крапель парфуму із синьої пляшечки на помите, але швидко спітніле від хвилювання тіло, повільно й обережно, щоб не пожмакати, вдягнув старанно випрасовану дружиною жовкастого кольору із ледь видними смужечками сорочку і, стоячи перед дзеркалом, спитав у дружини:

– Аню, котру краватку радиш мені взяти так, щоб пасувала до сорочки?

– Візьми коричневу, яку я тобі купила у минулий понеділок, коли зі Світланою ходила по магазинах, – відповідала Петриха млявим і стомленим голосом, ще не встигши прийти до себе після виснажливого прибирання кухні і вмивання кухонного посуду.

Петро боязко взяв у руки краватку, прикладав і примірював її до сорочки, засунув під піднятий її комірець і перев'язав у запланований для врочистої нагоди трикутниковий вузлик, ще раз подивився у дзеркало і промимрив:

– Ух, як не хочеться ходити з краваткою. Я би охоче її кудись кинув. Я не такий, як ті вдягнені у все новеньке й вигладжені елітарії, що весь час так солодко говорили про нові шляхи розвитку суспільства. Я давно б кинув геть у смітник цю краватку разом із світлою сорочкою. Та що мені робити, коли дружина насилує і самі обставини вимагають так одягнутись. Здалися нам ті розплоджені елітарії, – пробурчав він. – Тепер вони ряд за рядом зазнають поразок, їх знімають із посад і посилають туди, куди їм належить.

Він відвернувся від дзеркала, обернувся лицем до дружини і продовжував. – Не вдягав би білу сорочку, не брав би краватку, але, хочеш чи не хочеш, мусиш іти у підприємство прибраним, як личить при такій нагоді, а личить іти пристойно вдягненим і офіційно обійняти посаду. Там зайнято на роботі досить багато жінок. Все залежить від того, як вплину на них, яке зроблю на них враження, а після того хай буде, що буде і як буде. Все залежить від першого враження, – розмірковував він.

– Ти добре знаєш, мій золотий Петрику, як потрібно підготуватися до такої нагоди і як поводитись на першій зустрічі із робітниками і службовцями, зайнятими на роботі в підприємстві, в якому ти на важливій керівній посаді. Будь обережний і не дозволяй собі ніяких ближчих знайомств із своїми підлеглими. Попереджаю тебе. До тебе будуть підходити, підма-

зуватись і шукати твоєї уваги і прихильності, старатися, щоб ти помічав їх ... Думаю, тобі не треба багато радити, – озвалась дружина, яка працювала редакторкою місцевого радіо. Вона зробила крок назад, два уперед, повтирала рушником мокрі руки і перейшла до іншої теми.

– Чув ти, Вусатого забрали із школи, Павла затримали на допиті із–за якогось пояснення. Чому, чому, скажи мені, Пенала ще не затримали й не ув'язнили його? Я б його першого послала... – промовила вона. – Він мав зауваження до моїх передач і змісту роботи, яку я на нашому радіо виконую. Потай насміхався з мене і мудрував щось навколо моєї посади.

– Рано чи пізно дійдуть, доберуться й до нього, – відповів Петро і продовжував вдягатись. – Доберуться до всіх, хто вів себе не так, як поводились ми або був неприхильний до того, що робили ми або хотів вивищуватись над нашими головами і принижував нас і результати нашої роботи.

– Тепер подумаймо і поговорім про інших із тих, які не поважали і принижували нас, і були або могли бути нам на заваді, потай вважали себе кращими за нас і, задираючи ніс угору, вивищувалися над нами, – говорила Петриха. – Їх би годилося усунути з нагрітих місць і замість них посадити за їх столи інших. Наприклад, хто така Оксана. Вона ходила і високо зазирала, щодня вдягала іншу блузку і сукню, а як дивилася на мене, дивилася на мене поглядом, наче б я була особою нижчого ґатунку і не такого ряду, як вона. Добре, що відібралась від нас і пішла на іншу роботу. Хто знає, чи не обмовляла нас і не поширювала всяку всячину про нас. Від такої особи можеш усяке очікувати.

Після обіду Петро повернувся додому. Сів із дружиною Петрихою за стіл і довго розповідав їй про свій перший офіційний день у новому підприємстві. Після того вони спільно стали складати листа. Його адресували школі, в якій працювала Оксана. Вони сиділи і писали.

– У вашій школі працює Оксана Н. Вона під час вступу дружніх військ у нашу країну обслуговувала нелегальні передачі місцевого радіо і сама виступала у ньому. Такій людині, як вона, не місце у нашій виховній системі.

Гукан із Розтоки

Гукану не спалось. Він у ліжку обертався з лівого боку на правий, розтирав і гладив задерев'янілі ноги, від голови до п'ят закутувався в ковдру, поправляв і міняв подушку, лягав на спину, на живіт, силкувався рахувати від одного до тисячі, але сон не приходив. В голові так, як протягом попередніх днів і тижнів, стояла думка, як бути далі, як далі боротись проти ненавидженого і засуджуваного всіма ворожого правого ухилу, який призвів до кризи в суспільстві, що робити з ним і як діяти проти нього, як далі поступати, щоб поставити бар'єр перед ним і в останньому бою одержати над ним перемогу й після того урочисто заявити про його глибоку і повну поразку. Найчастіше і найпильніше він роздумував про те, яким знаряддям, якою міцною зброєю вдарити по ворожому правому ухилу і його носі-

ях. Після нанесеного і завданого ним руйнівного удару він надішле у верхи своє очікуване у верхах повідомлення. Яке це буде повідомлення? Про що воно буде? Буде стисле, на кілька рядків, або просторіший виклад його бою? Він згадав. Згадав, як свого часу про здобуту перемогу над ворогом вождь повідомляв своїх очільників. Як же він повідомляв? Вождь свою верхівку, своїх керівників повідомляв, що ореол непереможності створений навколо скинений і розтоптаний... Так доповідав вождь. Тепер його доповідь друкують у різних книжках, посібниках, підручниках, її вивчають і запам'ятовують. Її тлумачать і коментують. От винайти б що-небудь подібне і вписатись в історію, міркував він. Він винайде і сміливо й гордо доповість. Його доповідь оприлюднять, її будуть читати всі люди, будуть вивчати його доповідну і повторювати: ось так звітував героїчний Гукан, директор обласних магазинів з харчовими продуктами.

Вдаримо молочними продуктами по правому ухилу і його призвідцях, прийшло йому в голову. Ні, не годиться, зразу звідкілясь надійшло в його голову. Треба вигадати щось інше, вигадати щось краще і щось більш змістовне і далеко більше вражаюче, вирішив він.

Він насилував свою пам'ять, примушував її активно працювати і стиха промовляв для себе. Як би вдарити чимось сильнішим, сильним, от якби вдарити зненацька по правих продуктовим яєчним механізмом, зненацька засвітилося в його голові. Гм, мугикнув він по хвилині і продовжував ретельно далі думати. Нарешті прийшла до нього кінцева вирішальна знахідка зброї, якою він завдасть задуманого удару.

Вдарити зосередженим, сконцентрованим убивчим продуктовим механізмом по правих винуватцях кризи в суспільстві.

Він зрадів. От це так. Це буде сильна, діюча і вражаюча зброя. Діюча у всіх напрямах і вражаюча при усіх обставинах, які можуть виникнути. Праві не проберуться із завданого їм удару. Вони більше не піднімуть голову, не прийдуть до тямки, вони не опам'ятаються. Переможені будуть вештатись і на колінах із слізьми в очах проситимуть помилування. Але ніякого помилування їм не буде. Одержать по заслузі. Що посіяв, те й пожни.

Він вдарить по правих продуктовим механізмом. Не дозволить їм і всьому правому ухилу купувати продукти у харчових магазинах, які підпадають під його керівництво. Він не дозволить правим і всьому правому ухилу купувати хліб, масло, яйця, молоко в магазинах. Накаже своїм підлеглим не обслуговувати правих ухильників. Вони не заслуговують цього.

Гукан став малювати картину, яка постане для представників правого ухилу і винуватців кризи. Він став перебирати в пам'яті імена тих, які привели до кризи і до складного становища в суспільстві. От такий Кобаник. Хто такий Кобаник? Хто ж він? Чому він іще на волі, чому він ще сидить на своєму дотеперішньому робочому місці?

Чому він ще не звільнений з роботи і не висланий кудись геть у менш вартісне й ізольоване середовище? Він правий опортуніст і противник, ворог, його слід би першого видалити з міста і не дозволити йому перебувати між нами, не дозволити йому ходити у магазини за покупками, ні забігати в ресторанчики або в першу ліпшу забігайлівку. Він не заслуго-

вує цього, він не заслуговує жити нормальним творчим життям, яким живуть інші люди, які шанують і поважають мене, Гукана, директора важливих магазинів з харчовими продуктами і чільного представника міста і округи.

Так сказав у глибині своєї душі Гукан і почав уважно укладати свою думку на папір, призначений для тих, що сидять угорі і всім керують та головно для того, щоб його доповідна не пропала і десь не загубилась у архівах та щоб лишилося документом для історії, таким документом, який за книжками, посібниками і підручниками будуть вивчати і повторювати наступні покоління.

Профіль першого в районі

Настав звичайний, такий як усі інші, новий робочий день. Навколо ніяких змін не помічалось і не передбачалось. Все стояло і перебувало в такому стані, як і раніше. У східній частині неба розжареною кулею показувалося сонце, і його промені крізь запорошене віконне скло пробивалися в наш кабінет і гралися на меблях. Тут стояли два письмові столи, шафа та дерев'яна вішалка.

Ми повідкладали свої речі в шафу, посідали за столи і готувалися розпочати свою поточну роботу. Перед її початком ми випивали чашку кофе або чаю, трохи порозмовляли про новини у місті і бралися до діла, перечитовували листи, що надійшли від наших дописувачів, підбирали матеріали до наступного номера газети. Пройшло пару хвилин і до нас зайшов головний редактор. Відчинив двері у нашу робітню і ще з порогу без привітання звернувся до нас із словами:

– Хлопці, є для вас важливе актуальне завдання. Як уже ви обидва добре знаєте, в районі було призначено нового першого партійного. Від нас вимагається представити його читачам, написати про нього, відмітити його трудову діяльність, працелюбність і працьовитість, дещо сказати про його сімейне життя і так скласти програмний профіль його особи. Дехто у верхах є такої думки, що таку важливу посаду повинні займати особи, які походять із трудового середовища. Таку думку відстоюють і декотрі заслужені і не раз нагороджувані місцеві товариші. От вам завдання. Беріться за цю роботу!

Коли він відійшов, ми стали перебирати, як виконати доручену нам справу, як створити письмовий образ нового партійного очільника, що зібрати з його життя, що різне поєднати докупи і в якому виді опублікувати його профіль так, щоб він задовольняв верхівку і декого з низів.

Він походить із чесної, працьовитої й характерної селянської сім'ї. Його батьки не лакомились на чуже, не ображали убогіших від них і часто їм допомагали. Такі визначальні риси характеру були у батьків нашого першого, – почав говорити Микола.

Його перебив Васько словами:

– Наш перший змалку любив працювати. Він працював у лісі. Це факт. Це ми напишемо, так і напишемо. Ще коли він був хлопцем, підлітком,

няньо брав його у ліс рубати і пиляти дерева для опалювання хати у зимові місяці. Він вправно орудував пилою і сокирою, так, що йому могли позавидувати й декотрі дорослі.

– Відмітимо це, – озвався Микола, якого називали пролазою за те, що він як журналіст тихо пролазив на всякі збори і засідання і навіть брав інтерв'ю у поважних високопоставлених службовців. – Додамо до його профілю, що сидів на тракторі. Справді таке водилось із ним.

У селі на стоянці стояв артільний трактор. Наш герой, як і решта його ровесників у дитинстві, підходив до машини, сідав на місце тракториста і пробував завести її та покерувати. Це неодмінно треба відзначити в його профілі — написати, що він сидів за кермом. Так, саме за кермом трактора! Це з інтересом сприймуть і прочитають наші читачі. — За слово знову взявся Васько.

– Слід нам написати і про його освіту: якими шляхами її здобував та як учився. Не будемо згадувати про навчання в університеті та студії у вищій школі. Це могло би подразнити декого з високопосадовців, та й наші знайомі в місті, які не мають диплома, сприйняли б це косо, і ми вскочили б у халепу.

– Що напишемо з приводу його освіти? – Далі продовжував говорити Васько. – Напишемо, що проходив навчання і здобував освіту у різних школах, навчальних закладах і курсах. Згадаємо політичні курси і курси на придбання посвідки водія? – усміхнувся він.

– Це не годиться друкувати, – озвався пролаза. – Міг би образитись і попало б й нам, – промовив Михайло. – Напишемо, що має широкі і глибокі знання з поля керівної роботи та й із практики виконування доручених йому завдань. Це сприймуть читачі і сам наш перший буде задоволений таким відгуком про нього і характеристикою його робочого й керівного стажу.

– Напишемо і про те, як він чіплявся і чіпляється до жінок, – питав Васько.

– Ні слова про це. Знаю кількох людей, які привітали б сказане про нього. От сміливі хлопці, правду пишуть, плескали б нам.

Не годиться про це писати. Не годиться про це публічно говорити. Перший у районі мусить бути представлений як поважна особа, серйозна людина із характером, яка живе своїм впорядкованим і зразковим сімейним життям. Його життя повинно бути і виступати як зразок і приклад для інших.

– Значить, просто напишемо, що має хорошу сім'ю, зразковий сім'янин, корисна людина у місті, яка всі свої сили приносить у жертву для всебічного розвитку міста і всього нашого району, – резюмували вони обидва.

Говорили довго, детально перебираючи окремі сюжети й пригоди з його приватного життя — ті, про які в близьких колах згадують лише пошепки і які сприймаються як плітки. Вирішили про них мовчати, а до характеристики внести тільки те, що пасує до образу першої особи району. Очільник краю мусить бути бездоганним і чистим. Якщо ж за ним тягнеться щось непристойне, обивательське — хай цим займається вище керівництво. Ми робимо свою роботу за усталеними правилами.



Петер КАРВАШ (1920-1999)

Петер Карваш – словацький прозаїк, драматург, публіцист. Народився 25 квітня 1920 року в Банській Бистриці. Після закінчення гімназії у рідному місті, продовжує навчання у Чеській вищій технічній школі в Празі – здобути тут вищу освіту завадила йому війна. По війні завершив вищу освіту па філософському факультеті Університету ім. Коменського в Братиславі, після чого починає працювати як завліт «Нової сцени», відтак стає секретарем Спілки словацьких письменників, далі працює редактором та педагогом.

У книжковому дебюті «Міст» (1945) зібрав свою публіцистику та щоденникові нотатки учасника Словацького національного повстання. Цього ж року видав і перший драматичний твір «Метеор». Зацікавлення читачів та літературної критики викликали його збірки оповідань «Нема пристаней 1-2» (1946) та «Напівголосно» (1947). Твори цих збірок позначені екзистенціальним почуттям загрози невизначеності та непізнаваності світу, а водночас і намаганням інтелектуально ним оволодіти.

У післявоєнні роки видав кілька нових і оновлених драматичних творів – «Спілка п'яти «П», «Башта», «Повернення до життя», «Люди з нашої вулиці», «Серце, сповнене радості». Ці п'єси засвідчили перехід письменника від екзистенціальності до соцреалізму, вони позначені схематизмом. Схематичною є і його збірка оповідань «З нами і проти нас» (1950). На потребу критики й сатири у суспільстві П. Карваш відреагував збірками: «Чорт не спить» (1954) та «Чортове копито» (1957), «Малювати чорта на стіну» (1970).

У 60-х роках та пізніше намагається у своїх драматичних творах привідкрити систему тоталітаризму, її вплив на людину. До таких п'єс належать: «Антігона та інші» (1962), «Велика парука» (1964), «Експеримент Дамокл» (1967), «Абсолютна заборона» (1970), «Приватне свято» (1987), «Задній вхід» (1987).

Талант письменника проявився і у його малій прозі. Знавці його творчості неодноразово наголошували, що основою його прози часто буває гра з парадоксом та іронією, водночас вона насичена інтелектуальним гумором. З подальших його прозових книг слід згадати: «Полегшуюча обставина» (1991), повість «Велетень, або Життя і творчість професора Баґовіча» (1993), «Інтимні діалоги» (1995). Він також автор багатьох наукових праць з мистецтвознавства, зокрема театрознавства.

Помер 28 листопада 1999 року в Братиславі.

На українську мову перекладена його драма «Всеношна» (переклав Дмитро Андрухів. Всесвіт. – 1962. – № 4. – С. 6-38) та оповідання «Підвищення і падіння Барабаша Коса» (переклад А. Корепанова. Вітчизна. – 1956. – № 5. – С. 50-56). Оповідання «Давні знайомі» із збірки оповідань Петра Карваша «Інтимні діалоги» (Intímne dialógy, 1995).

Давні знайомі

«Добрий день. Я вибачаюсь, але вже довший час на вас дивлюсь. Ми звідкілясь знаємо один одного, ні?»

«Добрий. Ми двоє?.. Ніяк не можу пригадати. Ви, напевно, мене з кимось сплутали».

«Можу до вас присісти? Або когось чекаєте?»

«Ні. Прошу».

«Дякую. Ви не гнівайтесь, але... Слідкую за вами майже двадцять хвилин, і я впевнений, що ми десь вже зустрічались».

«Не можу пригадати. Хоч пам'ять ще служить».

«Я цього про себе, на жаль, не можу сказати. Але ваше лице все ж таки мені знайоме».

«Це буває. Когось вам нагадую, на когось я схожий... Живете у цьому місті?..»

«Ні. Я тут лише зупинився. Від поїзда до поїзда. Відбіг на каву... Але ота схожість! Ви тут живете?»

«Так. Вже сім років. Відколи я на пенсії. А ви?»

«Постійно живу в Наместові. Їду в Братиславу, мені там треба оформити якісь документи. Скажіть, не відвідували ви гімназію у Мартині?»

«Ні, ані випадково. У Пряшеві. А чому?»

«Я думав, що, можливо, ми знайомі зі школи. Хоч ви будете трохи молодший за мене. Дозволите, щоб я відрекомендувався? Інженер Філо. Міхал».

«Дуже приємно. Габрієл Букач».

«Гм. Не пригадую зі школи ніякого Букача».

«Я Філа пригадую. Але це був Штефан. Ходив на клас вище. Кілька років тому помер».

«Так це насправді буде тільки випадковість. Я скоро піду. Не хотів вас тривожити».

«Нічого».

«Можу замовити щось? Отака зустріч не буває кожен день. Коньяк? Горілку? Кельнер, дві горілки, прошу».

«Будем відзначати наше непорозуміння?»

«Ні. Знаєте... Я властиво радий, що ви не той, за кого я вас вважав».

«Цього я вже не розумію».

«Ну, облишмо це. За хвилину поїду далі, і, напевно, вже ніколи не побачимось. Тоді за здоров'я».

«За ваше».

«Але ця схожість прямо-таки приголомшує. Я поклявся б... Хоч і вас роки, напевно, змінили. І неабияк... Ну, нічого. Слава богу, що ви хтось інший. Коли я вас побачив, зізнаюсь, трохи і налякався».

«Це вже чому?»

«Маєте рацію, така дурниця. З того часу пройшли десятиріччя. Вип'ємо і до побачення. Або краще – прощавайте».

«Прощавайте. Мені було приємно. Щасливої вам дороги.»

«Дякую».

* * *

«Що сталося?» Чому ви повернулись?»

«Я дуже виправдовуюсь, але... Міг би вас ще про щось запитати?»

«Прошу».

«Я перепрошую, але... Цей шрамик у вас давно...?»

«Який шрамик?»

«Оцей. Під правим оком».

«Він у мене вже майже десять літ. Це я, коли брився».

«Коли брились? Такий уже давно б зник, чи ні?»

«Слухайте, мене вже ця розмова починає дратувати, ясно?!»

«Чому ж починаєте нервувати? Ви впевнені, що цього шраму у вас в 1943 році не було?»

«Що ви?! Ви з глузду зійшли? Я взагалі невпевнений, чи я вже тоді брився.

«Це не від бриття. Ні, зовсім точно. Це від якоїсь бійки або чогось іншого».

«Так уже досить. Я вас не знаю, ніколи вас не бачив і прошу вас, щоб ви мене лишили, ясно?»

«Ще одна дрібниця. І я зразу вже піду. Скажіть... Ви були колись у Бухенвальді?»

«Де?»

«У Бухенвальді».

«У Бухенвальді? Я її не знаю, де це знаходиться. Десь в Австрії?»

«В Німеччині. Ви були там у 1943 році».

«Офіціант! Оцей пан пристає до мене, зробіть щось. Покличте поліцая, дивіться, стоїть отам на пероні!»

«Краще його не зовіть. Я вас у цю хвилину пізнав. Це я знаю вже точно. Отам ми зустрілись. У концентраційному таборі Бухенвальд, неподалік Ваймара, міста Гете, Шіллера та Ліста... Майже перед півстоліттям. Хоч тоді ви себе називали не Букач, а Стойка. Бартоломей Стойка. Вас прозивали Чорним Берцем».

«Чоловіче, ви здуріли!»

«Це зовсім можливо. Але на цей раз я не помиляюсь. Ви Чорний Берцо, капо з бараку номер шість. Оця рана на обличчі була тоді зовсім свіжою. І досить глибокою. Мусив після неї залишитись слід. Навіки. Це було після якогось допиту?»

«Слухайте, ви вже зовсім з глузду з'їхали. Офіціант, хочу розплатитись!»

«Залиштеся сидіти».

«Що ви собі дозволяєте?!»

«І не ворушіться, а то зроблю скандал! А ви знаєте дуже добре, що за нього можете поплатитись».

«Гаразд. Скандал мені не потрібен – є для цього свої причини».

«Які?»

«Хай вас це не турбує. І взагалі, чого ви до мене придерлись? Залишіть мене! Відійдіть!»

«Берцо, я тебе впізнав... Це ти. Впізнав тебе лише за шрамом. Я зовсім впевнений, не можу помилятись. Оцей твій погляд будив мене зі сну усі ті роки. Погляд тирана і грубіяна».

«Чоловіче, задумайтесь, що кажете! Допустім – чисто теоретично – що я оцей ваш...як його звати?»

«Бартоломей Стойка. Як вам відомо».

«Допустімо – чисто теоретично, це підкреслюю – що це я. Хоч це не я, хоч це така собі дурниця і хоч мене тут кожен довгі роки знає. Але якби я і був отой – Стойка. Ну і що? Що тоді? З того часу, як сам кажете,

минуло п'ятдесят або скільки років. Все змінилось, нічого вже давно не існує. Хочете на мене заявити поліції? Поставити перед суд? Або написати про мене в газету? Чого вам, власне, треба? Адже це безбожна нісенітниця! Ми ж обоє старі панове на пенсії, більш того, сьогодні вже взагалі нікого не інтересує, що відбувалось в якомусь Бухенвальді, пану богу за плечима, перед півстоліттям. Не думаєте?»

«Аж ніяк. Ніколи, наприклад, не забуду про той страшезний ляпас, який я від тебе дістав, коли одного разу перечив тобі у шостому бараці. Ти, правда, його не пам'ятаєш, для тебе це була дрібниця, бо ж отаких ляпасів і бійок ти роздав понад тисячі. Але я його запам'ятав. Мене це страшезно принижувало, у мене вже тоді була вища освіта... Я бачив тебе у снах, а сьогодні і наперекір усім сумнівам я впізнав тебе, як тільки сів за оцей стіл. Ти володів над нами як тиран!»

«Заткни пельку! Ти ж мене не міг впізнати, адже там ми всі були лисі, і було нам двадцять або двадцять п'ять літ. Та й крім того що ж міг у таборі, в якому люди вмирали, як на конвеєрі, означати один ляпас?!»

«Як це ти знаєш?»

«Що?»

«Що там люди вмирали, як на конвеєрі».

«Не вмирали? Чому б не вмирали?!»

.«Але як це знаєш з такою впевненістю? Були ж концентраційні табори, де людей страчували, в яких були газові камери та шибениці – були й такі, в яких цього не існувало. Це ж відомі речі.»

«Це означає, на твою думку, що у Бухенвальді не вмирали люди?»

«Авжеж. Тільки ти сказав: на конвеєрі. Це точно визначає суті».

«До чорта, про що ти говориш?»

«Ти це дуже добре розумієш. У Бухенвальді було інстальовано такий інтересний механізм. Називали його – повноавтоматичний пристрій на постріл у потилицю. Гарно придумано, що? В'язня привели у маленьке приміщення, ніби із-за гігієни, зважили його і поставили до стіни, на якій були визначені сантиметри, ніби хочуть йому поміряти зріст. І коли вже там стояв, дістав через отвір у кладці кулю у потилицю. Зовсім автоматично. Прекрасно придумана машина. Все відбувалось, як на конвеєрі. Точно, як ти сказав».

«Так говориться, ні...?»

«Ти був у Бухенвальді».

«Я там міг бути, Допустимо, як турист».

«Сумніваюсь. Хоч і це можливе: злочинці часто повертаються па місце свого вчинку».

«Це ж балачки. Я ж ніякий не злочинець. Працював бухгалтером, зараз вже на пенсії. І врешті-решт, у тебе ж немає ні доказів, ні свідків».

«Я – свідок і живий доказ».

«Це вже мені лізе горлом! Забирайся звідси, бо можеш дістати ще й другого ляпаса!»

«Так».

«Чого усміхаєшся?!»

«Ну, нарешті. Я вже думав, що будеш до кінця заперечувати».

«Ні до чого не зізнаюсь, і ніхто мене до ніякого зізнання не примусить».

«Це я знаю. Ми ж усі добре знали, хто такий Чорний Берцо».

«Ну і що? Я був капо у шостому бараці. Ваш чорний Берцо! І що далі? Я ж нікого не вбив, дбав, щоб був порядок. Ви могли мати й гіршого від мене. Я тільки виконував накази».

«Це факт. Накази есесівського табірного командування».

«Я мав дати себе краще застрелити? Такі часи були. Це ти добре знаєш, ні?»

«Але ж ти був наш, не їхній! Ти ж був від Пряшева, чи звідки! Це означає, що, на відміну від них, ти бив своїх! І крав від нас оці вбогі пайки жратви! І ревів на нас, як на худобу! І наказував, щоб ми стояли струнко під час збору! Ти був наш, Берцо, а служив отим всім своїм єством!»

«Але тебе ж я охороняв, це не можеш заперечити!».

«Але! Це я чую вперше!»

«Хіба це не правда?! Коли ти агітував серед в'язнів і підбурював їх проти командування і навіть навів їх на дурниці. Коли ти заводив політичні розмови, коли ви тайком збирались у туалеті! Я ж тримав пельку і приховував все! Про це ти вже встиг забути?!»

«Кажу, що чую це вперше!»

«Отак, нарешті спробуй це взяти до уваги! Можна це зрівняти з одним ляпасом? Напевно, ти був лінивим! Або відмовився виконати наказ!»

«У всякому випадку – я радий, що тебе зустрів. Дуже радий. Зроду бажав глянути тобі у вічі!»

«Тоді подивись і забирайся! Щезни, бо не ручаюсь за себе!»

«Будеш змушений опановувати себе».

«Чому?»

«Тому бо вже немає Бухенвальду. Та ще й тому, бо я ще не закінчив».

«Це означає, що до тебе ще не дійшло, що усе це не має ніякого смислу. Що було, відгуло. Нічого ти проти мене не зможеш! Ти зовсім безсилий! Саме так, як тоді у шостому бараці! Ти можеш цілими годинами дивитись на мій шрам і в мої очі! Не той час! Живемо в іншому світі! Сорок третій вже нікого не інтересує. Оці люди довкола здебільша ще тоді й не жили!»

«Мене сорок третій цікавить! Надзвичайно! Ніколи не перестав мене цікавити».

«Можеш собі свої хлопчачі спогади встромити за капелюх! Ніхто мені нічого не докаже, про не я вже подбав».

«Головне, що я тебе знайшов. Можливо, доживу своє життя без поганих снів. Не побачу уві сні страх шостого бараку! Бувай!»

* * *

«Зачекай.»

«Чого?! Я вже закінчив. У твоїх очах я прочитав страх. Цього мені вистачає».

«Присядь. Я ж був терпеливим. Тепер слухай мене, душу твою. Ну, вже присядь. Буде це?!»

«Не знаю, що ми двоє могли б собі ще сказати».

«Зате я знаю! Не можеш собі навіть уявити, про що мені йдеться, гм?»

«Ні».

«А я тобі кажу: присядь, і не ворушись. Вже кілька хвилин на нас люди дивляться».

«Чого тобі треба?»

«Нічого особливого. Лише стільки: коли ти наближався від отого столу, я зразу ж тебе впізнав».

«Вигадуєш. Чого ж ти це не сказав зразу?»

«Не перебивай мене, до біса! Я ж тебе слухав, вислухай і ти мене. Одним словом – я впізнав тебе. Зразу. За ходою...Ти знаєш, що тебе в таборі прозивали Качуром?»

«Знаю. Але ж ти сам казав, що це було давно і все вже забулось».

«Так. Лише... ми після того ще раз зустрілись».

«Що?! Де? Коли?»

«Не здогадуєшся?!»

«Ні!»

«Можливо, ти забув? Або не хотів взяти до відома?»

«Ти хочеш сказати, що я прибив у собі свідомість? Це ж нонсенс, я ж тебе завжди хотів зустріти. Крім інших. Я чекав, що після цієї зустрічі перестану про вас думати. І про це все. Що ви нас били, що ти там завинив смерть кількох людей, яких ти відмовився сховати, коли по них над ранком прийшли есесівці. Тому, що не хотіли з тобою поділитись пайком».

«Дурниця. І взагалі, я ж сказав: зараз слухай ти мене. Вже ні словечка, так? Ну, як кажу, я зразу тебе впізнав. Ми ж останній раз бачились не у Бухенвальді».

«А де?»

«Скажи... ти після війни сидів, га?»

«...так.»

«І за що...?»

«Насправді це хочеш знати?!»

«Тому й питаю».

«Скажу тобі зовсім точно. Тому, що був нав'язаний на злочинницькі, антипартійні, антидержавні, змовницькі та шпигунські центри. Наділили мені круглих двадцять літ». *

«Конкретно за що?»

«У мене» переночували деякі люди, які ніби приходили із-за кордону. Правда, була це брехня, я добре всіх знав».

«Але й це все було давно, ні?»

«Так. У п'ятдесятих роках. Початком шістдесятих мене звільнили. Під час першої відносної відлиги». «Гм... Скажи... Не пригадуєш – ти сидів у камері сам?..»

«Само собою! Адже ми були зрадники, союзники та агенти Заходу і класового ворога, продовжені руки Сланського та його компанії».

«Але одного разу... одного разу у тебе був співв'язень, ні?»

«Так. Але як це... звідки це...»

«Можеш тричі вгадувати. Чого ти гак зблід?»

«Це – то був ти?»

«Ну, нарешті догадався. Так, оце був я».

«Як це, що я тебе тоді не впізнав?»

«У мене була чорна борода і довге кучеряве волосся».

«Братику, це було треба тоді запитати! Дійсно. У нашій тюрмі стригли і брили в'язнів саме так, як колись у Бухенвальді. Що ти, з глузду з'їхав? А обережність? Товаришу, ти знехтував обережністю! За це платиться!»

«Ти ж мусив виглядати зовсім інакше... Я ж був отуплений і дурний від допитів, більше того, під цим віконцем ледве було видно... Можливо, пригадуєш, що я його уникав. Я був обережний! Я сидів навпочіпки біля дверей. Не пригадуєш?»

«Але як це можливо, що я тебе не впізнав по голосу?»

«Проста річ. Я ж говорив здебільша пошепки. Чи, може, міг я інакше?»

«Ради бога!»

«Далебі. Пригадуєш, про що ми говорили. Про такі справи інакше і не можна. Тільки пошепки».

«А ти... за що там був...?»

«Я? Ясно, що з-за нічого».

«Я не так думав. Адже ми всі там були без причини, чисті, як лілеї. Але що тобі приписали? За що тебе судили? Ти ніколи про це не говорив».

«Це дуже просте. Ти чув добре: лише так, за ніщо».

«Так чого потім тебе туди кинули?»

«Не кинули!»

«Ти був там, чи ні?!»

«Був, як ти саме дозволив собі потривожити пам'ять».

«Але чому?»

«З відданості. В рамках дисципліни. Із-за слухняності».

«Кому?»

«Товаришам, кому ж іншому».

«Це означає... Це означає тебе, тебе...»

«Вже воно так буде, голубе. Призначили мене на тебе. Чоло– ч віче, а ти мене запитував, чому я зблід? Не лякайся, не тільки на тебе. Я був спеціаліст на тих, які під час війни були в таборах. Я ж знав ці обставини, тому й здобув їхнє довір'я. За кілька днів я вже їх мав у кишені!»

«Свиня!»

«Ти не дуже поспішай. Хто був більшою свинею, це ще тільки покажеться».

«Свиня».

«А ти? Що ти? Баранок божий? Твою душу, ти вже забув, про що ми говорили? Ти ж мені сказав усе, що не сказав допитувачам і суду! І без ляпаса! Я ж дістав з тебе цілу купу імен, слава богу, що ще не з точними адресами. Доніс ти на десятки отих ваших товаришів, зовсім невинуватих людей. І на основі наших розмов їх гарно позакривали. Само собою, зовсім невинні ви не були. Сходились, агітували проти процесів, це означає – проти рідної партії. Або хочеш заперечити? Тоді ти не заперечував. І на думку тобі не зійшло. Куди знову їдеш?»

«Яке твоє діло? Мені гидко від тебе».

«А від самого себе тобі не гидко?»

«Пусти мене!»

«Сиди! Не бійся, не скривджу тебе. Врешті-решт – це все було так страшно давно, ні? Не казали ж ми, що було давно, це не слід рахувати? Казали, так, чи ні!»

«Я ж робив, що вважав правильним. Але ніколи свідомо не був свинею».

«Тоді ослом був. Не знаю, що гірше. Був ти дурнем, коли у сорокових роках йшов проти фашистів, дурнем ти був і тоді, коли після процесів йшов проти нас. Ти мав знати, що скоріше, чи пізніше поплатишся. Ще більшим дурнем ти був, коли мені з усім довірився і не впізнав, що це був я, лише змінений, замаскований. Тобі не було підозрілим, що мене так часто брали на допит? 1 що ти мене завжди й два дні не бачив? Адже у Леопольдові вже не викликали на допит. Там лиш сиділи. Довічно або тому подібне. І ти попався на гачок. Як смаркач. Ну, що скажеш, розумахо?»

«Що свиня залишиться свинею – за кожного режиму. І на вічні віки».

«Ти справді хочеш, щоб я отут перед людьми тобі вліпив? Мені не ганьба, мені плювати на них, зате тобі так, якщо не помиляюсь! Ну? Ганьба тобі? Це ж не я тебе лякав уві сні, це твоя ганьба!»

«Свиня».

«Знаєш що? Ти мене вже починаєш нудити. Адже це все дурниця. Зустрілись після стількох років і замість того, щоб тішитися, що ми ще на цьому клятому світі, виграбуємо старі неприємності й кидаємо собі на голову».

«Це ж не неприємності!»

«А що це?»

«Повинна ж бути на світі якась справедливість! Ні? Інакше не можна жити!»

«Чому ж повинна?! Чому ж не можна інакше жити? Справедливості нема! Балачки! Чому ж давно у мене не вдарила блискавка? Закладемося, що я здоровіший за тебе! Не знаю, відколи я не бачив лікаря. А ти? Між іншим, у тебе не діабет? А який у тебе кров'яний тиск? А сеча? Давай, закладемось, що у мене більша пенсія, ніж у тебе, хоча ти був інженером! Але я, щоб ти знав, був паном у цілому нашому районі, що на те скажеш, та? Коли я наказав, ніхто і не мукнув. Без мого відома на дереві й листок не ворухнувся! Всі мені дзьобали з руки! Ну, чого мовчиш, інженерик?»

«Блювати мені хочеться з тебе».

«Це нерви, братику. Недарма ж ти скаржився, що погано спиш. Чоловіче, я сплю, як бабак. Ніхто мене не лякає і не будить. Кожного ранку двадцять хвилин роблю фіззарядку. У тебе напевно не чиста совість, що?»

«Так. Думаю, що ти правий. Я ж не камінь і не потвора».

* * *

«Ну, не кажу, що найкраще було б за всім зробити грубу червону лінію і про все забути?!»

«Так. Маєш правду. Ідіотську, хаотичну, свинську правду».

«Ну, бачиш. І так можна. Тільки проти вітру не можна! Офіціант! Вже подають вечерю? Що ви б нам запропонували? Ви мій гість. Смачного!»

Зі словацької переклав
Іван ЯЦКАНИН.

ПУБЛІЦИСТИКА

Михайло НАЄНКО

Синкретизм художніх стилів Івана Франка

Він у числі трьох безумовних геніїв української літератури XIX століття: Шевченко, Франко, Леся Українка.

Щойно вийшла книжка Михайла Наєнка «Франко і Леся – вісники національного модернізму». Пропонуємо один фрагмент із неї – про стильовий синкретизм Івана Яковича, якого здебільшого, особливо в радянському літературознавстві, називали реалістом і тільки. Насправді було інакше.

Радянське літературознавство вчило нас, що Франко був тільки реалістом. Пізніше, особливо дівчата-феміністки, зараховували його навіть до народницького реалізму і казали, що він гальмував просування української літератури до модернізму [6, 50, 77] .

Насправді все було не так. Першим звернув увагу на різні стилі творчості Івана Франка Дмитро Чижевський. У своїх «Історії української літератури» та «Порівняльній історії слов'янських літератур» він говорив про його (Франка) «тяжіння до модернізму» [7, 545; 8, 184]. Але аналітичного матеріалу до цього твердження не додав. Я спробував це зробити і видав книжку під назвою «Іван Франко: тяжіння до модернізму» [5]. Д. Затонський показав, що літературний процес являє собою постійне чергування «модернізмів» і «постмодернізмів» [4].

Модернізм, як знаємо, це не стиль, а напрям: він включає в себе ряд стилів, які знаходимо і в Івана Франка. Зокрема – натуралізм (словацькі літературознавці називають його «натуризмом»). Одним із найвідоміших натуристів у європейських літературах вважається Еміль Золя. Франко написав про його романи кілька студій, а сам «натуристом» був найочевидніше в бориславському циклі оповідань та повісті «Борислав сміється».

Теорія натуралізму «зобов'язує» письменників творити «без відриву від життя», а поведінка їхніх героїв мала бути біологічно (навіть – патологічно) зумовленою. За таких художніх настанов картина світу в «натуралістичних» творах поставала гнітючою й неприваблівою, що видно, зокрема, із творів згаданого Еміля Золя, а також – Флобера й братів Гонкурів, німецьких письменників А. Хольца й Г. Гауптмана, росіянина Д. Маміна-Сибіряка та ін. У цьому ж ряду й ранні твори І. Франка, зокрема так звані біографічні («Малий Мирон», «У кузні», «Грицева шкільна наука» й ін.), а найбільше – твори згаданого «бориславського циклу». В них зафіксовано оту западню, в якій (за словами письменника з його передмови до згаданого «бориславського циклу») гине і пропадає щасливе Підгір'я і яка висисає вздовж і вшир усі сусідські села, пожирає молоде покоління, ліси, час, здоров'я і моральність цілих громад, цілих мас. Щоб створити з такого матеріалу літературну картину, натуралістам потрібен був «розтин» його, і Франко, в окремих творах, постає неабияким майстром того «розтину». Відтак у гнітючість і неприваблівість життя вкраплю-

ються часом органічно спокійні настрої (як у так званих письменників-народників), чи оринічні мотиви (у вигляді снів або містичних марень), які віддзеркалюють суто духовні основи життя. Виразнішими, проте, вони постали в поетичних творах Франка, які знаменували народження в його творчості тих первнів, котрі формували в українській літературі не передмодерністський натуралізм, а перші зразки сутого, сказати б, модернізму. У стильовому розумінні це був неоромантизм, з яким Івана Франка найочевидніше пов'язує повість «Захар Беркут». Історична за мотивом, у стильовому розумінні вона «виконана» саме в цьому стилі і тому до неї не зникає інтерес не лише літературознавців, а й звичайних читачів та представників інших мистецтв. Особливо – кінематографістів. Недавно в Голлівуді за мотивами повісті знято дуже своєрідний кінофільм, хоча картина українського режисера Леоніда Осики видається більш винахідливою і близькою до твору Івана Франка.

Найбільш неоромантичною постала збірка поезій Івана Франка «Зів'яле листя». Феміністки вважали, що модернізм заснували жінки – Ольга Кобилянська і Леся Українка в 1895 році. Насправді треба глянути на Франка: у 1891-2-му роках уже були написані й опубліковані кілька жмутків «Зів'ялого листя». На нього тоді, як він писав, напала «віра в чорта, віра в чудеса», що були характерними саме для модерністів Європи.

Про кожен вірш цієї збірки можна виголошувати окрему промову. Це символічний тип модернізму з його великим узагальненням. «Безмежнеє поле», «Чого являєшся мені у сні» (онірична поетика), «Ой ти, дівчино,..» чи «Як почуєш вночі край свойого вікна» та ін.

Жмутки «Зів'ялого листя» спочатку публікувалися без імені автора в журналі «Зоря»; уже перший катрен добірки свідчив, що йтиметься про якусь дуже болючу людську драму, порівняти яку можна хіба що з язиками вогню, що виривається з-під попелу. Що ж це за драма?

Авторською передмовою до виданої 1896 року збірки «Зів'яле листя» І. Франко цілком відмежовувався від свого ліричного героя, говорячи, що створення його (героя) навіяв йому «Щоденник» одного небіжчика-самогубця, котрий пішов із життя через нещасливе кохання, глибокий песимізм, безнадійність, розпуку і т. ін. А зважився поет публікувати весь цей «песимізм» тому, що він, можливо, схожий на ту віспу, яку лікують... прищепленням самої віспи. («Може, образ мук і горя хорої душі вздоровить деяку хору душу в нашій суспільності?»). У 1910 році, пускаючи в світ нове видання «Зів'ялого листя», І. Франко зняв запитання в кінці процитованого вище речення зізнанням, що цей щоденник (як і вся колишня передмова) був... фікцією. Натякнув поет і на якийсь «автобіографічний ключ», без якого вірші «Зів'ялого листя» мають «самостійне літературне значення». Про «Щоденник» самогубця в передмові до нового видання вже не йшлося, хоча він насправді існував і порівняно недавно його детально проаналізували дослідники І. Денисюк та В. Корнійчук. Висновок учених, проте, не категоричний щодо якогось єдиного джерела збірки «Зів'яле листя». «...Ще не всі таємниці завуальованої історії «ліричної драми» розкриті, – читаємо в дослідженні. – Вони ще чекають на своїх нових детективів» [3]. Поки ті детективи з'являться, я прошу звернути увагу на один із віршів І. Франка з третього жмутку «Зів'ялого листя» («Тричі мені являлася любов...», 1896) та на лист поета до А. Кримського від 26 серпня 1898 року. З них довідуємося, що І. Франко в різні періоди свого життя був глибоко закоханим у трьох жінок – Ольгу Рошкевич та Йосифу Дзвонковську (в парубоцькі роки) і «маніпулянтку» Целіну Зигмунтовську, будучи вже одруженим із Ольгою Хоружинською. Про це він писав так: «З теперішньою моєю жінкою я одружився без любові, а з доктрини, що треба оженитися з українкою (а не з галичанкою. – М. Н.), і то більш освіченою, курсисткою. Певна річ, мій вибір був не архіблиску-

чий, і мавши іншу жінку, я міг би розвинутися краще і доконати більшого, ну та дарма, судженої конем не об'їдеш» [1, 119]. Найдовше його «мучила», як він казав, любов до Целіни. Ось, виявляється, де першопоштовх до написання «Зів'ялого листя»; не в «Щоденнику» самогубця, який читали безліч читачів, але ніхто з них так і не спромігся написати своє «Зів'яле листя», а в контрасті між любов'ю й нелюбов'ю! Той контраст породив незнаний досі в українській інтимній ліриці ірреалізм, що виявлявся в майже божевільному стані ліричного героя. В його душі це «щось темне і студене», «віра в чорта, віра в чудеса» і т. ін. Визнаймо, що в такого нібито реаліста і натураліста, як І. Франко, з'ява якихось чудес і чортів – цілковитий нонсенс. Але дивуватися нічого: адже які психічні стреси переживав закоханий-незакоханий поет! Побоюючись підозр, що його ліричного героя якісь «мудрі» голови почнуть ототожнювати з самим автором, він тому-то й не ставив свого імені під журнальною публікацією скороченого варіанту «Зів'ялого листя» в 1891 році; з тих же міркувань він пов'язує інтимні мотиви повнішого видання збірки в 1896 році зі «Щоденником» згаданого самогубця, а через чотирнадцять літ (тобто 1910 року) все це поет заперечить і назве фікцією.

Це, так би мовити, особистісний дискурс «Зів'ялого листя». Окрім того, І. Франко не міг не відчувати, що на нього тиснуть могутні вітри європейського модернізму. Що тут поробиш? Переборюючи власні психічні перенавантаження (нестерпна любов до Целіни і нелюбов до дружини Ольги – в одній особі!), митець звільнявся від них єдиною своєю зброєю: поетичним віршуванням. Але віршуванням не в дусі ранішого реалізму-натуралізму (що характерний, як було сказано, для його творів «бориславського циклу» і був своєрідним передмодернізмом), а вже власне модернізму зі своїм обличчям, де можливі (як образні засоби) і видіння, і віра в душу, чорта, чудеса та інші асоціативно-надприродні явища. Дослівно в десятому вірші третього жмутку це звучить так:

І бачиться, що з мріями отими
Й душа моя летить із тіла геть;
І щось, немов крилаті серафими,
Несе її – і чую я їх лет.
. . . . . .
І чую, як при тих словах із мене
Обпало щось, мов листя, мов краса.
А щось влилося темне і студене,
– Се віра в чорта, віра в чудеса.

Будь-яка віра – це завжди таємниця. Коли вона вихлюпується в поетичні строфи, з'являються, бува, справжні літературні шедеври. І. Франко знайшов для них суто музичну композицію; три жмутки ліричної драми – це три частини «старої», класичної форми музичної симфонії. Кожна з них символізує в І. Франка певний етап розвитку головного людського почуття – любові: у першій – зародження його («Не знаю, що мене до тебе тягне...» та ін.), у другій – визрівання («Полудне. Широкеє поле безлюдне...» та ін.), у третій – рефлексивне, осінньо-зимове згасання («Коли студінь потисне...» та ін.). Любов, відтак, постає як розвинутий життєвий культ, як абсолют, що підноситься над розумом; вони забезпечують життю безсмертя і відкидають будь-які постулати іншого, зокрема – позитивістського (реалістичного чи натуралістичного) уявлення про світ людський. У симфонічному творі, як відомо, по-своєму важлива кожна музична частина, однак естетичне багатство її – в поліфонії, у тих мелодійних партіях, які складають «тіло» самого музичного матеріалу. Автономне існування тих партій у музиці неможливе. В літературі – інакше: Франкові три жмутки – це цикли окремих творів, які є водночас і складниками «ліричної драми», і самостійними поетичними шедеврами...

Інакшим постає модерністське мислення І. Франка в його пізніших поемах з історико-міфологічної проблематики. Маються на увазі, зокрема, поеми «Іван Вишенський», «Мойсей», «Смерть Каїна» чи «Лісова ідилія». Це поеми філософського навантаження, і їх умовно можна зарахувати до модернізму монументального. На відміну від ліричного (як у «Зів'ялому листі»), такий модернізм давав можливість «чуттєво побачити» індивіда в його романтичному пориванні до інших вершин людського духу – волі як такої («Мойсей»), божественної віри («Іван Вишенський»), загальнолюдської ненависті («Смерть Каїна»). В «Лісовій ідилії», проте, намітився новий поворот до «культу любові», яка в цьому випадку з ліричної переведена таки в монументальну іпостась. Емоційно-естетичне напруження в ній вивершувалося несвідомим (містичним!) маренням героя поеми про хвалу життю, якому, проте, загрожує фізичний апокаліпсис. Для модерністського дискурсу такі взаємовиключні колізії виявляться цілком природними в творчості багатьох інших письменників-модерністів. Аж до Дж. Джойса з його романом «Улісс» включно (1921), якого вважають найпоказовішим зразком фундаментального модернізму в усій європейській літературі. Названі Франкові поеми такого фундаменталізму теж не позбавлені, а оприлюднені вони, як знаємо, за років 15 до з'яви названого роману Дж. Джойса.

Модерністську причину «любові як культу» І. Франко пробував розкрити і в своїх драматичних творах; щемно і трагічно прозвучить вона, зокрема, в трагедії «Украдене щастя» (поставлена театром «Руська бесіда» 1893, опублікована – 1895 року). За мотивом вона споріднена з фольклорною піснею «про шандаря» і це був певний крок у відході від казенних приписів, які тяжіли над українською літературою (особливо – східної України) практично протягом усієї другої половини XIX ст. У статті І. Франка «З остатніх десятиліть XIX віку» (1901) натрапляємо на таку думку: «Цензура не допускала на українську сцену драм, узятих із життя інтелігенції, на тій підставі, що української інтелігенції нема й не сміє бути, – і українська драма мусила зробитися хлопською, сільською, мусила малювати українське село». В «Украденому щасті» маємо тему далеко не «сільську». Щоб зрозуміти її, вслухаймося в два діалоги з трагедії.

Перший:
Анна (тремтить). Михайле, пусти мене!
Жандарм. Ні, не пущу! Скажи зараз, любиш мене?
Анна (відвернувшись). Ні, ні, не люблю! Ти страшний! Не люблю!
Жандарм (грізно). Гляди мені в очі, чуєш? (Анна дивиться йому в очі). Скажи тепер, любиш мене?
Анна. Михайле! Братчику мій, не муч мене! Коли отак впираєш у мене свої очі, то мені так важко, так страшно! Сама не своя стою!
Жандарм. Дурниці! Говори, любиш мене?
Анна (ледве чутно). Люблю...

Другий:
Микола. ...Анно! Невже ж ти мене так... так ані крихітки не любиш?
Анна. Ні.
Микола. І ніколи не любила?
Анна. Ні.
Микола. І не можеш присилувати себе, щоб хоч жити зі мною по-давньому?
Анна. (Звішує голову). Пропало вже...

Мотив, як бачимо, той же, що і в «Зів'ялому листі»: любов-нелюбов! Поезія тут у тому, що невмирущими залишаються лиш почуття любові-нелюбові, і вони, ви-

являється, здатні зробити з людини і жорстокого лицеміра-месника, і нещирого, дволикого Януса, і зрештою – вбивцю... Велика любов, яку модерністи «позичили» для себе в «старих» романтиків, породжує й велике страждання. Тонке відтворення його – поезія. Але – не вся. Продовження її – в рецепції, у сприйманні читачем-глядачем, який, незважаючи на... грішність усіх трьох героїв драми, ставиться до них, сказати б, позитивно і глибоко співчуває їм. Чому? Бо в кожного з них – украдено щастя і всі вони змушені, як і в «Зів'ялому листі», нести «проклятий сей життя тягар». До цієї амбівалентності буття І. Франко додав ще й фройдівський «Едіпів комплекс» («Божа воля така», – як каже Микола), завдяки якому поетична візія драми спрямовується в модерністське безмежжя. Як би при цьому драматург не намагався приглушити його життєвою прозою: на лемент Анни, що з загибеллю Михайла зникає і її життєвий сенс, Микола в фіналі знайшовся на дуже доречне, нібито, запитання: «Анно, вспокійся, хіба ти не маєш для кого жити?». На нього, звичайно, можна запропонувати й логічну нібито відповідь («А що то за життя буде з нелюбом?»), але вона неминуче породить інше, а далі – рух у безкінечність, у нашому випадку – в безодню...

Всі три жанрові утворення, до яких ми тут звернулися (лірика «Зів'ялого листя», епічність монументальних поем і драма «Украдене щастя») «виконані» нібито в різних стилях. Але це – суто зовнішній аспект проблеми. Взявши його до уваги, тому-то Ігор Костецький свого часу (1947 р.) наголосив, що І. Франко (як явище стилю) не існує. Цю думку через півстоліття пробувала розвинути і Т. Гундорова [2, 7 та ін.], але, як казав відомий персонаж Г. Квітки-Основ'яненка: «Дарма...». Великим митцям завжди дуже тісно в рамках одного якогось стилю; з іншого боку, як було сказано, подібний висновок робився на основі суто зовнішніх спостережень. Внутрішньо І. Франко в різні пори своєї творчості писав усе тією ж самою рукою. Чи усвідомлював це сам автор? Раціонально, можливо, й ні, але інтуїтивно – так. Тому й рухався від реалізму до натуралізму (як передмодернізму), але коли відчув, що на нього дуже відчутно впливають значно виразніші модерністські пошуки у близькому йому європейському літературному процесі, то мимоволі (можливо) ставав модерністом. Треба врахувати при цьому таке: модернізм це не стиль; це напрям, у рамках якого формувалися і розвивалися безліч літературних стилів: символізм, експресіонізм, імпресіонізм, неоромантизм, неокласицизм, футуризм... аж до імажинізму та дадаїзму. Деяким із них І. Франко, як кажуть, віддав належне. І не помічати цього означало б не розуміти завжди розмаїтого літературного процесу чи (згадуючи часто вживаний вираз самого І. Франка) літературного поступу. На зміну ранньому модернізмові в Україні прийде модернізм високий, але станеться це вже після відходу Івана Франка за обрій («Сонячні кларнети» П. Тичини, 1918, та ін.).

Література:

1. *Горак Р. Тричі мені являлася любов. – К. : Радянський письменник, 1983.*
2. *Гундорова Т. Франко – не каменяр. – Мельборн, 1996.*
3. *Денисюк І. , Корнійчук В. Невідомі матеріали до історії ліричної драми І. Франка «Зів'яле листя» // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці філологічної секції. – Львів: В-во Львівського університету, 1990. – Т. 221.*
4. *Затонский Д. Модернизм и постмодернизм. – Харьков: Фолио, 2000.*
5. *Наєнко М. Іван Франко: тяжіння до модернізму. – К. : ВЦ Академія, 2006.*
6. *Павличко С. Теорія літератури. – К. : Основи, 2002.*
7. *Чижевський Д. Історія української літератури. – К. : ВЦ Академія, 2003.*
8. *Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. – К.: ВЦ Академія, 2005.*

Головним твором Франка був сам Франко

27 серпня виповнилося 170 років від дня народження Івана Франка. Важче сказати, ким Іван Франко не був, аніж перелічити все, ким він був: поетом і письменником, ученим-енциклопедистом, мислителем, просвітником. Сучасники називали його «велетом думки й титаном праці», а він справді залишив по собі колосальну спадщину – близько 50 тисяч художніх, наукових і публіцистичних творів та перекладів із десятків мов. Крім цього солідного доробку, який зробив би честь будь-якій нації, за словами історика Ярослава Грицака, автора книжки «Пророк у своїй Вітчизні. Франко та його спільнота (1856-1886)», «головним твором Франка був сам Франко». Його біографія, його багатоликість не можуть не вражати.

Не Каменяр

Про Франка написано чимало, але на тлі його ренесансної постаті та того, що він по собі залишив – це як крапля в морі, особливо, зважаючи на те, що за радянських часів чимало з написаного і виданого було малоінформативним ідеологічним шумом. Ось, наприклад такий пасаж: «Великий революціонер-демократ не піддався катам, навіть трикратний арешт не зламав його... Пережив буржуазну облудну австрійську конституцію і тільки один рік не дочекався Великої Жовтневої революції… Все життя працював для… соціалізму і ніс у маси революційне слово». Звісно, згадуються і «відступники націоналісти, які продавали свій народ». З ними Іван Франко теж, виявляється, «боровся». Однак не згадувалося, що сини Івана Франка служили в лавах УСС (Українські січові стрільці).

Упродовж десятиліть Іван Франко був «Каменярем» і входив до радянської канонічної літературної трійці: «Кобзар», «Каменяр» і «Дочка Прометея» (Шевченко, Франко, Леся Українка). Це було його офіційне псевдо, що брало початок ще за життя Франка.

Однією з перших, хто в незалежній Україні здійснив спробу переосмислення культової постаті Івана Франка була літературознавиця Тамара Гундорова. Її монографія 1996 року, що вийшла друком в Австралії, мала промовисту назву «Франко не Каменяр». У ній науковиця показувала, що Франко значно глибший від спрощених ідеологічних гасел і штампів, і порівнювала Франка з біблійним Мойсеєм.

Про «песьовий обов'язок» і спадкоємність

Не менш цікавою за масштаби його праці була еволюція поглядів Івана Франка. Так, у молодості Франко захоплювався соціалістичними ідеями, проте згодом побачив у соціалістичній державі небезпеку нової бюрократичної тиранії. А ще шлях від мрій про «братерство велике, всесвітнє» привів його до гострого усвідомлення підневільного становища України – звідси й запальне: «Не пора, не пора москалеві й ляхові служить».

Він наголошував, що «песьовий обов'язок» тогочасної інтелігенції – служити розбудові ідеї повноцінної України. України, яка реалізовує свій потенціал незалежно від імперій. Головне – не бути «в наймах у сусідів», «а бути паном на своєму полі».

Саме цього Франка радянська влада воліла не помічати, ретельно відсікаючи від читача його тексти про національне відродження, російський і польський колоніалізм і січових стрільців. Франко не вірив у те, що хтось зробить майбутнє за українців: або вони зберуть «усі свої сили докупи» й витримають конкуренцію цивілізаційної праці, або залишаться, за його суворим висловом, «пашею для інших».

Мабуть, у цій вимогливості до власного народу – не меншою мірою, ніж у його титанічній працездатності, – і полягає велич Франка.

Оксана Забужко згадувала, як у 2009 році її потряс один «вбивчий факт» у Вінніпегу, де зберігається частина архіву Євгена Коновальця. Там їй показали багато інкрустовану бартку (гуцульський топірець, – *авт.*) з ініціалами І. Ф., «яку, за переказом, Іван Франко подарував молодому Коновальцю, майбутньому першому очільнику ОУН. От вам і спадкоємність. Гадаю, що це прекрасний символічний жест, що багато дасть для зрозуміння того, за що ціле життя ця людина змагалася, з абсолютним усвідомленням, що він жертвує багатьма речами, які артистично були б йому цікаві».

«Соборницька» родина Івана Франка

Відомо, що першим великим коханням Івана Франка була Ольга Рошкевич. Але їм не судилося поєднати власні долі. На заваді став перший арешт, який став для Івана Франка жорстоким ударом долі, що перекреслив чимало його планів і сподівань.

У травні 1868 року в Павлівській церкві при Колегії Павла Галагана в Києві (це на нинішній вул. Богдана Хмельницького, майже навпроти офісу Укрінформу, – *ред.*) Іван Франко повінчався з Ольгою Хоружинською. Цей шлюб відомий як «соборницький». Наречений походив з Австро-Угорщини, а наречена – з Наддніпрянської України, яка входила тоді до складу Російської імперії. Сам Франко мислив свій шлюб як «літературно-наукову спілку». У подружжя народилося четверо дітей: Андрій, Тарас, Петро і Анна. У них теж були непрості долі.

Старший син Андрій здобув класичну освіту у Львівському університеті, був батьковим помічником, але помер дуже рано, 26-річним.

Тарас прожив найдовше. В молоді роки він воював у лавах Української галицької армії, побував у концтаборі під Москвою. Відтоді росіяни пильнували його. Дозволили очолити музей Івана Франка у Львові, а невдовзі перевели до Києва, щоб зручніше було тримати його під контролем. Він працював в Інституті літератури імені Тараса Шевченка АН УРСР, упорядковував архів Івана Франка і був фактично невільником совєтської влади.

Петро був інженером-хіміком, педагогом, одним із засновників «Пласту». Учасник національно-визвольних змагань. Військовий льотчик Української галицької армії. У 1919 році був учасником дипмісії до Сербії у справі повернення українських військовополонених. У 1939 році став депутатом Верховної Ради УРСР. У 1941 був вивезений («евакуйований») совєтськими репресивними органами на схід й відтоді його сліди губляться. Радше за все його знищили.

Донька Анна Франко-Ключко мешкала в Німеччині, потім у Відні, а згодом емігрувала до Канади. Під час радянського наступу на Відень чоловіка Анни Петра Ключка, який був лікарем, теж було репресовано.

Українцю треба бути Франком

Утиски радянської системи не оминули й першу онуку Івана Франка (доньку Тараса) Зіновію-Ростиславу. Вона закінчила Львівський університет, навчалася в аспірантурі в Інституту мовознавства й належала до кола шістдесятників. Друзі з найближчого оточення гадали, що «Зеню не чіпатимуть», але помилились… Дмитро Павличко згадував: «Нам здавалося, що її походження, її прізвище захищає нас, ми думали, що КДБ не наважиться переслідувати її, як онуку шанованого ідеологами комунізму… Каменяра, тому й були з нею відвертими, заохочували до нових сміливих вчинків… Я їй говорив: «Не бійся, тебе не рушать! Ти – Франко!». Вона мовчала, сміялася, але

одного разу сказала: «І ти – Франко!». Це не була оцінка моєї творчості, це був заклик до українця бути Франком, відкинути боязнь і пристосуванство, бути людиною…»

Онуки Зіновії (тобто Франкові праправнуки) – Юрій та Богдан – служать у ЗСУ.

Іван Франко у спогадах його дітей

Всі діти Івана Франка (крім Андрія) залишили спогади про батька. Із них можна дізнатися чимало цікавого і про Івана Яковича, і про родину Франків.

Іван Франко читав дітям казки братів Грімм. Книжка була німецькою мовою, але читав він її українською. Одразу ж перекладав при читанні.

«Любив співати. Любив працювати допізна – до 1 – 2-ї години ночі, а вставав о дев'ятій».

«Одягався залюбки в сіру одежу, носив завжди вишивану сорочку. Їв невибагливо, ніколи не курив… В товаристві веселий і привітний, але не балакун».

«В горах любив збирати гриби і ягоди, також комахи…» У грибах добре розбирався. «У ліс Іван Якович ходив босий, з кошиком у руці, іноді з паличкою».

«Не менше, ніж гриби, його приваблювало рибальство. Сіті виплітав сам і всіх дітей навчив цього мистецтва… Вудки чомусь не полюбляв…»

«Батько був радий, коли траплялася нагода фізично попрацювати на полі у господарів, де ми наймали квартиру. Найбільше він трудився на сінокосі і в час жнив, але вмів виконувати й інші роботи. До такої праці привчав він і дітей».

«В горах радо ходив на далекі прогулки». Наприклад, ходив у триденний похід на гору Піп Іван («виходив на вершину хвацько»).

«Рідко ходив до театру. «Пер Гюнта» Ібсенового не міг до кінця подивитися».

«При будові хати брав діяльну особисту участь… Для свого садка сам закупив щепи та корчі ягід і приніс їх з дітьми та припильнував посадження».

«Хімією Франко не цікавився, що боліло Петра, який був хіміком. Але коли раз у хаті забракло світла і сірників, сказав: «Тепер світло хімічне дасть нам Петро». Так і сталося, і тато наочно побачив користь із хімії».

Іван Франко і містика

Відома українська письменниця Галина Пагутяк, на творчість якої Іван Франко справив помітний вплив (письменниця родом із тих країв), додала ще одного погляду на Франка, а саме – містичного. Звісно, це не надто пов'язується з образом «атеїста» і «матеріаліста», але певні містичні елементи все ж присутні в житті Івана Франка.

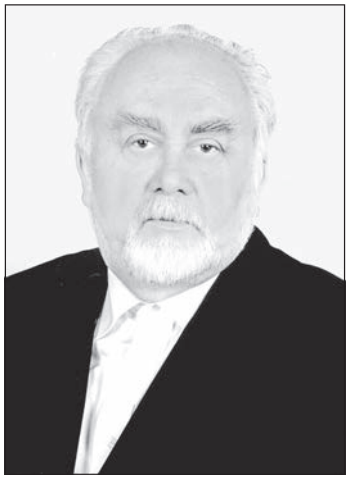
От, наприклад, існувала така прикмета: якщо западеться насередині паска, яку випікали напередодні Великодня – в родині того року хтось помре, зазвичай господар або господиня. Як згодом напише Іван Франко: «Одинокий раз запалася та роз'їхалася паска в нашій хаті – в ту Великодню суботу, коли вмер мій отець». Саме перед Великоднем, через сім років після батькової смерті, злягла від смертельної хвороби і мати Івана Франка. А вже в 1913 році, теж перед Великоднем, раптово помер його старший син Андрій.

Якось в дитинстві Іван Франко впустив ключі до криниці й упродовж життя вважав, що це мало «прикрі наслідки» для його долі. Їх дістали з криниці, коли він став знаним і шанованим чоловіком, і лише тоді він заспокоївся… Нині ті ключі показують у меморіальній садибі у Нагуєвичах.

Ось таким – суперечливим, раціональним і водночас забобонним, невтомним трудівником і людиною зі своїми страхами та слабкостями – постає Іван Франко, якого не вмістити в жоден канон.

Світлана ШЕВЦОВА.

«Не хочу, аби замість мене думали» – Роман Лубківський
Чому Україні потрібні державники



«Українська держава залежить від української духовності, мови... Нам треба розв'язувати одночасно дуже багато питань», – сказав політичний і громадський діяч, дипломат **Роман Лубківський**.

Він наголошував, що Україні потрібні управлінці, здатні паралельно забезпечувати оборонну стійкість, здійснювати економічні реформи, проводити ефективну зовнішню політику та зміцнювати внутрішню згуртованість.

Правильність такого бачення Романа Лубківського дуже виразно осягається на тлі загрози існування України і українців як таких, спричиненої російською агресією.

Уже понад 4, 5 роки триває повномасштабна війна, яку багато хто називає війною за незалежність України. П'ятий рік щоденної загибелі людей і руйнувань.

Але навіть попри кровопролитну війну, попри постійну боротьбу за виживання, Україна стверджується і демонструє прогрес завдяки діям людей, які мають державницьке мислення.

Корупціонер приходить до влади, щоб нажитися. Політик мислить виборчими циклами та короткостроковими рейтингами. А державник націлює зусилля на те, що важливо для держави та її громадян.

Державницький підхід передбачає відповідальність за стійкість і сталість інституцій, а не лише за миттєві політичні перемоги.

Як наголошував Роман Лубківський, існування держави неможливе лише на рівні сухої бюрократії чи економічних показників. Державотворення завжди спирається на цінності, мову та національну ідентичність.

Державник – це той, хто бачить у культурі та духовності фундаментальний щит національної безпеки.

Досвід Романа Лубківського як дипломата свідчить, що державник – це також носій високої культури представництва країни у світі. Це людина, яка будує зовнішні та внутрішні зв'язки не з позиції тимчасового вигодоотримувача, а як уповноважений представник тисячолітньої історії та майбутнього України.

Ініціативи стали політичними традиціями

Письменник, журналіст, перекладач, громадський і державний діяч, дипломат – на всіх цих позиціях з Україною в серці і з віддачею усіх сил пройшов своєю життєвою дорогою Роман Лубківський.

Як депутат Верховної Ради України (1990-1992 рр.) він заклав традицію **складення присяги президентами України на Пересопницькому Євангелії**.

Також ініціативу Романа Лубківського про щорічне відзначення як державної дати **Дня ухвалення Декларації про державний суверенітет України** підтримали в сесійній залі однодумці.

24 серпня 1991 року також з ініціативи поета Романа Лубківського до Верховної Ради внесли Національний прапор України.

Не можна оминути і незмінну, наполегливу вимогу Романа Лубківського у перший час після проголошення незалежності України – скрізь, у тому числі і з керівниками інших країн та іноземними делегаціями вести переговори виняткова державною, тобто українською мовою.

Лубківський і Гавел

Не дивно, що саме Роман Лубківський став у 1992 році першим послом України в Чехословаччині, в 1993 році у Словаччині, а в 1993-1995 роках представляв Україну в Чеській Республіці. Адже від добре знав слов'янські мови, чеську, словацьку, польську, болгарську поезію перекладав на українську.

Особливо з великою увагою й шаною поет ставився до історії Чехословаччини, особисто був знайомий із **Вацлавом Гавелом** – першим демократично обраним президентом Чехії.

Вони зустрілися у Львові в 1995 році під час державного візиту Гавела до України.

Як наголосив тоді Вацлав Гавел, це була зустріч поетів – українського і чеського. Творче взаєморозуміння, безкомпромісне ставлення до захисту демократичних цінностей заклали основи взаємовідносин між Романом Лубківським і Вацлавом Гавелом, і ширше – між Україною й Чеською республікою була встановлена міцна основа для взаємної співпраці і допомоги.

Згуртував, відновив і створив

У 1993 році Роман Лубківський як людина з глибоким знанням чеської історії, літератури, культури і мови був призначений **Надзвичайним і Повноважним Послом України в Чеській Республіці**.

На початках у Празі було непросто, перша дипломатична місія розташувалась у квартирі Посла, потрібно було не тільки налагоджувати контакти з чеськими лідерами, а й шукати резиденцію для посольства. Завдяки надзвичайно наполегливій праці, знанням і політичній візії, вдалося йому знайти будинок у зручному районі Праги, де розташована низка інших дипломатичних місій багатьох країн і де посольство України працює й нині.

Історія Чехії тісно пов'язана з історією української еміграції: на чеських землях завдяки підтримці уряду **Томаша Масарика** протягом міжвоєнних десятиліть (1919 – 1939 рр.) знайшли притулок понад 10 тисяч українців.

Роману Лубківському вдалося уперше після довгих десятиліть замовчування знову повернутись до цих історичних подій. Він розбудив і згуртував українську громаду в Празі, звернувся до відомих українців.

Уперше на зустрічах з ними згадали про вчених, істориків **Симона Наріжного** (1898 – 1983) і **Дмитра Антоновича** (1877 – 1945), скульптора **Костянтина Стахівського** (1882 – 1959), художницю **Галину Мазепу** (1910 – 1995), які жили і працювали на чеських землях.

Роман Лубківський першим на зустрічах з громадою, але також і з чеськими і словацькими вченими порушив питання про відновлення історії **Музею Визвольної Боротьби України в Празі**, який у міжвоєнних період був центром українського наукового і громадського життя (1925-1948 рр.), разом зі **Миколою Мушинкою** (1936 – 2024) розшукував його важливі архіви.

Відтак після тривалого часу вперше завдяки Послові Роману Лубківському українська громада відкривала історію Українського Вільного Університету в Празі (1919-1939 рр.), Української господарської академії в Подєбрадах (1922–1935 рр.), Української студії пластичного мистецтва (1923–1952 рр.), почула про творчість українських поетів «Празької школи» **Олександра Олеся, Олени Теліги, Євгена Маланюка.**

За свою творчість і активну громадянську позицію Роман Лубківський заслужив визнання співвітчизників, здобув звання л**ауреата Національної премії імені Тараса Шевченка (1992 р.)**. Та головне: він не зрадив своєму кредо, про яке у 2007 р. написав:

КРЕДО
Не хочу аби Замість мене думали
Не хочу аби Замість мене вирішували
Не хочу аби Замість мене голосували (Проти мене)
Хочу бути самим собою
Настільки Аби до серцевини Совісті

У серпні 2026-го Роману Лубківському виповнилося б 85 років.

Оксана ПЕЛЕНСЬКА.

Україну не вдалося зламати ззовні Не даймо розколоти її зсередини

Україна вистояла, тому що в найтяжчий момент ми стали разом. У лютому 2022 року ніхто не запитував у сусіда, за кого він голосував. Люди відкривали домівки незнайомцям, ставали до лав захисників, волонтерили, рятували поранених, вивозили дітей. Перед лицем смертельної небезпеки ми дуже добре зрозуміли, що головне, а що другорядне.

Ми, українці, інколи іронізуємо самі над собою. Мовляв, у нас завжди є дві думки: моя і неправильна. У мирний час із цього можна посміятися. Але під час війни таке переконання перетворюється на смертельну небезпеку.

Сьогодні, після років повномасштабного вторгнення, перед нами постає нове випробування: чи здатні ми залишатися разом, коли накопичилися втома, біль, втрати, розчарування і взаємні претензії? Бо ворог добре знає: якщо Україну не вдалося зламати ззовні, її треба спробувати розколоти зсередини.

Старий сценарій

Нещодавно відбулася важлива символічна подія – перепоховання праху полковника Євгена Коновальця в Україні. Зі спогадів його вбивці Павла Судоплатова знаємо: завдання полягало не лише у фізичному знищенні провідника українського визвольного руху. Після його вбивства Москва прагнула спровокувати боротьбу між наступниками, посіяти взаємну недовіру й ворожнечу та змусити українців нищити один одного зсередини. Фізичне усунення лідера мало стати лише початком. **Справжньою метою був розкол.**

Росія змінює назви, прапори, вождів, але не змінює своєї імперської логіки. Сьогодні поряд із ракетами, дронами й військом проти України працює інша зброя – недовіра.

Ворог прагне, щоб накопичений біль обернувся всередину суспільства і ми почали бачити ворога не по той бік фронту, а один в одному.

Ще 1943 року митрополит Андрей Шептицький у посланні «Як будувати рідну хату» написав: «Є в душі Українця глибока й сильна воля мати свою державу, – та, попри ту волю, знайдеться, може, однаково сильна і глибока воля, щоб та держава була обов'язково такою, якою хоче її мати партія, чи кліка, чи група, чи навіть одна особа. Бо як же пояснити те фатальне ділення між собою, ті спори, роздори, сварні, ту партійність, яка нищить кожну національну справу?!».

Минуло понад 80 років, але запитання залишається: **Чи любимо ми Україну більше, ніж власне уявлення про те, якою вона повинна бути?**

Єдність вільних людей

Заклик до єдності не означає заклику мовчати. Ми боремося за право бути вільними людьми у вільній країні. А вільні люди можуть сперечатися, критикувати владу, вимагати справедливості, мати різні політичні переконання і різне бачення майбутнього.

Єдність починається не там, де всі думають однаково, а там, де, попри відмінності, ми перестаємо бачити один в одному ворога.

У давній грецькій традиції є поняття *homonoia* – єдиномисліє. Це не однаковість думок, а здатність вільних людей разом шукати істину. Тому здорова демократія не суперечить єдності, а потребує її.

Україні потрібні чесна критика, боротьба з корупцією, підзвітність влади та діалог. Але є фундаментальна різниця між суперечкою заради спільного блага і боротьбою за знищення опонента. Політичний опонент не перестає бути співгромадянином.

Єдність потребує також сумління – не лише особистого, а й спільного, всенародного, державного. Воно починається із запитання: що сьогодні служить спільному благу?

Від влади це вимагає відповідальності, поваги до закону і чесної комунікації; від опозиції – ставити державний інтерес вище партійного; від громадянського суспільства – вимагати правди, не даючи справедливому обуренню перерости в ненависть. А від кожного з нас – не привласнювати собі право визначати, хто є «справжнім» українцем чи патріотом.

За нашими воїнами має стояти народ

Осердя нашої здатності вистояти – це Сили оборони України. Але війну не може виграти сам президент, генерал чи навіть саме військо, якщо за його плечима немає народу. **Війну виграє або програє весь народ.** Тому наші захисники повинні не лише чути слова вдячності, а й відчувати, що суспільство не переклало на них усю відповідальність за власне майбутнє.

Ми не можемо делегувати лише нашим воїнам захист України. Це – наша спільна справа і спільна відповідальність. Вона означає справедливий розподіл тягаря війни, підтримку захисників, турботу про поранених і родини загиблих, гідне повернення ветеранів до мирного життя. Військовий на пе-

редовій захищає наш спільний дім, а отже, відповідальність за цей дім залишається спільною.

Спільне серце

Є ще одне давнє поняття – *concordia* – співзвуччя сердець. Україні сьогодні потрібне саме таке спільне серце:

– не однакові думки чи біографії, а здатність відчувати, що доля іншого стосується мене;
– що біль матері, яка втратила сина, – це наш біль;
– що людина, яка втратила дім через війну, – не чужа проблема;
– що мільйони українців за кордоном не перестали бути частиною свого народу.

Українські громади і парафії у світі можуть бути тисячами живих представництв України – розповідати правду, гуртувати людей, підтримувати Батьківщину. Але для цього маємо подолати спокусу ділити українців на «старих» і «нових», на тих, хто залишився, і тих, хто виїхав. Україна сьогодні більша за свої географічні кордони, але вона повинна залишатися одним народом.

Це стосується і наших відносин із сусідами, зокрема з Польщею. Святий Іван Павло II показував шлях, на якому пам'ять не приховує зла, але й не стає в'язницею минулого. Слова: «Прощаємо і просимо прощення» – це не слабкість, а відвага не передавати наступним поколінням успадковану ненависть.

В основному – єдність

У День Незалежності України ми молилися під склепінням собору Святої Софії в Києві, перед стародавньою мозаїкою Богородиці-Оранти. Перед нею молилося не одне покоління наших предків, змінювалися держави й імперії, приходили війни й руйнування, а Богородиця стояла і стоїть із піднятими до неба руками. Недаремно наш народ назвав її Нерушимою Стіною.

Того дня перед Орантою я молився за Україну словами, які християнська традиція передає нам крізь століття: **«В основному – єдність, у другорядному – свобода, а в усьому – любов».** Сьогодні ми особливо гостро відчуваємо сенс цих слів. Нашим «основним» є сама Україна – її свобода, незалежність, гідність і право нашого народу на майбутнє. У цьому ми не можемо бути поділеними.

Ми можемо сперечатися про політику й економіку, мову й історію, владу й опозицію – про речі, щодо яких вільні люди не матимуть однакової думки. Це – простір свободи. Але є межа, за якою суперечка перестає служити спільному благу і починає служити руйнуванню. Тому не менш важливе – «а в усьому любов». Передовсім – у ставленні один до одного: у здатності навіть у найгострішій незгоді не заперечувати гідності іншої людини і не перетворювати співгромадянина на ворога.

Грецьке слово *diabolos*, від якого походить слово «диявол», означає того, хто розділяє. Російська агресія залишається смертельною загрозою для нашого народу. Саме тому ми не маємо права допомагати агресору внутрішніми поділами робити те, чого він не здатний досягти зброєю.

Митрополит Андрей Шептицький залишив нам заповіт: «Кожен, кому тільки добро України лежить на серці, мусить уважати за свій обов'язок ці-

лою працею життя спричинятися до множення елементів єдности та до усування елементів роздору».

Можливо, це і є одне з найважливіших наших завдань сьогодні: не вимагати, щоб усі стали такими, як я; не намагатися перемогти один одного; не доводити, що тільки моя частина України справжня, а навчитися бути разом.

Ми вже показали світові, що українці здатні віддати життя за свій дім. **Тепер маємо показати, що здатні разом його будувати.**

Блаженніший Святослав ШЕВЧУК,
Отець і Глава Української Греко-Католицької Церкви.

Ген смерті й майбутнє Росії

Росія зникне, коли спалахне війна між Росією та Україною.
Джохар Дудаєв

(Інтерв'ю програмі «Взгляд», 1995)

1.

У 1961 році американський біогеронтолог з Каліфорнії Леонард Гейфлік (Leonard Hayflick, 1928-2024) зробив сенсаційне відкриття: довів, що людська клітина має ме жу поділу: після 52-х поділів перестає розмножуватись і вмирає – так, наче у клітину вмонтовано годинник, який контролює, скільки разів має вона поділятись.

Цей феномен отримав назву «Число (Межа) Гейфліка» й негайно породив гіпотезу про існування в організмі таємничого «гена смерті», який визначає строки життя й час його закінчення.

Вперше версію про існування «гена смерті» висловив один з фундаторів сучасної генетики Август Вайсман (August Weismann, 1834 –1914), проте на той час не існувало лабораторних доказів, які з'явилися у наш час: сьогодні підтверджено існування в геномі цілої групи генів, які спричиняють невблаганну смерть будь-якого організму – слона чи пташки-колібрі, короля чи жебрака, Сталіна чи Путіна.

У своїх виступах і статтях я використовую термін «ген смерті» стосовно різного роду документів (Будапештський меморандум, Мінські угоди), вчень (ленінізм-сталінізм) чи таких складних організмів, як держава. Було б наївно думати, що Верховний Творець (або Природа), створивши такий універсальний механізм еволюції як «ген смерті», міг обмежитись тільки біосферою.

Вся історія людства – народів, держав, цивілізацій – свідчить про існування циклу «молодість-розквіт-зрілість-старість-ув'ядання-смерть». Не останню роль у цьому вічному процесі грають «гени смерті» – фактори, що ведуть до загибелі, пришвидчують (або пригальмовують) фатальний кінець.

2.

Ген смерті руйнував українську державність тричі: знищивши розз'єднану, розбратану Київську Русь, козацьку державу Богдана Хмельницького, яка легковірно піддалася на оманливі принади Московії, та Українську Народну Республіку, зруйновану російськими білими та червоними нападниками і внутрішніми чварами.

Четверту, найкривавішу й найстрашнішу за своїми можливими наслідками спробу знищення України розпочав у 2014-2022 роках Путін; немає такої підлості, брехні, такого злочину, на який не пішла б Росія, аби знищити українську націю, нашу історію, нашу цивілізацію, нашу мову. Заради досягнення цієї геноцидної мети Путін готовий застосувати ядерну зброю проти без'ядерної України.

Але розвитком України, нової молодої європейської держави, яка гартується у борні, набираючи сил, керують сьогодні гени життя й опору; при всіх нещастях і жертвах ген смерті нашого народу перебуває у стані супресії (пригнічення). Доля дає нам шанс на виживання й розвиток.

Чого не скажеш про Росію.

3.

Російська імперія розпочала свій безславний шлях 500 років тому від божевільних злочинів Івана Грозного та його опричників й завершує існування м'ясними штурмами на полях України, що їх ведуть путінські орди, й біснуванням чекістів усередині так званої Російської Федерації.

Століттями ця Імперія Зла трималася на трьох підвалинах:

– Рабській покірливості й терплячості народу невільників;

– Месіянській ідеології Третього Риму, тобто – манії величі, переконанню про расову, духовну, релігійну, культурну зверхність, перевагу Росії та росіян над усім світом;

– Мілітаризації суспільства, культу войовничини, безперервних загарбницьких війнах, жорстокому упокоренню численних поневолених народів, їхньому безжальному пограбуванню.

70 років панування комуністичного режиму в Росії перетворили країну на величезний концентраційний табір, знищили залишки християнської моралі, призвели до остаточної ліквідації громадянських свобод та демократичних традицій.

Період путінського правління ознаменувався стрімкою науково-технологічною деградацією Росії, яка – як і в царські часи – перетворилася на країну постачальника природних багатств – нафти, природного газу, мінеральних ресурсів, на споживача технологічних інновацій Заходу і Китаю.

Двічі ген смерті призводив Росію до повного краху – у 1917 році, коли впав безнадійно застарілий царський режим, і в 1991 році, що завершився всесвітньо-історичною катастрофою – руйнуванням Радянського Союзу.

У випадку краху СРСР (більшовицької Росії) очевидним було – чим є ген смерті, який спричинив падіння совєтської імперії: ним став божевільний, утопійний, нездійсненний (наче проєкт вічного двигуна) план Леніна-Троцького-Сталіна, покладений в основу комуністичної державнос-

ті: ліквідація приватної власності, світова революція, відібрання в селян землі, жорстокий ідеологічний терор і заборона політичних, наукових, суспільних дискусій, централізоване планування всіх виробів – від жіночої білизни до танків – та нищення основ моралі й християнських заповідей. І багато іншого.

Від самих початків існування Червоної Утопії питання не стояло – чи знищить ген смерті, закладений у підвалини устрою, цей режим. Питання було лише в тому – КОЛИ настане крах. Радянська імперія з погляду історичного існувала дуже коротко – 70 років. З погляду життя людини – дуже довго. Існування нежиттєспроможної химери підтримувалося за рахунок всеосяжного терору, мільйонів жертв, мобілізаційних зусиль та імперсько-російського патріотизму.

Проте зупинити ген смерті третьому поколінню більшовиків не вдалося.

4.

Путінська Росія існує лише 26 років, але синюшні риси агонії вже лягли на її фашистське обличчя. За свідченням американського дослідника українського походження Олександра Мотиля, «це не просто авторитарний, це фашистський режим, з культом сильного лідера…таке ми бачили в Німеччині Гітлера, в Італії Муссоліні, зараз спостерігаємо в Росії Путіна» (2015).

За роки диктатури Путіна Росія втратила статус наддержави й незважаючи на найбільший ядерний арсенал у світі (5400-5580 ядерних боєголовок) скотилася до рівня регіональної держави, сировинного васала Китаю.

Європарламент оголосив Росію державою – спонсором тероризму, а парламенти України, Словаччини, Литви та Латвії – державою-терористом. Генеральна асамблея ООН двічі засудила РФ за неспровоковану агресію проти України.

Посідаючи 6-те місце у світі за сумарним ВВП, за рівнем ВВП на душу населення Росія перебуває лише на 68-му. Натомість за кількістю абортів, розлучень, сиріт і покинутих дітей, пацієнтів психіатричних лікарень, алкоголіків, а також за чисельністю поліцейських вона впевнено утримує перше місце у світі.

Корупція і злидні поза межами Москви вражають будь-якого об'єктивного спостерігача; мандруючи Росією в 1990-1991 роках, я був вражений – як мало змінилася ця країна порівняно з часом Другої світової війни, коли дитиною перебував там в евакуації.

Тільки за період з 1991 року Росія брала участь у десятках війн – у Молдові (Придністров'я), в Азербайджані та Вірменії (Карабах), Грузії (Абхазія, Південна Осетія), Таджикистані, двічі в Чечні, в Сирії, країнах Африки.

Фатальне за своїми стратегічними наслідками рішення Путіна почати геноцидну війну проти України урухомило ген смерті, закладений в конструкцію Російської імперії й пришвидшить її кінець.

Як показує історія, ген смерті держав нерідко міститься саме в божевільному плані, ідеї, на якій вони будуються (Третій рейх Гітлера). Не забуваймо постулат видатного британського історика Арнольда Тойнбі:

держави гинуть не від зовнішніх причин, а через самогубство, нездатність адаптуватися до нових обставин.

5.

У ході агресивної війни 2022-2026 років Росія завдала жахливих ударів по Україні, знищуючи мирне населення, житловий фонд, енергетичну і транспортну інфраструктуру, промислові об'єкти.

Згідно з інформацією ООН, оприлюдненою на засіданні Ради Безпеки, від початку широкомасштабної агресії Росії в Україні з 2022 року по 2026 – за далеко неповними даними – загинуло 15 850 цивільних осіб, в тому числі 791 дитина. 44 809 осіб, з них 2752 дитини були поранені (Слово і Діло, 20.05.2026). Останнім часом атаки на міста і містечка України посилились. Так, 5 липня 2026 року президент України повідомив, що за минулий тиждень Росія випустила близько 2200 ударних дронів, понад 1730 керованих авіабомб і 106 ракет, майже половина з яких були балістичними, що спричинило значні жертви серед мирного населення у Києві та інших містах. У цьому зв'язку пригадується погроза екс-президента Росії, заступника голови Ради безпеки РФ Дм. Медведєва про те, що «ніяких правил по відношенню до неонацистського Києва більше нема й бути не може». Він також заявив, що діючі міжнародні норми ведення війни, включно з Гаазькими конвенціями, втратили актуальність (expert.ru, 20.06.2026).

Ця людоїдська заява російського високопосадовця свідчить про готовність путінського режиму піти на нові військові злочини в Україні.

Жахливий український мартиролог кличе до помсти й помножує ненависть до Росії на кілька поколінь уперед. Ховаючи своїх близьких, живучи в руїнах, у холоді й умовах блекаутів, український народ являє світові зразки мужності й посилює опір російським завойовникам.

За даними Генштабу ЗСУ (4/07/2026) втрати російського ворога за час війни становили:

особовий склад близько 1 млн.400 тис. вояків, танків понад 12 тис., бойових броньованих машин майже 25 тис., артилерійських систем 45 тис., літаків 136, гелікоптерів 353, БПЛА – біля 400 тисяч.

З початку 2026 року Збройні Сили України посилили свою активність і, за свідченнями низки західних політичних діячів та аналітиків, включно з віцепрезидентом США Дж. Ді. Венсом, перехопили ініціативу, завдавши численних стратегічних ударів по енергетичних і військово-промислових об'єктах углибині території Росії. Так, у травні-липні 2026 р. було атаковано 11 найбільших нафтопереробних заводів (в тому числі й Омський, який перебуває на відстані 2 700 км від України) й кілька нафтотерміналів Росії та понад 60 нафтових резервуарів, результатом чого стало виведення з ладу біля 43% потужностей нафтопереробки, що викликало в Росії потужну паливну кризу. Довжелезні багатокілометрові черги на російських автозаправках потрапили на супутникові знімки.

ЗСУ відкрили нову сторінку в історії війн, широко застосовуючи дрони та роботизовані системи, інші технологічні новації, знищуючи логістику ворога й створюючи на лінії бойового зіткнення «зони смерті». За свідченням газети The Telegraph (05.0.2026), Україна використовує в місяць біля 200 000 дронів, що є недосяжним для армій НАТО.

Наступ російських військ фактично зупинився, а незначне просування сплачене ціною величезних втрат. Завдяки інтенсивному використанню дронів ЗСУ домоглися небаченого в історії війн результату – співвідношення безповоротних і санітарних втрат становить 62% вбитих й 38% – поранених (Кореспондент, 10.03.2026).

З впевненістю можна сказати, що з'явилися ознаки якісного перелому в ході війни, й ген смерті Путіна та фашистської Росії запрацював на повну силу. Тінь можливої поразки впала на Росію.

Проте я не схильний захоплюватись переможними ейфоричними реляціями деяких українських оптимістів від пропаганди – бо до нашої перемоги ще дуже далеко. У відповідь на можливу поразку Путін може застосувати тактичну ядерну зброю, або – скоріше за все – США і Європа врятують Росію від приниження й занепаду, боячись розпаду цієї середньовічної Імперії на кілька ядерних неконтрольованих утворень.

Відомо, що війна при її закінченні стає надзвичайно небезпечною та непередбачуваною.

Плід перемоги вимагає жертв і гіркої терплячості.

6.

Між тим триває обговорення майбутнього повоєнної Росії. Тут сперечаються голоси як «хороших русскіх» (М.Ходорковський, В.Пастухов, Дм.Биков та інші), так і теоретиків рашизму-путінізму (О.Дугін, К.Малофеєв).

У своїй фундаментальній праці «Как убить дракона? Пособие для начинающих революционеров», колишній російський олігарх та політв'язень Міхаїл Ходорковський стверджує, що «Росія здатна жити без драконів, власним розумом й совістю». Він малює привабливий образ «прекрасної Росії майбутнього» шляхом побудови федеративної парламентської республіки з розвиненим місцевим самоврядуванням. При цьому він визнає, що «демократичних політичних традицій в Росії нема, громадянське суспільство повністю розгромлене», а традиції самодержавства і більшовизму, сектанства й розкольництва походять з самих основ російської культури.

Ходорковський також зазначає, що «війна проти України – величезна за 100 років геополітична катастрофа Росії», що війна ця імперіалістична, злочинна, несправедлива, необхідна Путіну і Кремлю, й що вона «знищує майбутнє Росії». Разом з цим, цей холодно раціоналістичний мрійник закликає «НЕ ВИРІШУВАТИ ПРОБЛЕМУ ДЕПУТІНІЗАЦІЇ на шкоду НАЦІОНАЛЬНИМ ІНТЕРЕСАМ (!)».

Росія його мрії повинна відмовитись від імперської парадигми – не пояснюючи, правда, як це можна зробити, коли до 90% російського народу сповідують віру у велич Росії за допомогою воєнної сили та ядерного шантажу.

У своїх спонтанно емоційних антипутінських монологах російський письменник і громадський діяч Дмітрій Биков набагато ближчий до істини, пророкуючи своїй колишній Вітчизні кривавий бунт, розпад, громадянську війну та смуту. Щоправда при цьому він бажає Росії стати сильною – а що таке «сильна Росія» українці, американці та європейці знають надто добре.

Такі відомі російські фашисти як Олександр Дугін та Костянтин Малофеєв, які надихали Путіна на агресію проти України, представили на Міжнародному економічному форумі в Санкт-Петербурзі (NV, 4.06.2026) своє бачення майбутнього до 2050 р.: воно передбачає при «доброму сценарії» окупацію (знищення) України до 2036 р., розпад ЄС, кризу американоцентризму, триєдність російського народу, злиття з ним українців та білорусів.

Поганий сценарій несе в собі поразку Росії, членство України в НАТО, внутрішні конфлікти, втрату пострадянських держав, колонізацію Росії.

Українське бачення майбутнього Росії, безумовно, залежить від дій ЗСУ, політико-економічної ситуації всередині держави-терориста, долі (вбивство, усунення) Путіна, участі й рішень США та європейських союзників при укладанні мирної угоди з агресором.

Я не надто оптимістично налаштований на перспективи так званого «замирення» й повоєнного часу: переконаний, що на наших кордонах не відбудеться явлення «прекрасної Росії майбутнього»; скоріш за все матимемо похмуру повоєнну руїну на величезній території, охоплену глибокою кризою та судомами втраченої величі.

Боюся застосування з боку сусідів ядерної зброї, боюся мільйонних голодних російських орд, що вторгаються на територію України, рятуючись від безладу й громадянських конфліктів у себе вдома.

У своїх візіях майбутнього можу побачити з'яву нового російського фюрера – не плішивого кагебістського недопалка, нездатного стати справжнім вождем народних мас, а харизматичного «героя» війни в Україні, полум'яного оратора, лідера російської націонал-соціалістичної партії реваншу, нового Гітлера, енергійного й сміливого, який своїми істеричними вигуками заводить натовп озлоблених напівжебраків й веде за собою.

Мрію про перемогу України, переконаний, що дочекаємось її, але знаю: умиротворення й заспокоєння вона не принесе.

7.

Колись наш співвітчизник киянин Микола Бердяєв поставив вічний діагноз Росії, сказавши, що це «найбільш найнаціоналістичніша країна у світі, країна небачених ексцесів націоналізму, пригноблення підвладних національностей, русифікації, країна національного бахвальства».

Така країна не має права на існування, а її народ повинен пройти через болісний процес каяття, визнання гріхів і злочинів, через відмову від ідеології загарбників і ксенофобів. Сподіваймося на таку непросту можливість, яка обійматиме десятки років.

Але, розповідаючи про «ген смерті», хочу нагадати, що існують також клітини БЕЗСМЕРТНІ.

Це – ракові клітини. Які незупинно розмножуються й знищують все живе.

Пам'ятаймо про це.

Юрій ЩЕРБАК,
письменник і дипломат, Голова Ради Незалежного Медіа Форуму,
лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка.

Його називали Редактор – саме з великої літери



Виповнилося 120 років Єжи Ґедройцю (1906-2000) – будівничому польсько-українських взаємин. Він бачив на десятиліття вперед.

Єжи Ґедройць не був ані президентом, ані прем'єром, ані міністром закордонних справ. У нього не було армії, дипломатичного корпусу чи державної влади. Його зброєю були журнал, книжки, листування та вміння переконувати. Однак він вплинув на майбутнє Європи не менше, а можливо, навіть і більше, ніж деякі політики. Тож що такого зробив цей поляк, зокрема і для українців, щоб ми мали знати і шанувати його ім'я?

«Культура» – не лише про культуру

Ім'я Ґедройця нерозривно пов'язано з «Культурою» і Літературним інститутом. Паризький часопис «Культура» (1947-2000) під його беззмінним керівництвом та Літературний інститут у Мезон-Лаффітт стали унікальним явищем в європейській інтелектуальній історії. Попри обмежені фінансові ресурси та статус «журналу в екзилі», «Культура» перетворилася на потужний аналітичний центр, який у подальшому визначив майбутню геополітику Східної Європи.

«Культура» стала «вільним віконцем» для інтелектуалів усього Східного блоку: за 53 роки існування під керівництвом Ґедройця вийшло 637 номерів журналу та близько 450 книжок у серії «Бібліотека «Культури»» (включаючи 133 томи «Історичних зошитів»). Часопис відкрив та підтримав таких авторів, як Чеслав Мілош, Вітольд Ґомбрович, Густав Герлінґ-Ґрудзінський. Примірники часопису та книжок таємно перевозили до Польщі, України та інших республік СРСР, що живило місцеві дисидентські рухи і сприяло руйнуванню тоталітарної ідеології.

Ґедройць перетворив видавництво на інформаційний фронт проти радянської пропаганди. Він об'єднав правозахисників, емігрантів, дисидентів з різних країн і послідовно відстоював ідею, що комунізм є тимчасовим, а європейські народи повинні готуватися до гармонійного і конструктивного життя після розпаду СРСР. Ще у 1981 році в інтерв'ю Барбарі Торуньчик Ґедройць передбачав, що «Радянський Союз – на порозі розпаду».

«Без вільної України не буде вільної Польщі», або доктрина Ґедройця

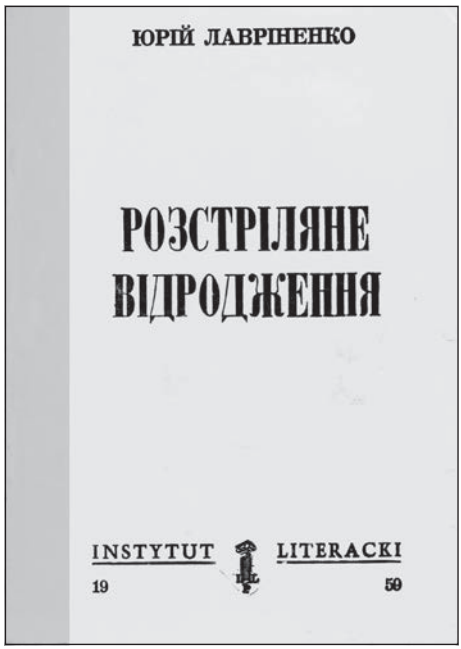
Саме на сторінках «Культури» Єжи Ґедройць і Юліуш Мерошевський сформували підвалини концепції ULB (Україна, Литва, Білорусь), більш відомої як доктрина Ґедройця. Вона з'явилася у 1950–1970-х роках, коли Польща перебувала під радянським контролем, а Україна, Литва й Білорусь були республіками СРСР. У той час значна частина польської еміграції ще жила мріями про повернення «Кресів» і ревізію повоєнних кордонів. Натомість Єжи Ґедройць і Юліуш Мерошевський запропонували зовсім інше бачення: без незалежних України, Литви й Білорусі не може бути по-справжньому незалежної Польщі. Ця думка спиралася

на давнішу формулу Ігнація Дашинського (1866–1936) про взаємну свободу двох народів: «Не може бути вільної Польщі без вільної України і вільної України без вільної Польщі», сказану ще далекого 1920 року. Однак Ґедройць перетворив її на цілісну політичну концепцію. Її сутність полягала у відмові від територіальних претензій до сусідів, подоланні імперського мислення, підтримці суверенітету східноєвропейських держав і рівноправному діалозі замість історичного реваншизму. Ґедройць був переконаний, що старі польсько-українські конфлікти необхідно чесно осмислити ще до падіння радянської системи, аби вони не стали причиною нових воєн. Він також вважав, що незалежні Україна, Литва й Білорусь мають стати не буфером між Польщею та Росією, а повноправними партнерами у новій Європі. Тож коли наприкінці XX століття Радянський Союз розпався, Польща вже мала готову концепцію східної політики, що значною мірою визначила її надшвидке визнання незалежності України та підтримку інших нових держав.

Повномасштабне російське вторгнення 2022 року лише підтвердило далекоглядність цих ідей: сьогодні безпека Польщі й надалі безпосередньо пов'язана з існуванням незалежної України. Саме тому доктрина Ґедройця давно вийшла за межі польської політики, ставши одним із інтелектуальних фундаментів сучасної системи безпеки Центрально-Східної Європи.

«Вискочити зі сліпого завулку польсько-українських стосунків…»

Внесок Ґедройця та його часопису в українсько-польське порозуміння вважається фундаментальним і безпрецедентним. Після Другої світової війни взаємини між обома народами були отруєні трагічними подіями на Волині, взаємними етнічними чистками та акцією «Вісла». Поляки не хотіли слухати українців, а українці – поляків. У 1955 році в листі до Богдана Осадчука Ґедройць писав: «Мені увесь час залежить на тому, щоби вискочити зі сліпого завулку польсько-українських стосунків». І йому таки не забракло сміливості заявити: Польща має назавжди відмовитися від претензій на Львів, а обидва народи мають визнати державність один одного у нових кордонах. Це був болісний, але необхідний крок для зняття історичної напруженості.



Якщо хтось гадає, буцімто Ґедройць був романтиком, відірваним від реалій, – він помиляється. Він був прагматиком, до того ж далекоглядним прагматиком. Юрій Шевельов чи не одразу звернув увагу на полоноцентричність Ґедройця. Та й сам Редактор в інтерв'ю Барбарі Торуньчик («Розмови в Мезон-Лаффіт-ті, 1981») зауважив, що, виступаючи за незалежність України, активно займаючись національними питаннями, він керується не стільки «гуманістичними» аспектами, скільки виходячи з головного – безпеки Польщі, яка постійно перебуває під «колосальною загрозою з боку Росії»; перше, що його непокоїть – «питання життя і смерті польської дер-

жави». Втім, цей жорсткий прагматизм став не завадою, а навпаки – рушійною силою його зусиль у налагодженні польсько-українського діалогу.

Це Ґедройць запропонував і відстояв термін «Розстріляне відродження»

На замовлення та за кошти Ґедройця український літературознавець Юрій Лавріненко уклав антологію української поезії та прози 1920–30-х років «Розстріляне відродження» (1959), що стало для українців знаковою подією на довгі роки. Саме Ґедройць запропонував термін «Розстріляне відродження», який став канонічним для позначення знищеного совєтським режимом нового покоління української творчої інтелігенції. Поляки – навіть із найближчого оточення Ґедройця – досить скептично поставилися до ідеї цього видання. У листі до одного з польських друзів Редактор не приховував радісних почуттів: «Надсилаю проспект української антології, якою я трохи горджуся, тим більше, що зробив її всупереч усім». Дехто вважав антологію «скандалом і компрометацією, бо, мовляв, «це дражнить Совіти»», натомість Ґедройць вважав це правильним кроком, а більшість творів, представлених у книзі, – «цікавими і красивими».

Видання «Розстріляного відродження» викликало хвилю піднесення і вдячності в середовищі української еміграції. Лише Дмитро Донцов досить критично, навіть вороже поставився до збірки. Втім, у своєму надто безкомпромісному дусі… У листі до Ґедройця він писав: «Щодо «Антології», то це маніфест того лівацького напряму, з яким я борюся вже майже 50 років. За винятком хіба що Зерова, Филиповича і частково Хвильового – це маніфест скалічених душ, національних гермафродитів, які кохаються в ідилії, в природі, але позбавлені будь-якого патосу та героїки. Це хор панегіристів червоного Нерона (…). Це не відродження, не реґенерація, а деґрадація. Це люди, подібні до ілотів у древній Спарті, яким було дозволено оспівувати природу свого краю, але заборонено співати героїчних пісень…»

Утім, сто-двісті кишенькових примірників антології, які потрапили в Україну, вплинули на шістдесятників і прогнозовано розлютили совєтську критику. Прикметно, що Юрія Лавріненка і його працю обзивали останніми словами, але всілякo уникали згадувати назву книги: «Розстріляне відродження». Воно було надто промовистим.

Листи Богдану Осадчуку: брак уяви з обох боків губить наші народи

Ґедройць залучав до співпраці в «Культурі» провідних українських мислителів: Юрія Шевельова, Івана Лисяка-Рудницького, Юрія Лавріненка, Бориса Левицького. Ключовою постаттю став Богдан Осадчук (1920–2011), який понад 40 років регулярно дописував до «Культури» (псевдонім Берлінець), інформуючи польського читача про українські справи. Понад пів тисячі листів між Ґедройцем та Осадчуком упродовж 1950–2000 років – пів століття – стали літописом творення польсько-українського інтелектуального та історичного діалогу.

У 2004 році, вже після смерті Єжи Ґедройця, Богдан Осадчук написав: «Ще ніколи в історії польсько-українських стосунків не було так багато елементів згоди і співпраці й так мало чинників незгоди і протиріч». Але до того були запеклі дискусії – сторони не уникали жодних гострих тем, починаючи від стану занедбаного цвинтаря Орлят у Львові, дій УПА на Волині чи ставлення до російської еміграції. Кожен намагався аргументовано відстояти власну позицію і донести її до опонента. Іноді це вдавалося, іноді ні, але діалог не припинявся.

От, наприклад, у 1969 році Ґедройць пише до Осадчука про цвинтар Орлят

у совєтському Львові, який перебував тоді фактично у стані руїни. У нього була пропозиція, щоб кардинал Йосип Сліпий звернувся до українців із закликом упорядкувати цвинтар і допомогти зберегти польський костел св. Антонія. Тоді б «це могло би мати величезний вплив на еволюцію поглядів як поляків, так і українців. (...) Незалежно від сварок і боротьби (...), не змінимо факту, що поєднує нас кількасот років історії (...), не дасться викреслити польських зв'язків і слідів у Львові. Сьогодні, коли історія вирішила спори щодо кордону, напевно час подбати про ту спільну історію з обох боків». Осадчук тоді дипломатично промовчав, мабуть, не знайшовши, що відповісти на таку доволі сміливу та й, мабуть, за тих часів дещо утопічну пропозицію. На що через кілька місяців Ґедройць написав: «Судячи з Вашого мовчання, з Кардиналом нічого не вийшло. Дуже шкода. Брак уяви з обох боків губить наші народи». Іноді було вкрай важко, адже пробивати стіну непорозуміння доводилося в обох напрямках. І критика – з обох боків – теж була нищівною.

Наприкінці життя Ґедройць констатував: «Я знеохотився до дій задля польсько-українських стосунків. З польського боку воно йде тяжко. Але з українського боку не видно жодного партнера». Однак у нього ще вистачало сил підтримувати свого українського візаві: «Не впадайте у крайній песимізм. Живемо у жахливих країнах, та на це нічого не порадимо. Я маю кілька вказівок Маршала Пілсудського, які для мене є шляхом, між іншим твердження, що як нема мармуру, то з гі… на ліпимо монументи». У цьому Осадчук із ним погоджувався…

У 1998 році Єжи Ґедройця нагородили орденом «За заслуги» III ступеня – найнижчою українською відзнакою, тоді як Литва надала йому громадянство і нагородила найвищою державною відзнакою – орденом Ґедиміна I ступеня. Богдан Осадчук тоді зауважив, що йому соромно за «земляків, які не доросли до завдань, які їм поставила історія». До слова, від найвищої польської нагороди – ордена Білого Орла – Ґедройць відмовився.

На жаль, том листування Ґедройця і Осадчука, упорядкований Боґумілою Бердиховською та Мареком Жебровським, виданий у Польщі 2019 року, наразі не перекладений і українською мовою не виданий.

Чи можливий сьогодні Ґедройць?

І тут постає риторичне запитання. Чи можливий сьогодні новий Ґедройць? Переформулюємо запитання одразу: чи здатен у XXI столітті один редактор, один журнал, одна мережа інтелектуалів сформувати новітню політичну уяву? Чи епоха «Культури» остаточно закінчилася разом із паперовими журналами й листуванням? Відповідь не така очевидна. Якщо подивитися на наслідки, то ідеї Ґедройця виявилися значно довговічнішими за більшість політичних кар'єр його часу. Він пережив десятки урядів, президентів, партій і політичних мод. Можливо, переживе й нинішню хвилю популізму.

Ґедройць був людиною довгого історичного часу. Він мислив десятиліттями вперед. Натомість значна частина сучасної політики живе горизонтом наступного інформаційного циклу або виборів. Саме тому між його епохою і нашою виникає таке сильне відчуття контрасту. Але, можливо, саме в часи, коли політика стає дедалі короткозорішою, голоси людей, які вміли мислити на покоління вперед, стають особливо цінними. Звісно, це не означає, що ми повернемося до епохи Ґедройця. Радше за все, його досвід нагадує, що послідовна інтелектуальна стратегія не втрачає значення навіть тоді, коли публічний простір захоплюють гучніші, але короткочасні явища. І, як казав Чеслав Мілош, теж один із дописувачів «Культури», «…щоденна праця в ім'я поставленої мети має сенс».

Світлана Шевцова, Київ.

Помилкова та згубна політика Польщі

Я б старався уникати увічнення того, що сталося на Волині, у спосіб, який би звинувачував усю українську націю.

Збіґнєв Бжезинський

Історична праця ксьондза Хоінського 1913 року, видана в Познані, читається як надзвичайно актуальний і тверезий діагноз імперським амбіціям минулого. Автор ще понад століття тому відверто визнав: загарбання українських земель було фатальною помилкою, яка не дала Польщі жодних переваг, а лише засіяла зерна глибокої ненависті через зневагу до місцевого населення.

Сьогодні, через призму праць видатного історика Ярослава Дашкевича, ці столітні застереження стають ключем до розуміння волинських подій 1943 року та нагадують: боротьба за власну землю й національно-визвольні повстання не потребують каяття перед колишніми окупантами.

Гортаючи пожовклі сторінки
Замість передмови

1913 року в Познані побачила світ історико-публіцистична праця польського теолога ксьондза Хоінського **«Помилкова та згубна політика Польщі від Казимира Великого (1333-1370 рр.) до наших днів»** *(X. Lic. Choiński «Błędna i zgubna polityka Polski od Kaźmirza W. (f 1370) do dziś dnia» (POZNAŃ. Drukiem i nakładem Bernarda Milskieo-o 1913).* Абревіатура «X.» або «Ks.» позначає священика, а «Lic.» – академічний ступінь бакалавра богослов'я. Хоінський вважав польські правлячі класи (особливо шляхту і духовенство) відповідальними за падіння Речі Посполитої. На думку автора, експансія Польщі на схід та об'єднання з Литвою були історичною помилкою, яка відволікала країну від західних справ (Балтика, Сілезія, Померанія) та без потреби втягнула Польщу в конфлікт з Росією. У написаній понад сто тринадцять років праці є цікаві міркування, які стосуються історії України:

*«**Що ми маємо від союзу Литви з Польщею? Нас не хочуть литовці, нас не хочуть русини!** Ми досягли цього в минулі часи, щоправда, в Литві та Русі пани стали поляками. Але що ж, коли ці пани мали саме негативне значення для батьківщини. **Відомо, що пани легко втрачають свою національність, а народ зберігає свою мову, якщо тільки її не виривають з нього силою**. <...>*

***Кожен поляк, свідомий своєї національності, відчуває смертельну образу до Росії за поділ Польщі.** <...> Люта ненависть російського* (українського. – О. Р.) *селянства до шляхти, наших священиків і євреїв свідчить про те, що ці три стани на Україні, як і взагалі на російських* (українських. – О. Р.) *землях, мабуть, поширювалися як зараза. Бо ми знаємо, що **родова ненависть, глибока, страшна, як, наприклад, ненависть болгар і сербів до турків, породжує величезну силу, до вулканічного вибуху тільки в серцях народів, підло зневажених і потоптаних!** <...>*

Після об'єднання Польщі з Литвою польська шляхта на підставі привілеїв захопила села на території Литви та руських земель, таких як князівства Полоцьке, Смоленське, Сіверське, – на території України, Поділля, Волині, По-

лісся, Підляшшя, *тим самим позбавляючи Польщу громадян, які могли і повинні були діяти на благо батьківщини.*

Ця шляхта, зберігаючи свою польську національність, була і досі вважається чужою для русинського народу. <...> Чи польська шляхта і далі хоче «ущасливлювати» своїм господарством далекі руські краї, коли чужі і ворожі нам елементи викуповують маєтки на власній батьківській землі. Чи ж така шляхта не шкодить безпосередньо своїй країні, наражаючись при цьому на глузування з боку чужинців! <...>

На підставі незаперечних історичних документів землі на схід від річки Сян упродовж століть належали Русинам. Навіть досить широка смуга на захід від Сяну, тобто в прямій лінії від Жешува до Дуклі, ще до поділу Польщі, тобто до 1764 року, належала до Руського воєводства*, а не до Краківського чи Сандомирського. <...>* ***Завоювання Русі не принесло Польщі жодної користі,*** *оскільки Казимир призначив майже суверенним правителем Русі руського князя Димитра Детко з Перемишля; саме того Детко, який раніше привів татар на Казимира. <...>* ***Якщо русини вимагають університету у Львові, то його слід їм дати, бо та обставина, що польське населення переважає у Львові, нічого не означає. Місто Львів було засноване не поляками, а Данилом, королем Червоної Русі, у 1259 році. Заснував це місто король Данило для свого сина Лева князя на Галичі. Через два роки воно було зруйноване татарами, але завдяки зусиллям Данила відновлене, оснащене оборонним замком і слугувало резиденцією галицького князя. Казимир Великий,*** *король Польщі, захоплює його, руйнує і знищує замок, привозить німецьких колоністів і надає місту магдебурське право. <...>* ***Земля Холма з незапам'ятних часів належала до Русі, а не до земель, заселених ляхами. За часів Болеслава Великого в 1025 році Холм, так само як і Володимир, Белз, Перемишль і Галич належали до «Червінської», тобто пізнішої Червоної Русі.*** *Белз, Перемишль і Галич перебували під владою Болеслава. <...> За Болеслава Сором'язливого 1279 навіть Люблін не належав до Польщі, але до Русі. За часів Владислава Локієтка 1335 року тільки Люблін повернувся до Польщі, але* ***Холм, Володимир, Кременець, Перемишль, Львів, Галич належали до Галицького князівства, яке простягалося до Дністра і Чорного моря. <...> Холм ніколи не належав до Малопольського чи Люблінського воєводства, а завжди до Червоної Русі.*** *Ще за часів Станіслава Августа* ***в 1764 році Холмщина була виділена під назвою «Холмська земля», як повіт з головним містом Холмом у Червоній Русі, північну частину якої становила Холмщина.***

Південну, вп'ятеро більшу частину Червоної Русі називали Руським воєводством, а на південних краях – Покуттям. Ця Холмська земля, тобто Холмський повіт Червоної Русі, за часів Станіслава Августа охоплювала міста: Ленчну, Опалін, Любомиль, Ковель, Дубеньку, Замостя, Щебжешчин, Красний Став, а в центрі – місто Холм. <...>

До Польщі належать тільки ті землі, які були і є заселені польським народом, польською нацією. *Цей принцип сьогодні прийнятий в усьому світі.* ***Завоювання сьогодні не мають ніякого значення для совісті народів****».*

«На 17-й день польської незалежності – 28 листопада 1918 року – тимчасовий голова польської держави Юзеф Пілсудський роз'яснює в інструкціях своєму генералові Тадеушу Розвадовському ***політичні підстави свого наказу окупувати українські землі у Галичині і Волині.*** *Цей документ добре відомий польським історикам, хоча ніколи не був опублікований польською в повному обсязі. В Державному архіві Львівської області зберігається «львівський» примірник цих інструкцій Пілсудського-Розвадовському. У цьому документі* ***Пісудський кілька разів називає***

***окупацію – окупацією**: «...Вважаю, що **єдиним виходом є введення на території Східної Галичини, зайнятій нашими військами, військової окупації**, на яку ми маємо право через проголошення українцями відкритої війни польському населенню, що проживає у Східній Галичині». Далі Пілсудський продовжує: «**Військова окупація дозволяє тимчасово не розв'язувати політичних справ**, які в цей момент назріли для остаточного полагодження».*

Олександр ЗІНЧЕНКО, історик.

Генерал Владислава Андерс, командувач 2-го Польського корпусу, який відзначився в битві за Монте-Кассіно в травні 1944 року, відіграв ключову роль у порятунку вояків дивізії «Галичина» (згодом 1-ї Української дивізії УНА) від примусової репатріації до СССР. Аргументом бойового генерала, на той час головнокомандувача і генерального інспектора Польських збройних сил на Заході, було те, що чимало полонених до війни мали польське громадянство. Тож 1947 року британська влада дозволили евакуювати до Англії понад 8 000 українських вояків з табору поблизу італійського міста Ріміні.

У нашій історії ключовим є інститут громадянства. Як відомо, 26-27 жовтня 1939 р. у Львові відбулися так звані Народні збори Західної України. Так звані делегати ухвалили декларацію від імені усієї Західної України звернутися з проханням до Верховної Ради СССР про включення етнічних українських територій до складу Совєцького Союзу. 1 листопада 1939 року Президія Верховної Ради СССР дала згоду і 15 листопада Західну Україну було прийнято до складу УРСР. На окупованій території був запроваджений совєцький адміністративний поділ. Мільйони людей були змушені змінити своє громадянство. 29 листопада 1939 року Президія Верховної Ради СССР видала декрет, згідно якого всі постійні жителі Західної України, а також вихідці з Центральної Польщі, які там опинилися, отримували совєцьке громадянство – серпасті паспорти, згідно з постановами радянського уряду від 30 грудня 1939 року і НКВС СССР від 5 лютого 1940 року. На початок лютого 1940 року організація нової адміністрації була завершена. Той, хто відмовлявся прийняти громадянство, міг бути арештованим і депортованим. Той, хто приймав громадянство, ставав військовозобов'язаним і підлягав призову в Красную армію. Однак паспортизація не була завершена до 22 червня 1941 року.

Виникає логічне запитання: громадянами якої держави вважали себе волиняки й галичани після вибуху німецько-совєцької війни? Ким почувалася українці й поляки на Волині й Галичині в перший підсовєцький період?

Нагадаймо: лише 1940 року із Західної України було депортовано 168.900 чоловік, у травні і червні 1941-го вислано понад 10 тис. Серед депортованих переважали поляки, на другому місці були українці, потім – євреї.

Визнаймо: сучасна Українська держава є спадкоємцем так званої совєтської України. Висновок: ***«Жодні урядові структури сучасної України не мають права ні засуджувати дії українських збройних сил тих часів*** (йдеться про Другу світову війну. – О. Р.***), ні вести розмови про якесь формальне вибачення чи примирення».***

Це твердження Ярослава Дашкевича, видатного українського історика, член-кореспондента НАН України є засадниче для аналізу трагічних подій на Волині 1943 року. Варто дослухатись до низки його арґументованих і донині актуальних застережень:

«Польське панування на західноукраїнських землях у 1918-1939 рр. доводить, що політики справді досвіду минулого не сприйняли. Польща по-зрадницькому

зламала договір з Українською Народною Республікою, не виконала ухвал Ризького договору 1921 р. та рішення Ради Послів 1923 р., запроваджуючи суворий окупаційний режим з дискримінацією та поступовим винищенням всього українського, особливо на тих теренах, що були захоплені від УНР (Західна Волинь, Холмщина, Підляшшя). Було проведено масову колонізацію т. з. осадниками ї. Праві шовіністичні політичні кола опрацювали ще тоді, напередодні Другої світової війни, плани депортації українців з їх корінних територій для розпорошення в Західній Польщі – плани, які було реалізовано кілька років пізніше в ході акції «Вісла».

Переходячи до періоду Другої світової війни, хочу звернути увагу на події і явища, сутність яких зрозуміла і сьогодні не підлягає серйозній науковій дискусії.

1. Криваві події 1939-1944 років та пізніше відбувалися на українській етнічній території, на якій поляки (влада, колонізатори) мали статус окупантів. Українці були (але вже частково не є) справжніми господарями на рідній землі. Якщо, в даному разі, обмежитися Західною Волинню, то в ній у 1941 р.(після депортацій 1940-1941 рр.) проживало за оцінкою – на 1 млн. 600 тис. українців приблизно 220 тис. поляків. При такому співвідношенні поляки намагалися далі грати роль панівної нації – панівної над українцями.
2. Винищувати українців почали у 1939 р. польські війська, що відступали через Волинь під ударами німецької армії. Тоді запалали хати українських селян, вбивали мирне населення: у 1940 р. польські боївки почали винищувати українську інтелігенцію, громадських діячів на сусідніх Підляшші й Холмщині, що незабаром дало відповідний резонанс на Західній Волині (…).
3. З вибухом німецько-російської війни 1941 року Польща – в особі Лондонського еміграційного уряду – автоматично стала союзником СССР, йдучи на активне колаборантство з більшовицькими партизанами (залишками розгромлених військових частин, втікачами з таборів полонених), утворюючи польсько-російські боївки, що нападають на українські села. Одночасно реалізується не менш активне колаборантство з німецькими окупантами: переведення польської «гранатової» поліції, підпорядкованої німцям, на Волинь, проведення цією поліцією, а також німецько-польськими відділами карних експедицій по українських селах, утворення та озброєння німцями опорних пунктів у польських селах, що співпрацюють як з німецькими окупантами, так і з російськими партизанськими рейдами. Наступним кроком була діяльність 27 дивізії Армії Крайової, скерована виключно на винищення українського цивільного селянського населення.
4. Згідно із загарбницькими планами трьох антиукраїнських сил – німців, росіян та поляків – на Волині та на інших західноукраїнських землях дійшло до фактичного утворення антиукраїнської коаліції – співпраця поляків кумулювала ці сили шляхом активного колаборантства терористичного штибу. Волинь опинилася під потрійною окупацією, всі ворожі сили об'єдналися на антиукраїнській платформі. Їхня мета була стратегічною. Кривавими методами примусити до рабського послуху, а далі екстермінувати українське населення.
5. Українська Повстанська Армія разом з відділами самооборони (не всюди об'єднаних в УПА) виступила на захист українського населення, розпочала боротьбу з карними німецько-польськими експедиціями, польськими опорними пунктами, польськими загонами та боївками Армії Крайової, польськими загонами в складі російських партизанських частин. Всі ці операції мали обмежений тактичний характер. Досі не знайдено (хоча їх дуже хочуть знайти) жодних ухвал

чи наказів з українського боку (міфічної ухвали III Конференції – не III Великого збору – ОУН, міфічних глобальних наказів УПА) про винищення польського мирного населення. (…)

6. Ситуація погіршала внаслідок дій польського еміграційного уряду, який навідріз відмовився від реалістичних переговорів, висуваючи перед українською стороною прелімінарну умову визнати належність західноукраїнських земель до Польської держави в межах до Другої світової війни. Польський уряд, командування Армії Крайової поширювали антиукраїнські інструкції та накази. (…)
7. На окремий розгляд заслуговує діяльність німецького окупаційного Райхскомісаріату України в Рівному на чолі з гауляйтером Еріхом Кохом, організатором кривавих розправ з українським населенням не лише Волині, але й цілого Правобережжя. Як довела німецька Берлінська комісія 1944 року, Еріх Кох виконував польські доручення, винищуючи українську інтелігенцію на Волині (…).

На західноукраїнських землях був не просто конфлікт (конфлікт, зрештою, не мусить бути збройним і кривавим), а повстання проти трьох окупантів, об'єднаних антиукраїнською ідеологією. Це дуже добре розуміли сучасники, назвавши свої збройні сили Українською Повстанською Армією. Повстання було частиною національно-визвольної боротьби за створення української держави, відновленої 1941 року. Була національно-визвольна війна, під час якої, як під час кожної війни (зокрема, у XX-XXI ст.) гине також маса цивільного невинного населення. Війна, яка в обставинах Волині виявилася також як неконтрольована ОУН та УПА, стихійна селянська війна, дуже жорстока, така, яку ми знаємо в тих самих часах в Югославії (…).

Цифри жертв стали, відверто кажучи, об'єктом фальсифікації з польської сторони, яка дійшла вже до цифри 100 тисяч, перейшла через неї ледве чи не до 300 тисяч, тобто більше, ніж взагалі було поляків на західній Волині. Мабуть, таку українофобію треба гальмувати не лише українцям. Так чи інакше, великі польські жертви є, перш за все, на сумлінні польського лондонського уряду, що перетворив поляків на західноукраїнських землях в заручників ситуації. З іншого боку, важко повірити, що, наприклад, 100 тисяч поляків Волині, тобто практично половина польського населення, чекали, доки українці їх виріжуть, не намагаючись рятуватися втечею на Захід. (…)

Польща доведена маніпуляціями історії до стану справжньої антиукраїнської істерії. При цьому спекуляціями на тему польсько-українських відносин займаються щедро фінансовані з різних боків фантастичні «запалєнци» (це не лише ветерани антиукраїнських операцій), використовуючи всі ЗМІ в добре засвоєному геббельсівському дусі. (…)

Польща якось – це вже стараннями сучасних істориків – забула, що ще кілька років тому визнавала право на утворення Української держави в період Другої світової війни і право боротьби за неї. Правда, Україні таке визнання не є потрібне, але воно було симптоматичним. Як симптоматичним є й те, що у 1993 році Польща відмовилася від «відзначення» 50-річчя волинських подій (хоча кругла дата – найкраща нагода для цього). Та тоді якось важко ще було гратися в піжмурки і заперечувати, що Українське повстання було наслідком польських переслідувань і польського терору (…).

Розшматовану Україну проковтнути легше. Але при цьому ще треба обплювати український національно-визвольний рух за утворення незалежної Української держави, бо це, мовляв, не політичний рух, а бандитизм різунів, насильни-

ків, розбишак, що займалися етнічною чисткою мирного і спокійного польського населення. Антиукраїнська платформа трьох окупантів з 40-х років відновлена і працює. Такі дії, зрештою, збігаються з діяльністю внутрішньо-української п'ятої колони, яка за будь-яку ціну намагається знищити українську національну ідею в ім'я збереження влади в приватизованій державі (…).

Ще про так звані «вибачення» та «примирення». Ці формули, які, по суті, позбавлені внутрішнього змісту, бо практично у відносинах між націями вони нічого змінити не можуть, як не можуть (і не хочуть). Виправити допущені несправедливості і злочини, можна б трактувати як бутафорну романтику, якби у польсько-українському випадку вони не були скеровані на честь і гідність української нації, на її право піднімати повстання проти поневолювачів. Бо як має звучати українська формула «вибачення»: «вибачте нам, що ми повстали, бо не хотіли бути у вашому ярмі»? Жодне з національно-визвольних повстань проти окупантів і колонізаторів не кінчалося проханням вибачити – не вибачалися араби Алжиру, коли воювали з французькими колонізаторами, не вибачалися негри Конго, коли викидали бельгійців зі своєї країни. А якщо вже серйозно говорити про формулу вибачення, то воно доречне лише з боку окупантів, які самі винні у тому, що відбувалося. Зрештою, поляки мають історичні взірці того, хто і чому вибачався. В час підписання Ризького договору, коли явною була зрада Польщі щодо Української Народної Республіки, Юзеф Пілсудський мав стільки особистою відваги і почуття військової честі, щоб, розмовляючи з старшинами Армії УНР, просити: «Wybaczcie, Panowie». Отже, хто і перед ким має вибачатися?

Приклади примирення – німецько-французького, німецько-польського в даній ситуації цілком не на місці. Там йшлося про примирення між двома рівноправними націями-державами, що вели війну, – тут йдеться про відносини між нерівноправними повсталими та їхніми панами і поневолювачами. (…)

Можна, до речі, пробувати моделювати ситуацію, за якою керівництво України піде на поступки гласним і негласним вимогам польської сторони. Сучасна держава є спадкоємцем так званої радянської України. У такій ситуації між сучасною Україною та відновленою 1941 року незалежною українською державою не може бути ніякої тяглості й спадкоємності. Українська Повстанська Армія, Українська Народно-Революційна Армія, інші українські національні військові формування були збройними силами повсталого українського народу, що боролися проти потрійної окупації. (…)

Жодні урядові структури сучасної України не мають права ні засуджувати дії українських збройних сил тих часів, ні вести розмови про якесь формальне вибачення чи примирення. (…)

В кожному випадку «вибачення» и «примирення» (незалежно від питань морально-етичного плану, від понять честі й гідності українського народу) автоматично означатимуть визнання незалежницьких дій 40-х років. Та можна дозволити заганяти себе самих у глухий кут на догоду польським шовіністам. Поступки завжди зобов'язують, бо за одними мусять іти дальші. Недооцінювати чергову ланку в антиукраїнській грі не варто, бо за нею підуть інші.

Відповідальність за загострення польсько-українських відносин в будь-якому випадку лягає не на українську сторону. Польська ж сторона не зробила нічого для того, щоб справді в минуле відійшли слова давньої народної пісні (не галицької і не волинської): «Доки Рось Россю зветься, Дніпро в море ллється – доти щире руське серце з лядських не зійдеться» (Дашкевич Я. Волинський вузол // «Універсум», № 5-6, 2003).

Публікація Олега К. РОМАНЧУКА.

Спекотне літо «ПРАЗЬКОЇ ВЕСНИ»

У ніч на 21 серпня 1968 року на територію тодішньої Чехословаччини за наказом Москви ввійшло 300-тисячне військове угрупування країн Варшавського договору

Упродовж кількох століть поспіль визначальною рисою недоімперії московитських вбивць і гвалтівників, як за попередніх часів царату, комуністичної диктатури, так і нинішньої олхократії, була і залишається люта й агресивна ненависть до усіх держав, котрі у процесі розвитку власних суспільних формацій обрали собі шлях свободи, демократії та гарантування дотримання основних людських цінностей. Безпробудно п'яний, заздрісний і озлоблений на всіх (згадаймо напис окупанта на стіні розграбованого у березні 2022 року будинку у Бучі «кто вам разрешил так харашо жить?») «жандарм Європи», котрий одинадцятий рік безперестанку тероризує Україну, розв'язував збройні конфлікти та здійснював вторгнення на території суверенних країн з метою недопущення розвою духу свободи, вбачаючи у цьому смертельну загрозу існуванню власного рабовласницького утворення. Рівно 58 років тому під його брудний кирзовий чобіт потрапила й Чехословаччина.

Унаслідок брутальної військової інвазії усі прогресивні реформи «Празької весни» було згорнуто, а її ініціаторів та провідників репресовано прокремлівським маріонетковим режимом. Інтелектуально й економічно розвинута, історично прихильна до демократії та плюралізму думок центральноєвропейська країна на два десятиліття зав'язла у мороці «нормалізації» – фактичному поновленні тоталітарного режиму, що тривав з 1969 до листопада 1989 року – початку Оксамитової революції.

Соціалізм з «людським обличчям» – як альтернатива суспільній стагнації періоду неосталінізму

Створену у результаті Другої світової війни соціалістичну систему регулярно лихоманило. Керівництво Радянського Союзу ціною неймовірних зусиль ледь встигало «розрулювати» економічні негаразди та політичні кризи, які перманентно виникали у Чехословаччині, Болгарії, Польщі, Угорщині, не гребуючи при цьому й військовим втручанням, чим ще більше загострювали суспільні проблеми у власній країні та створювали собі головний біль на міжнародній арені.

У 1967 році у суспільну стагнацію почала стрімко занурюватися Чехословаччина. Політична закостенілість і особиста обмеженість президента і партійного очільника Чехословаччини неосталініста Антоніна Новотного пришвидшили зростання невдоволення керівництвом країни не лише у середовищі народних мас, але й у самій владній верхівці.

У січні 1968 року компартію Чехословаччини очолив лідер словацьких комуністів Александр Дубчек. Своє дитинство і юність він провів з родиною у столиці

радянської Киргизії місті Бішкек та російському Нижньому Новгороді, а партійну освіту здобув у Москві. Адекватно оцінюючи настрої співвітчизників, А. Дубчек започаткував масштабні суспільні реформи, котрі увійшли в історію під назвою «Празька весна». Суть реформ, що мали за мету надати соціалістичному ладу «людське обличчя», зводилася до розширення елементарних і звичних, як на сьогодні, суспільних прав і свобод: дозвіл на діяльність справді громадських організацій, ліквідацію цензури у ЗМІ, запровадження ринкових елементів в економіці.

Але тогочасні лідери СРСР та країн-сателітів – передовсім Польщі, НДР, Болгарії та Угорщини – побачили у цьому смертельну загрозу основам соціалістичного ладу не лише у самій ЧССР, а й у світовому масштабі! Саме тому упродовж березня-липня 1968 року керівники цих країн Леонід Брежнєв, Владислав Гомулка, Вальтер Ульбріхт, Тодор Живков та Янош Кадар на численних зустрічах у Москві, Варшаві, Дрездені різко критикували керівництво компартії Чехословаччини за курс на політичну лібералізацію в країні. Однак безрезультатно.

Радянське керівництво настоювало провести колективну зустріч очільників двох країн, котра б мала розкласти усі крапки над «і». Вона мала відбутися у липні 1968 року Москві. Але А. Дубчек та його колеги нізащо не хотіли виїжджати на цю зустріч зі своєї країни і робили все для того, щоб нарада членів політбюро компартії СРСР та членів президії ЦК КПЧ відбулася на території Чехословаччини. Це була їхня вимога. Керівництво СРСР спочатку погодилося на пропозицію А. Дубчека обрати місцем проведення перемовин словацькі Кошиці. Але перший секретар Закарпатського обкому партії Ю. Ільницький, з котрим консультувалися його московські начальники, з міркувань безпеки порадив обрати місцем перемовин словацьке прикордонне місто і крупний залізничний вузол водночас Чєрна-над-Тисою, що зовсім поруч із українським Чопом. Пропозиція знайшла підтримку.

28 липня 1968 року на військовий аеродром у закарпатському Мукачеві трьома бортами, з невеликим інтервалом, прилетіла радянська делегація з усім партійно-державним керівництвом. Були там генсек Л. Брежнєв разом із «звичайними» секретарями ЦК, голова Верховної Ради М. Підгорний, очільник уряду О. Косигін, партійний керівник УРСР П. Шелест... З летовища автомобільний кортеж доставив їх в Чоп. Тут на них чекали спеціально приготовані два поїзди, повернуті в протилежні напрямки: московський – у якому за кожним членом політбюро був закріплений один вагон, повернутий головою до Чехословаччини, другий – київський, головою до Києва. Члени делегацій у цих поїздах жили упродовж усього періоду переговорів. Вранці делегація їхала в Чєрну-над-Тисою, а в обід поверталась додому. Пообідавши – знову відправлялася в Чєрну-над-Тисою. Ввечері усі знову поверталися у Чоп.

Перемовини тривали упродовж трьох днів – від 29 липня і до 1 серпня. Проходили вони складно і в напруженій моральній обстановці. Чехословацька делегація поводила себе впевнено, принципово та аргументовано відстоювала свої позиції, а радянські керівники до цього не були готові. Тому жодна зі сторін бажаної мети не досягла.

По закінченні безрезультатних перемовин московська делегація відлетіла з Мукачева до Москви. Сьогодні можна з впевненістю твердити, що статочним наслідком зустрічі у Чєрна-над-Тисою, і, скоріш за все, ухваленим у вагонах потягів у Чопі, стала військова інтервенція «братніх» країн проти Чехословаччини.

Підневільні «туристи» з Праги на «Хрущовській дачі» під Ужгородом

… У ніч на 21 серпня 1968 року розпочалася операція «Дунай», у результаті якої на територію Чехословаччини з боку СРСР, Польщі, НДР та Угорщини ввійшло 300-тисячне військове угрупування країн Варшавського договору. Вторгнення розпочалося о 2-ій годині ночі з підступної й фальшивої інформації, коли радянський цивільний літак запросив термінову аварійну посадку на аеродромі «Рузинє» біля Праги. Отримавши від диспетчера «добро», лайнер приземлився. Але з нього вийшли не перелякані мирні пасажири, а … бійці 7-ї повітряно-десантної дивізії радянсько армії. Вони блокували основні об'єкти аеродрому, на який почали приземлятися радянські військово-транспортні літаки Ан-12 з десантом і бойовою технікою. Протягом 21 серпня 24 дивізії країн Варшавського договору зайняли основні об'єкти на території Чехословаччини. Введення військ здійснювалося у 18 місцях з території тодішніх НДР, Польщі, СРСР та Угорщини. Тієї ж ночі були взяті під контроль будівлі ЦК КПЧ, Чехословацького радіо і телебачення.

Вулиці чеських і словацьких міст заполонила радянська бронетехніка, мали місце криваві сутички між демонстрантами та інтервентами. Військова присутність унеможливила подальші реформи, а соціалізм у ЧССР так і не набув рис «людського обличчя».

Радянські військовики відразу ізолювали й керівну верхівку компартії Чехословаччини, а першого секретаря ЦК КПЧ А. Дубчека, главу уряду А. Черніка, спікера парламенту Й. Смрковського та ще трьох впливових партійних чиновників – Кріґела, Шимона і Шпачека – доправили літаками на військовий аеродром у Мукачеві, а звідти – на бронетранспортерах до заміської резиденції Закарпатського обкому поблизу с. Кам'яниця під Ужгородом, котру в народі називали «Хрущовська дача».

З плином десятиліть безпосередніх учасників тих подій залишилося не багато. Як виправдовували свої дії в мемуарах безпосередні учасники – тодішні партійні лідери України і Закарпаття Петро Шелест та Юрій Ільницький, а також як про це згадують колишні військовики, пропонуємо вашій увазі.

Чому голодний Дубчек боявся їсти борщ

Юрій Ільницький: «Після наради 7 травня у Москві справа почала набувати швидких обертів. Мені зателефонував Шелест і попросив, аби я організував йому зустріч з В. Біляком (*перший секретар ЦК компартії Словаччини – авт.*). 22 травня 1968 року ця надзвичайно таємна зустріч відбулася у с. Кам'яниця поблизу Ужгорода. Вони цілу ніч вели переговори про те, щоб Чехословаччина виступила із Зверненням по допомогу до Радянського Союзу. Пізніше Біляк «організував» такий документ...

Тим часом у Закарпатську область почали підтягувати війська. У червні у лісах навколо Ужгорода було дуже багато військових – як строковиків, так і мобілізованих резервістів. 20 серпня мені зателефонував Брежнєв і сказав, щоб цього вечора, ще перед вступом радянських військ, хтось зустрів на кордоні дружину і сина Біляка. На кордоні моя дружина зустріла їх, обняла, вручила квіти, посадила в автомобіль і привезла на нашу квартиру о пів на одинадцяту вечора. Як тільки ми приїхали з кордону, до нас знову зателефонував Брежнєв і запитав, де

дружина Біляка, та попросив дати їй трубку. А за годину через кордон рушили наші війська.

22 серпня зателефонували мені з Москви, що в Закарпатську область привезуть шість членів президії ЦК КПЧ: Дубчека, Черніка, Смрковського, Кріґеля, Шимона, Шпачека. Просили добре їх влаштувати і забезпечити належний високий рівень перебування. Я уважно вислухав розпорядження, але чинив так, як вважав за потрібне. Вирішив поселити їх у двох будинках у Кам'яниці.

...Було за північ. Я вже збирався на відпочинок, як мені зателефонував по ВЧ Брежнєв, запитав, як почуваються наші гості і велів забезпечити прибуття Дубчека в Ужгород у мій службовий кабінет. Я негайно передав наказ генсека начальнику управління КДБ у Закарпатській області Жабченку, попередивши, щоб Дубчек був у темних окулярах (бо його можуть впізнати). Коли Дубчек зайшов у кабінет і побачив мене, то мовив: «Тепер знаю, де я. Бо мене везли бронетранспортером і я думав, що це Польща»...

Ми розмовляли з Дубчеком у моєму робочому кабінеті на п'ятому поверсі. На вулиці стояла серпнева спека і вікно було відчинене (*кондиціонерів в Ужгороді тоді ще не було – авт.)*. Він підійшов до вікна і став розглядати площу. Я згадав, що 1948 року син президента першої Чехословацької республіки Томаша Масарика – Ян Масарик, міністр зовнішніх справ тодішньої Чехословаччини, викинувся з вікна. Подейкували, що це зробив не він сам, а йому «допомогли». На всякий випадок я підійшов до Дубчека і, не припиняючи розмови, ніби між іншим, зачинив вікно і став побіля нього. Потім по «внутрішньому» телефону я замовив обід на двох, який принесли нам у кімнату відпочинку. Я взяв ложку їсти борщ, а Дубчек до обіду не береться. Мені стало зрозуміло чому: мабуть боїться, що їжа отруєна. Тоді я переклав тарілки і першим почав обідати. Після цього й Дубчек став неохоче їсти...

Невдовзі зателефонував Брежнєв, розпитав, як справи, і повідомив, що з моїм гостем розмовлятиме М. Підгорний (*голова Президії Верховної Ради СРСР – авт.*). Так і було. Після розмови з Підгорним Дубчек сказав: «За мною прилетить літак до Мукачева. Я ним маю полетіти на Москву». Пізніше Підгорний телефонував і мені й дав доручення забезпечити поетапну відправку до Москви й інших членів президії ЦК КПЧ. Сталося це 23 серпня».

Москва мала намір сформувати підконтрольний собі новий уряд Чехословаччини на чолі з неосталіністом Індрою, але щось пішло не так…

Петро Шелест: «Наші війська в Чехословаччині, а порядки там – правих, антисоціалістичних, антирадянських елементів. ЦК, уряд, Національні збори виступають проти нас, наших дій, вимагають негайного виведення військ. Нарешті Брежнєв дав вказівку розвідці і військовим приховано вивезти з Чехословаччини, проти їхньої волі та бажання Дубчека, Черніка, Смрковського, Кріґеля, Шимона, Шпачека. Голова КДБ України Нікітченко отримав вказівку підготувати на 6-8 чоловік ізольовані місця (але не у в'язниці), забезпечити відповідну охорону і безпеку, гарне харчування. Усі 6 чоловік у бронетранспортерах були таємно вивезені в Ужгород та розміщені у заміських особняках у Карпатах.

Ускладнення наростало. Гаєк (*міністр закордонних справ ЧССР – авт.*) у Раді Безпеки ООН виступив з різкою антирадянською промовою. Таким чином чехословацьке питання вже офіційно переросло у міжнародне. Та й не могло

бути інакше – з країни таємно вивезено до нас усе керівництво: перший секретар ЦК КПЧ Дубчек, голова уряду Чернік, голова Національних зборів Смрковський, і три особи з вищого керівництва КПЧ. По суті, вести мову можна було тільки з Людвігом Свободою – Президентом Чехословацької республіки. Тільки через нього можна якоюсь мірою розрядити просто катастрофічну обстановку. Розмова з ним відбулася. Вона була не легкою, майже принизливою для нашої сторони.

23 серпня о 22.00 з Ужгорода в Москву були доставлені всі політичні заручники. Дубчека і Черніка зустрічали на звичайному «службовому» рівні. Свободу зустрічали в Москві з пошаною. 25-27 серпня у Москві проходили «переговори» з чехословаками. Якщо взагалі ту зустріч можна назвати «переговорами», оскільки основне керівництво КПЧ та уряду було таємно вивезено з країни з використанням сили...

На четвертий день переговорів підписали спільний протокол, який мав служити для нормалізації взаємовідносин між ЧССР і СРСР. Його підписали усі учасники наради, окрім Кріґеля. Ми мали намір сформувати новий уряд Чехословаччини, який би затвердив президент Свобода. Але «передбачувані керівники» злякалися, побоялися відповідальності, Алоїс Індра (*протеже Брежнєва на посаду глави уряду ЧССР – авт.*) – «захворів». Виникло питання – як бути? А іншого виходу, як повертати додому «політичних» заручників у їхній попередній якості, і не було. Свобода, Біляк, Ленарт, Кольдер таким поворотом подій були стурбовані. Дубчек, Чернік, Смрковський, Кріґель, яких силою вивезли зі своєї країни і кілька днів тримали в ізоляції, не могли так просто пережити і змиритися, пробачити нам. Чисто по-людськи, з гордості такі вчинки «друзів» не забуваються».

По воду – на танку…

Юрій Орбан, пенсіонер, житель с. Страбичово Мукачівського району: «Свою строкову військову службу я проходив у взірцевій бронетанковій частині в Житомирській області. У 1966 році, у званні молодшого лейтенанта, демобілізувався з армії і став працювати машиністом електровоза у депо м. Чоп. 18 чи 19 серпня 1968 року до мене в гуртожиток прийшов наряд з військкомату з наказом негайно прибути у військову частину у м. Ужгород. Буквально через два дні рівно опівночі нас підняли по тривозі і увесь мотопіхотний полк рушив у напрямку кордону.

Марш-кидок довжиною понад 800 км до чеського міста Табор, що за 100 км від Праги, тривав три дні. По ходу слідування місцеве населення часто кидало у нас те, що потрапляло під руки, викрикували різні образи. Ми з розумінням ставилися до цього, бо хто буде радіти, коли до нього їде «гість» на танку? Був випадок, коли молодий чех ліг під танк. Ми різко зупинилися і побачили, що метрів за 30 його друг фотографує цю сцену. Оцінивши ситуацію, мій механік вирішив налякати хлопця: натиснув на газ, двигун заревів на всю потужність, але рушив з місця плавно. За долю секунди хлопець зірвався на ноги і втік тротуаром та причаївся у ніші стіни...

Коли ми під'їхали до словацького міста Зволен, у зовнішньому баку закінчилося пальне – механік не встиг вчасно переключити подачу з внутрішнього баку і двигун заглох. Я виліз з башти, щоб прокачати повітря у насосі подачі палива. Коли чую, мене хтось тягне за комбінезон вниз. Тієї ж миті мій командир, який бачив, що хтось із місцевих намагається стягнути мене з танка, по рації прокричав: «Стріляй, бо в'бє тебе»! Я вихопив з нагрудної кишені пістолет і цього було достатньо, аби мій нападник втік подалі.

Біля Зволена нас обстріляли з кулемета. Це була друга доба маршу. Сидіти у башті набридло і я вмостився на броні. Через гуркіт двигуна я не чув пострілів, а лише побачив, як кулі, десь за 20 см від моєї ноги, розтрощили металеву коробку, котра прикривала провід. Потім на розвилці за містом по одному з танків вистрелили з гранатомета. Цей епізод бачив танковий підрозділ болгарської армії і вистрелив з гармати по тій будівлі...

Танки на швидкості не завжди вписувалися у вузькі вулички міст, а об'їзних шляхів тоді ще не було. Я сам бачив, як в одному з таких тісних місць кут будинку зачепив один танк, потім другий, третій..., а десятий уже прямував по розвалинах розтрощеного будинку.

На одному з привалів командир наказав мені принести відро води. Неподалік була якась установа з наглухо зачиненими воротами. Я попросив тамтешнього сторожа набрати води, але він відмовив. Коли я повернувся з порожнім відром, командир вилаяв мене і сказав без води не повертатися. Тож вдруге я поїхав за водою… на танку. Побачивши дуло танкової гармати припертим до воріт сторож, незважаючи на немолодий вік, кулею кинувся відчиняти та набирати мені воду...

У Таборі, куди ми прибули, стояла чеська артилерійська частина. Коли вони довідалися про вторгнення – викотили гармати і встановили їх по периметру частини. Ми оточили їх кільцем, потім інша частина стала у подвійне кільце. Але, Богу дякувати, жодного пострілу не пролунало.

Моя особиста «інтервенція» у Чехословаччині тривала три місяці. Потім мене і ще багатьох резервістів відпустили додому. Згадуючи ті події, завжди був вдячний долі, що мені не довелося ні в кого стріляти, і ніхто не вистрелив у мене...»

Василь ІЛЬНИЦЬКИЙ.

«CORONA CARPATICA» в центрі Європи

16 вересня ц.р., у рамках Днів європейської спадщини, в еколого-освітньому центрі Карпатського біосферного заповідника «Центр Європи» (с. Ділове Рахівського району Закарпатської області) відбулося вручення дипломів і відзнак міжнародної літературно-мистецької, екологічної премії «Corona Carpatica» («Карпатська корона») лауреатам 2026 року. Фундаторами премії, яка запроваджена з метою збереження і примноження культурних та природних цінностей Карпат, є Творча асоціація «Corona Carpatica» (Закарпатська, Івано-Франківська, Львівська, Чернівецька області України), Карпатський біосферний заповідник (м. Рахів Закарпатської області), Карпатська асоціація національних парків та заповідників (ACANAP) (м. Татранська Ломниця, Словаччина), Міжнародна асоціація «Європейська мережа букових лісів» (м. Еберсвальде, Німеччина), Карпатська конвенція, до складу якої входять сім країн Центральної та Східної Європи: Україна, Чехія, Угорщина, Польща, Румунія, Словаччина, Сербія.

У номінації «Література» премію присуджено прозаїку, літературознавцю, перекладачеві, голові Спілки українських письменників Словаччини, члену Національної спілки письменників України, головному редакторові журналів «Дукля» і «Веселка» **Іванові Яцканину** (м. Пряшів) – за видатний внесок у скарбницю української художньої прози, популяризацію лемківської культури, розвиток

українсько-словацьких письменницьких взаємин. У номінації «Образотворче мистецтво» лауреатом став художник-пірографіст Богдан Пилипів (селище Рожнятів Івано-Франківської області) – за оригінальну творчу манеру, художнє увиразнення техніки «писання вогнем» на дерев'яних площинах, серію робіт, присвячену природним, духовним цінностям Карпат, благодійну виставкову діяльність на теренах Європи на підтримку поранених українських воїнів. У номінації «Декоративно-прикладне мистецтво» лауреатом названо художника-ювеліра, педагога, завідувача відділу художнього металу Косівського державного інституту декоративного мистецтва, засновника творчої студії «Мосяжна майстерня» Олега Гаркуса (м. Косів Івано-Франківської області) – за відродження, осучаснення традиції гуцульського мосяжництва, серію оригінальних робіт, що пропагують автентичне мистецтво Карпат, значну благодійну підтримку Збройних Сил України. У номінації «Екологія» премію присуджено доктору сільськогосподарських наук, професору, проректору з наукової роботи Національного лісотехнічного університету України Василеві Лавному (м. Львів) – за розробку екологічних основ ведення лісового господарства у Карпатах та популяризацію наближеного до природи лісівництва. Участь у церемонії вручення, як завше, взяли фундатори, члени конкурсної комісії, лауреати минулих років, представники літературних, мистецьких, природоохоронних спільнот та інституцій, структурних підрозділів Карпатського біосферного заповідника. Зокрема: представниця Секретаріату Карпатської конвенції Людмила Сіріченко (м. Відень), професор, доктор наук Ганнес Кнапп (м. Еберсвальде), доктор географії, голова Асоціації українських вчителів Румунії Василе Куреляк (Марамуреський повіт), в.о. директора Карпатського біосферного заповідника Іван Бельмега, професор, доктор біологічних наук, заслужений природоохоронець України Федір Гамор, кандидат біологічних наук, начальниця відділу наукових та науково-популярних видань Карпатського біосферного заповідника Богдана Москалюк (м. Рахів), письменник, лауреат Шевченківської премії Василь Герасим'юк (м. Київ), голова Косівського регіонального осередку Національної спілки письменників України Василь Шкурган, заслужений журналіст України, один з очільників Видавничого дому «Високий Замок» Степан Курпіль (м. Львів), кандидат мистецтвознавства, доцент Закарпатської академії мистецтв, голова Асоціації випускників закладів художньої освіти Закарпаття Ігор Луценко (м. Мукачево), заслужений художник України Василь Вовчок (м. Ужгород), кандидат мистецтвознавства, заслужений художник України, голова БО БФ «Автентика Гуцульщини» Марія Гринюк (м. Косів), кандидат біологічних наук, провідний співробітник Інституту екології Карпат НАН України Оксана Марискевич (м. Львів), письменник і журналіст Василь Шкіря (м. Іршава) та ін.

Учасників імпрези в Географічному центрі Європи прийшли привітати представники місцевої влади: перший заступник голови Рахівської райдержадміністрації Віктор Турок та виконуючий повноваження голови, секретар ради та виконкому м. Рахова Євген Молнар. Добрі слова лауреатам адресував з Києва директор Департаменту природно-заповідної справи, природоохоронних територій та біорізноманіття Міністерства економіки та довкілля України, координатор Карпатської конвенції в Україні Едуард Арустамян. Урочиста церемонія традиційно завершилася оглядом постійно діючої виставки книг, мистецьких альбомів, публікацій лауреатів міжнародної премії «Corona Carpatica».

Василь КУХТА,
координатор Творчої асоціації
«Corona Carpatica», м. Ужгород.

РЕЦЕНЗІЇ

Зоряний пил БДЖОЛИНОГО СЛІДУ

Усяка епоха має такий час, коли відчувається відчайдушна поляризація в окремих спільнотах, ба навіть у світі. Такі періоди з одного боку вихлюпують бездонну жорстокість, а з другого – пророщують гуманістичні зерна неоплатонізму, нагадуючи, що кожна людина має в собі божественний подих і обов'язок тримати його в найсвітлішому стані.

У години історичних негод інтелектуальні провідники, як не дивно, звертаються також за підтримкою до законів природи, вбачаючи в них систему, яка скеровує людство до правил виживання, самовідтворення, спираючись у своїх міркуваннях на царство образів-символів тваринного й рослинного світів, що відкарбовані споконвіків в імпліцитній системі людства (згадаймо епоху Відродження, Бароко, філософів XX століття: Р. Штайнера, А. Швейцера). Окрім того, протистояння (відкрите чи завуальоване), що снується в громаді, примушує її згорнути толерантність щодо «людського різнопуття» і звернутись до антитезного мислення – *«свій/чужий»*, гуртуючи сили в бажанні вижити.

Такі роздуми, здається, могли б стати у пригоді при розмові про нову книжку **«Бджолиний слід»** (Ужгород, видавництво TIMPANI, 2026 р.) Івана Яцканина, що містить 16 оповідань. Уважному читачеві творчий доробок письменника відомий майже півстоліття, а поціновувачі літератури знають прозаїка і як невтомного редактора, насамперед журналу ***«Дукля»*** та інших українських видань Словаччини, голову Спілки українських письменників Словаччини, публіциста, організатора та натхненника мистецьких заходів. В особі І. Яцканина бачимо невтомного трударя, людину енциклопедичних знань, гуманіста, що вміє бути толерантним до чужих недоліків і мовби тримає вселенську обітницю відданості – творити свій обов'язок-служіння на Землі (отже, «бджілкує»).



Тож як залишити ***«бджолиний слід»*** на мапі нинішнього світу? Оскільки бджола – це соціальна особина, то в книжці метафорично відлунює самовідчуття людини в соціумі різних часів і ситуацій. А насамперед, зважаючи на виклики сучасності, – у дні війни.

Оповідання **«Бджолиний слід»,** яке відкриває однойменне видання, виводить на кін протистояння війни: *свій/чужий* і художньо осмислює його на різних

рівнях. Найперше – громада села і ворог, який прийшов на їхню землю (йдеться про події Другої світової війни), бо сприймаємо селян як *своїх*, а загарбника – як *чужого*. Далі проблема поглиблюється, і ми вже спостерігаємо, що зі середовища *своїх* дехто перетворюється в *чужого*. Зримі вчинки людей можуть їх маркувати в очах загалу новими чужинцями, але є й чужинці-невидимки – свої, які потайки намовляють на сусіда. Тож добрі справи, вчинені протагоністом оповідання отцем Андрієм (серед іншого, переховує родину євреїв), повертаються йому після визволення краю (*«свої»* визволителі теж виявилися *«чужими»*) арештом і засланням.

Існує ще й третій рівень проблеми: *свій/чужий* у сім'ї. Найбільше болить отця смерть відданої дружини, що не змогла пережити його ув'язнення. Парадокс милосердя: помагаючи іншим, протагоніст мимохіть забрав себе від тих *рідних/своїх*, кому був потрібний найбільше.

Отець Андрій повернувся після трудового табору додому, *«…як бджілки повернемося до свого вулика»* (с.23), мріяла колись його дружина Меланія. «***Бджолиний слід***» Андрія, у прямому значенні, залишився в пасіці, яку встиг передати односельцю, а в духовному вимірі розуміємо, – пребуває з ним у вірному служінні. Щемно звучать слова фіналу оповідання, звернення отця до нової пастви: *«Хто захоче, то я можу і вас навчити, як у своєму саду завести пасіку. Знаєте, бджолине дзижчання заспокоює…*

По їхніх обличчях зрозумів, що бджолиний слід не загубився» (с.45). Тож образ ***«бджолиного сліду»*** розуміємо як зб1ережену в серці о.Андрія наснагу, що завжди веде до служіння людям. Завжди. Незважаючи на брехню, зради і кривди *своїх* і *чужих*. Тепер відкривається четвертий рівень твору: найважливіше для людини не стати *собі чужою*, не зрадити свою божественну сутність.

Оповідання **«Бджолиний слід»** сприймаємо як художній маніфест усієї збірки Івана Яцканина. Наступні ж оповідання – розгортають полотно феномена *свій/чужий* різними екзистенційними доріжками. Наприклад, герой оповідання **«Дивні відвідини»** *чужим* бачить себе на подвір'ї, де не збудував дім. Із його оніричних видінь розуміємо, що батьківське обійстя згоріло, коли сам був дитиною. Незважаючи на те, що у снах до протагоніста приходить рідна земля і бачить він себе на її ріллі маленьким, все ж ментально почувається тут дорослим-*чужинцем*. Бо із землею треба «співпрацювати»: гріти її своїм теплом, обробляти, ставити на ній хату, звеселяти нащадками, тоді будеш для неї *своїм*… Образ землі, як живої істоти, проходить усією творчістю Івана Яцканина. Письменник спостерігає, що, зрікаючись землі, людина добровільно робиться *чужою* як для тієї малої батьківщини, де зросла, так і для першої родинної лінії *своїх*.

Письменник простежує, що історично в селі завірусилося *«чужинство»* від чоловіків-чужинців у *«довгих шкіряних плащах»* (**«То лем вітер задув»,** с.57), що мали *«такий дивний капелюх, який у нас ніхто не носить»* (**«Кольорові сни»,** с.63) і з'явилися після війни, несучи із собою *чужий* світогляд. Зникнення людей із домівок у супроводі цих чоловіків поглиблює не лише затаєні кривди серед *своїх*, але й забирає віддані серця і руки від землі. Відправлення дітей у місто – це, певною мірою, одна з акцій селян для порятунку рідної крові, хоча це й принесе елемент втрати пам'яті нащадків, що виникає з утратою рідної землі. Взаємини ж батьки/діти стають комунікативно відчуженими.

«Втрата пам'яті» – заголовок оповідання І. Яцканина, яке іронічно зміщує площини родової/народної пам'яті з технічною комп'ютерною проблемою. Звісно, наш сучасник переймається малим (технічним) більше, ніж великим (родовим), і поки пишуться програмні коди, втрачаються коди сімейні, роду/народу, відбувається *відчуження* людини від *свого*. Письменник уміло з'єднує такі дві втрати в

долі героя і драматизм ситуації оприявлюється в останніх рядках, коли секретарка сповістила свого шефа, що йому телефонувала мати і казала щось про брата. «*Про брата? У мене ж нема брата, – Василь зблід і зразу став нагадувати того молодого хлопця, який з переляку не міг прийти до слова. – Мати… брат… ще хтось… – шепотів і повільно знову поклав шарф на вішалку. Рукою провів собі по обличчі, ніби хотів упевнитися, чи це ще він…*» (с.73).

Оповідання І. Яцканина прицільно вводять в обіг концепти *совісті* й *страху*, а далі ще й *сорому*. Вочевидь, висота людських порогів страху, совісті, сорому найперше формує ніким не задокументовані ознаки, де *свій*, а де *чужий*, що й розкриває діалог батька з сином:

« – Ґаздували, – насміхався Микола, – а на чому? Землю за олівець поміняли. Ганьба!

– Кажеш, ганьба? Так я твоя ганьба?! Коли я твоя ганьба, та потім… ти моя совість… – старий розлютився, але притих…» (**«Мандри у совість»**, с.80).

З іншого боку, розуміємо запрограмований стан речей, у контексті ***«бджолиного сліду»***: кожен новий бджолиний рій повинен вилетіти з насидженого вулика й шукати своє квітуче поле, свою суничну галявину. Тож антитезу *свій/чужий* закладено в самій природі розвитку. Бо ж і рій, що вилетів з материнського вулика, стає йому чужим одномоментно. Звісно, залишаються жалі за тим, що було, та й згадки запахів, радощів, безтурботності, але нове життя так чи інакше потребує облаштовувати новий простір. А героям оповідань І. Яцканина вуликами видаються сучасні багатоквартирні будівлі.

Який ***«бджолиний слід»*** лишають мешканці сучасних вуликів? Лише такий, що виявляється через трактування ними понять *совість, страх, сором*, *праця*. Згадується сковородинівське питання: хто може зневажити гостру сталь смерті? І відповідь: «Той, в кого совість як чистий кришталь». Цікаво, чистоту кришталю підтверджує не лише його прозорість чи неповторна гра світла у вирізьбленому орнаменті, але й чистота звука, яку отримуємо, коли вдаряємо іншим предметом або пальцем, або черкнемо один кришталь об другий, тобто чистоту, окрім візуального ефекту, визначає удар. Як і людину, коли чистота її визначається вмінням тримати удар. Можемо припустити, що так Г. Сковорода в епоху Бароко визначав *свого й чужого* з-поміж людського різнопуття.

Звук, як грань виокремлення *свого/чужого*, справді супроводжує світ: гул бджолиного рою і заспокоює своїх, і попереджає про небезпеку того, хто думає напасти; передзвін кришталю показує на шляхетність і попереджає, що необдуманий рух може поранити-порізати самого «експерементатора»; слово (материнське, добре, розумне) збирає біля себе своїх і водночас здатне поранити тих, хто зневажає відомі цінності. І все ж, слушно зазначав В. Сухомлинський, недостатньо бути доброзичливим до дитини – головне, пояснити їй, щó таке доброзичливість, бо інакше вона ладна сплутати доброзичливість зі слабкістю. Мабуть, відповідно до цього виховання/невиховання людина або тримає удар, або його завдає; або виявляє бездонну жорстокість або – гуманізм. Утім, як каже герой оповідання **«Мандри у совість»**, – *«Кожен прийде до розуму, хто зразу, а хто пізніше»* (с.86).

І як оминути удари долі? Висаджувати ліщину, бо пояснював Петро Дерун: *«Дерева, як люди… Дуб нікому і нічому не піддається – ні вітру, ні бурі. А ви думаєте, йому хочеться отак стояти, щоб усяка погань на нього налітала? Так, так, вітер, блискавка, буря увібрали у себе всю сутність деструктивних капризів людини… А у ліщину блискавки не б'ють. Ви бачили, як вітер пролітає кущем ліщини? …злегка пожартує, розколисуючи гірлянди золотистих ліщинових сережок – парубок-вітерець ніби знає, що це символи вічності і незрадливого кохання»* (**«У ліщину блискавки не б'ють»**, с.93). І якщо мовити про вимирання сіл, давніх традицій і звича-

ів старої гарди, яка прийняла на себе удари блискавиці-долі, то в модерний вулик завжди перенесеться дух вічності й незрадливе кохання. Бджоли, вилітаючи з материнського вулика, завжди навантажуються по вінця цілющим медом, щоб його вистачило на довгий шлях до створення власного нового дому. З цим набутком і прийдеш на зустріч з батьком, а він: *«питає так, як вміє лише він:*

–То ти, хвопче?» (**«Відлуння кроків»**, с.102).

Хто знає, що́ він може запитати ще? Чим воздамо **«І духові Твоєму...»**? Василь Ящур – герой оповідання **«І духові Твоєму...» –** певний, що возділуванням землі. Тож коли вся чоловіча частина громади з волами йде до сусіднього села, аби перевезти у своє – дерев'яну церкву, він залишається біля власної ниви. І нічого не може відволікти селянина від цієї справи: ні рев волів, ні погойкування людей, ні *«щербаті вуста сільських баб, які застигли у кривій усмішці»* (с.119), глузуючи з незбагненної впертості Василя. Його жертва духу полягала в тяжкій праці розчищення землі, немов так готуючи «підніжок для ніг Господа» (з епіграфа до оповідання з Книги пророка Ісаї, глава 66,1). Тож коли село спорожніло від людей, що з місією пішли до сусідів, над Василем, наче оберегом, *«появився його дід, доброзичливо усміхається і на знак згоди киває головою»* (с.119). Водночас Василь стає *чужим* серед *своїх*. Однак не зраджує собі, і це буде тримати його корінням при житті. Пні характеру важко викорчовувати. А на викорчовуванні Василь знався.

Крутогори випробувань людини на міцність простежуються і в оповіданнях **«Стежки незаблудні»**, **«Затяжний дощ»**, **«Він просто сплатив податки»**, **«Темна конячка»**, що через них бачимо, як особа може стати іграшкою в чужих руках. Маніпуляції долею іншої людини – зовсім негожа дія, сказати б, богопротивна. Зауважимо, що ці твори в книжці слідують за оповіданням, в якому йдеться про громаду села, що, дбаючи про свою релігійність, перевозить на свої землі храм. Тло цього оповідання особливо відтінює несправедливість, що спіткала героїв наступних творів збірки, бо ж вимальовується з історій: той, хто перебуває на посадовій чи маєтній висоті, може спонукувати підлеглого або до доброї справи, скажімо перевезти храм, або до злої – зробити махінації з паперами, спонукати до меркантильних вчинків, підставити у справах, як прочитується в оповіданнях **«Стежки незаблудні»**, **«Затяжний дощ»**, **«Він просто сплатив податки»**, **«Темна конячка»**. Ось тут протистояння *свій/чужий* переходить на зовсім інакший щабель.

Хто ж із синів залишиться для батька *своїм*, а хто *чужим*: заможний зі зв'язками чи той, що став жертвою? Дилема біблійного формату. І як у ній шукати ***«бджолиний слід»***? Тут швидше слід горіха: щоб побачити істину, треба розлущити шкаралупу або дати можливість плоду прорости із землі. Земля ж залишається для вічності *своєю*.

А як бути з дарунком ліщини – незрадливим коханням?

Книжка містить два фінальні твори, що заводять читача в глибини почуттів: **«А чия ж вона?»** і **«Вернісаж»**. Це ще один вимір, що в ньому сходяться поняття *свій/чужий,* сплітаючи взаємини чоловіків і жінок. Письменник вихопив для оповідань химерну ситуацію, сказати б, «ураженого» трикутника, яка ятрить душу читачеві більше, ніж коли всі точки над «і» були б проставлені. Скажімо, через декілька років по смерті жінки її колишні чоловік і коханець намагаються з'ясувати: **«А чия ж вона?»** була. Поки «трикутник» тримався, цього питання в них не виникало, коли ж одна сторона фізично зникла зі світу білого, двоє сімдесятирічних мужів-науковців зібралися для сцени, яку можна перефразувати так: хто з них був їй більше *своїм* чи *чужим* і, відповідно, з ким вона почувалася *своєю*. Лавровий вінок переможця незрадливого кохання, зрозуміло, не дістався нікому.

Віртуозно за формою і змістом виписано оповідання **«Вернісаж»** (схожа емо-

ційна напруга розквітає у теж знаковому оповіданні І. Яцканина «Пора вузеньких вулиць», яке не ввійшло до цієї збірки), а за силою сюжету – йому належить або починати книжку, або її завершувати.

Історія одного вернісажу містерійним чином нарешті зводить до такої чеканої розмови двох майже незнайомих людей. Проте телефоністка вривається у їхній блаженний діалог. Незбагненна жінка з ананасом поступається місцем невідомому голосу телефоністки, і чоловік рушає за словами жінки-невидимки. *«Слово прориває оту завісу. Вона падає. Перед вами нова сцена»* – так коментує стрічку художніх візій Іван Яцканин у блискучій передмові до своєї книжки «Білий легіт» (2023). Трикутник стосунків в оповіданні **«Вернісаж»** теж уражено: здавалося, щойно двоє знайшли одне одного, але чужий звук порушив гармонійну розмову пари. Хто між ними тепер *свій*, а хто *чужий*? Що легше: знайти чи втратити? І, власне, кого доля запрошує на вернісаж? Того, хто збагнув, що намальовані зорі не мають тої сили, що небесно-справжні? Чи того, хто зрозумів, *«якщо нічого не маєш, тоді нічого і не загубиш»* (с.183)? Чи того, хто осягнув, що *«природа без людей, як рама без картини»* (с.206)? Запрошені є *чужими* собі, чи *свої*?

Книжка Івана Яцканина **«Бджолиний слід»** добре структурована, тому наявна послідовність оповідань поступово і цілісно розкриває художній світ літератора. Оскільки видання містить твори, які написав І. Яцканин раніше, то розуміємо, порушені в **«Бджолиному сліді»** питання осмислювалися автором не одне десятиліття. Цікаво, що на обкладинці згадуваної вже книжки «Білий легіт» зображено чоловіка-пасічника на фоні вуликів («Пасічник» І. Крамської), тож ***«бджолиний слід»*** у прозі письменника свідомо чи підсвідомо проступав і візуалізовувався послідовно (а може, навіть зі збірки «Мед і сіль», 2016). Скупий ***бджолиний слід*** примушує замислитися людину: якою ціною даються солодощі життя?

Видання **«Бджолиний слід»** наснажено багатьма смислами, окрім вказаного виміру *свій/чужий*. Проте слова *свій/чужий* найперше впадають у вічі, бо, насичуючи всі оповідання, підштовхують до обговорення саме цього аспекту. Вміло вимальовуючи оніричні стани героїв, використовуючи образи-символи вовка, коней, оленя, вітру, дерев, блискавки тощо, письменник поглиблює кут зору на хитросплетіння ниток *свій*/*чужий* будь-якого часового відрізка людства, пояснюючи неперебутність цього явища і загострення його в епохи історичних негод, коли особливо актуалізується необхідність відстояти своє. А де ж початок цього прядива? Не відаємо, знаємо тільки, що: *«небо держиться на ниточках, кожну хвилину може впасти…»* (**«Мандри у совість»**, с.86).

Філософська наснаженість шістнадцяти оповідань, як завжди, запрошує дослідників до розкриття подальших художніх ходів у прозі Івана Яцканина. Тож не дивно, що його творчість в активному обговоренні наукової спільноти і Словаччини, й України (згадаймо принаймні праці Я. Джоґаника й О. Талабірчук), а студенти-філологи Ужгородського університету мають змогу на вибірковому курсі «Українська література західного порубіжжя» вивчати доробок знакового українського письменника Словаччини Івана Яцканина.

… ***Бджолиний слід*** – це сухий залишок від здіяного служіння, від того, на що «підв'язався». Кажуть, що бджола є запорукою виживання людства, бо ж слід її бачимо у квітучих деревах, буйнотрав'ї, врожаях, природних солодощах; навіть ліщина не зацвіте без неї. Сучасний світ спостерігає вимирання цілих родів-роїв бджіл, які не витримують екологічної задухи. І солодкий бджолиний слід може перетворитися на легенду про зоряний пил. Далі можна б продовжити словами древнього християнського фоліанта «Фізіолог» (II-III ст.): «так і ти, людино…»

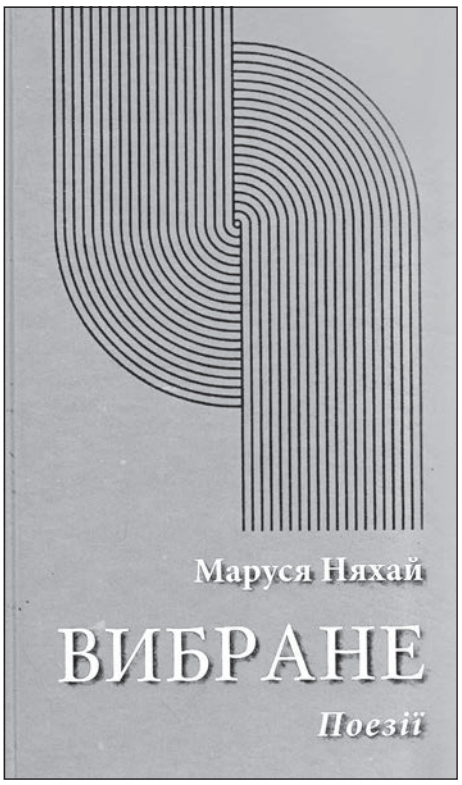
Олександра ІГНАТОВИЧ.

НАЗДОГАНЯЮЧИ ЧЕКАННЯ

Кажуть, наймарудніше – це чекати й наздоганяти. Саме ця приповідка спадає на гадку, коли читаєш **«Вибране»** (Ужгород, видавництво TIMPANI, 2026 р.) Марусі Няхай, відомої української поетеси, що народилася й мешкає у Словаччині. Її доробок завжди цікавий і шанувальникам поезії, і тим, хто знайомиться із художніми письменницькими світами на академічних заняттях. Творчість поетеси становить предмет вивчення студентами-філологами на вибірковій дисципліні «Українська література західного порубіжжя» в Ужгородському університеті.

Книжка Марусі Няхай пропонує зібрання поезій із її п'яти видань, що виходили у Пряшеві з 1974 по 2022 рік, отже, читач має змогу простежити еволюцію поетичного зростання літераторки: перші поезії збірки звучать як талановито скомпоновані оригінальні акорди, а вірші останніх років – це вже партитура для симфонічного оркестру. Йдеться не лише про технічне, поетикальне вдосконалення вірша (що саме по собі наявне), а про досвід життя, який веде лірику Марусі Няхай до таких емоційних піків, що лише вітрила розгорнутої метафори здатні втримати на воді човен ліричної героїні. Тут пригадується епізод із твору Н. Панчук, коли маленька дівчинка дошкуляла мамі запитанням: навіщо потрібно «тримати себе в руках»? Мама відповіла: «…аби було з чим іти до людей».

Прийшла Маруся Няхай до людей у цікавий час, коли молодь світу пізнавала рух хіпі. «Любов і мир» – гасло, яке зібрало помітний гурт юних і навіть відобразилося у репертуарі «The Beatles». Окрім інших прагнень, хіпі бажали гармонії з природою. Напевно, природа наснажувала красою, невмирущістю, умінням задовольнятися малим, але необхідним. Рання творчість Марусі Няхай перейнята органічним зв'язком із природою, мовби струменіючи в гуманістичні виміри часу. Проте сприймаємо таку даність як органічне єднання внутрішнього спрямування поетеси й зовнішнього життя середовища, що справедливо актуалізувало творчість Марусі Няхай і за межами Словаччини.



Мелодія душі ліричної героїні витворюється із довкілля: зір, сузір'їв, ночі, солов'я *(«тьохканням солов'я прокидається ранок /і перший акорд гітари/вплітається у день»*), квітів (*«у сутінках звичайного вечора/починають розквітати вікна/жоржинами/жовтого світла»*), дерев (*«сумно схилилась верба…», «берізки вдягаються першими шовковими сережками…»*), і через це вона пізнає життя.

Тож відчувається забута близькість між усім, створеним Богом за шість днів: *«Багаття таке/ полум'яно-язикате,/ як троянда/ в розкоші цвітіння…/ Полум'яно-язикате багаття/пальцями моїх думок/ перебирає струни ночі,/ і так тихо…/ Так тихо,/ що чути, як скрипить вісь під тягарем/ безмежної планети!».*

Вісімнадцятирічній поетесі вдається виписати феєричний паралелізм між бурею – природним явищем – і шалом пристрасті між закоханими: *«надворі Перун/ жадібно цілував Землю…/Вітер вигравав на контрабасі/ і Перун сидів поряд з Бурею/ на весіллі./ …а вранці/ весільним рушником/ горіла райдуга/ через блакить/ неба»*. Щоб відбулося таке смислове зміщення, поетеса вводить образ бабуні, яка стає свідком буремної події, її молитва вплітається в цей природний обряд з одного боку, а з другого – захищає хату від надмірного шалу молодих Перуна й Бурі (грому й блискавки). Бабуся як свідок ситуації робить її достовірною (хто б повірив без свідка!), а разом з тим стишує градус дійства, бо вона у свої роки, напевно, й не таке бачила од цих двох або, від інших: *«Бабуня молилася…/Вогонь освічував/ її старе обличчя – / душа її волала/ до давніх богів…»*.

Образ бабуні/бабусі, неперебутний у поезії Марусі Няхай, – це уособлення глибин пам'яті роду, що несе в собі жіночий код, криниця мудрості, здатності спостерігати, вміння чекати і лікувати словом (згадаймо також образ створений Б. Нємцовою). Бабуся мовби тримає ключі до таїн світу, що відкриваються ліричній героїні зі слів і дій берегині роду. Тому й звертається дівчина до бабуні: *«Але ви будете в мені/ і масло колотити,/ і на хліб місити..., …одначе,/ ви вмрете/ лише зі мною»*. Що ж ліричній героїні передалося від роду?

Любити, чекати і в чеканні наздоганяти бабусю.

Концепт чекання – один із найскладніших у бутті людини. Треба набратися терплячості й смиренності, а водночас навчитися жити в поточному моменті, а не віддалятися від реальності в ілюзорному очікуванні. Тут знову ліричній героїні приходять на допомогу сили природи. Зрілість ще більш нестримна у своїх потребах: *«чекаю тебе у пахучих травах/ під солодкими липами,/ у вечірніх піснях дівочих,/ чекаю тебе,/ кохання»; «і дотик рук,/ і вир незвичний/ в розквітлій папороті/ пекучого суму радості»; «розжеврені зорі,/ зорі розсіяні/падають вугликами/ в наші сліди»*. Як майстер паралелізму Маруся Няхай створює неймовірні візерунки: *«Узяв ти мене між пальці/ і на східці вірша/ розсіяв»*. Асоціативно ж уява малює чоловіка, що звичним способом тримає сигарету, запаливши на сходах коридору, а попіл сигарети падає під ноги. Настрій тужливий уловлюється моментально, і диву даєшся, яким способом можна передати розпач зустрічі: *«Насущною сіллю/ сипались мої почуття/ у твій млин./ Жорна кришили,/вітрила розпинали…/ Сиплеться/ збіжжя/ в комори/твої»*. Хіба на це чекала молода жінка? Ні, звісно. Хотілося іншого, коли *«вже й вії підфарбувала, /і на каву поставила…/ Неспокій напливає із усіх кутків./ Одне крісло спокійно жде / твого тепла»*.

Таке виснажливе чекання і зустрічі то натхненні, то з прохолодою тримають у круговерті напруження ліричну героїню. У час, коли чекання принесло вимріяну насолоду, хочеться відчути красу і затишність усього світу, який замовкає: *«Люблю цю хвилину тиші/ перед сходом сонця,/… В таку хвилину бахнути б зіркою об воду, збудити хвилями час…/ Соловей вколов ніжний ранок,/ сон з трави відлітає./ Одні тільки руки твої/ спокійно сплять на грудях моїх»*. Тепер можна зупинити мить, наздоганяючи секунди «тут і за-

раз», які проминули в годинах, днях чекання: то телефонного дзвінка, то зустрічі, то бажаних слів, то мріями дізнатися, яке місце посідаєш в його серці, і з постійним *«болем, що відчиняється»*.

Раз по раз у текстах зрілості Марусі Няхай виникає переосмислення образу Попелюшки, доля якої була позначена кришталевими черевичками і Принцом на білому коні, що відшукав дівчину за делікатною ніжкою. Аби показати свої до крові стерті почуття, лірична героїня тяжко зізнається: *«Три пари залізних черевиків/ з'їдатимуть мої ноги,/ три кам'яні хліби/ кровавитимуть мої губи,/ … та все ж таки буду добиратися/ до тебе в космічні глибини, /людська душе,/ чарівна душе!»* А може, через його душу добирається до своєї?

…Бал давно скінчився, напевно, не на користь жінки, тож їй випадає дорога за своїм принцом, і вона бере на себе функції лицаря в латах, що долає нелегкий квест за своєю любов'ю, творячи культ Прекрасного чоловіка. Тому що без любові як без повітря! Тяжкість чекання і дороги, напевно осявав й образ бабусі, бо вона *«усе – зірка провідна на Чумацькому Шляху»*. Проте й без іронії – ніяк: *«А все-таки впускаю тебе/ у свій храм,/ де ти, пастирю,/ знову будеш проповідувати любов…»*. Чекати й наздоганяти згаяні миті – теж форма буття.

А час зрілості прийшов до поетеси не лише вмінням «співпрацювати» із силами природи, переводячи їх у площину людських взаємин (як було за молодих літ), але й із новим хистом – чути мову світу речей, і через нього виписувати могуть почуття. Лише вміло підібрані «речі» дають ефект спільного розуміння ідеї твору між автором і читачем. Сказати б, «речове мовлення» вимагає більш прискіпливого відбору образів, ніж коли йдеться про пейзажні елементи, бо треба вибудувати безпомильний настроєвий і смисловий контакт з авдиторією. І цей аспект творчості ефективно опрацьований Марусею Няхай. Світ речей починає облаштовувати поетичний простір вірша, переносячи дім ліричної героїні із затишку стихії до затишку домашнього вогнища. Щоб той *пастир* відчував інтимізований захищений обшир для своїх *проповідей,* йому потрібно хоча б *крісло*.

Очікування кроїть нову просторінь для ліричної героїні. Маруся Няхай називає його «Моє ательє», тобто робітня, місце, в якому можна самостійно давати лад, обирати матерію, кроїти за власними лекалами, навіть обирати замовника. У власному салоні починаєш правити свої порядки, не підлаштовуючись до розкладу дня чи бажання когось, завжди очікуючи: в домі, готелі, місті…

Цей етап розвиває музику текстів письменниці. Одразу зауважимо, музикальність, відчуття темпоритму були присутні в поезії Марусі Няхай завжди. Це вроджене відчуття звука, його довготи, дзвінкості/глухості, павзи дало їй змогу опанувати неримований вірш настільки віртуозно, що, читаючи твір, навіть не одразу збагнеш – рима в ньому відсутня. Легкість сприйняття вірша полягає в оптимальному поєднанні ритміки з логікою нанизування слів. Добра організація тексту завжди сприяє його запам'ятовуванню. Ця давня і складна традиція написання твору для християнства означена молитвами і Псалмами. Ота молитва, що її проказувала бабуня, коли Перун розкошував із Бурею, стала ключем не лише до умиротворення весілля стихій, але й до поетикальних відкриттів літераторки. Тому, аналізуючи лірику Марусі Няхай, здається, варто відштовхуватися від форми твору і його візуального рисунка: «*Прийди/ візьми мене/ приклади до пелюсток губ…/Лист за листом/*

в розгоні з розвіяним чорнилом/ тореадорськи піднятим Т/ *як напружена струна/ З висот волаючий/ до кінцевого/ стрімголов*

Т
в
і
й

Мій/ так мій в оцю хвилину/ бездротового зв'язку».

Думається, лірична героїня пройшла дорогу від чекання до дії, більше сфокусованій на собі: чекаю, переживаю, болить, страждаю тощо, до необхідності чути світ і вловлювати його прагнення. Не лише бачити картину, але й чути її. Можна все почати з доступної кожному буденної гами: *«Дзвініця ахнула в полудень/ В соковитих травах/ шепотіння про любов/ Панельний комфорт/ Голова йде обертом/ між підслуховуючими стінами/ ранковим ліфтовим будильником/ співаючим краном/ посвистуючим чайником…»*, яка контрастує з мелодією душі дівчинки, що 1968 року писала: *«Мелодія моєї душі – / озвучення всього/ І самої себе».* Але є складовою етапу повернення до самої себе, після років очікування і наздогнань. Музика буднів, хоч і марудна, але необхідна, щоб навчитися проживати до секунди «тут і зараз»: *«БУДЕННОСТЕ/ Вітаюся з тобою на тротуарі/ крокуємо поряд/ і провіюємо зернини днів/ щоб засіяти/ хліб наш насущний».* А душі бажається летіти до мрій, до любові, до відкриттів, то й зривається питанням: *«Як довго/ бути прикутою ланцюгами буднів/ щоб дозріти».*

Звертання Марусі Няхай до промайнулого дитинства, батьків, бабусі немов ілюструє ту ж буденність, яка рухала і рухає життям і яку вчимося любити за неспішність, повторюваність дій, із незмінною складовою світу речей і, власне, людською присутністю в закономірних змінах пір року чи часу доби. Рутина, яка тепер «затягує» і дає сигнал, що не встигаємо за часом, в дитинстві заворожувала і була своєрідною магією: запах домотканих доріжок, заміс тіста на хліб, розпалювання печі, ліплення пирогів на цілу сім'ю. Магія усвідомленого життя приносить шанс ліричній героїні *«любити одчайдушно/ і негучно слід оставити/ як притаманне жінкам/ мого роду».*

І як виявляється, *<u>любов одчайдушна</u>* кроїть життя жінки у її ж ательє: *«Кохаю/ сумно/ Сніг паде тихо/ Чорні сліди розходяться/ пішниками/ до зупинок»; «Котячи свій камінь/ у твої бездонні зіниці/ дай мені перепочити/ в оцій безупинності».* Отак чекання перелилося в будні, зігріваючи їх і осмислюючи космічними партитурами милостивого блаженства, оскільки *«Бабуся – альфа і омега/ людської доброти/ у мене вклала/блакить і вершини свої».* Є в рутинному чеканні шмат науки з дитинства: якщо загубилася, то стій там, де стоїш, і тебе знайдуть; так і в дорослості: не можемо вибрати собі час, то залишаймося хоча б на правильному місці. Тобто потрібно просто бути. Лірична героїня так і чинить, тим більше, що кохання ж знайдено!

Двадцять п'ять літ минуло між виходом третьої і четвертої книжки Марусі Няхай. Це рідкісне явище в літературі, аби письменник заходив у «внутрішню еміграцію» на чверть століття, але й героїня М. Няхай незвичайна постать. Вона вміє поставити «на павзу».

Із лету 2011 року лірика, що ввійшла до циклу «За старою брамою: силуети» вибраних творів Марусі Няхай, стартує знову концептом чекання, проте воно вже інакше: *«приготована до старту/ вслухаюся як тиша крокує/ до пострілу».* Культ Прекрасного чоловіка перетворюється на своєрідну тінь, з якою наче ведуться перемовини-спогади. Ці меморії стосуються також чудової Праги. Ландшафт легендарного міста дарує історичні візії, численні артефак-

ти, неймовірну естетику і печать минулого: *«Куди ступають оці дерев'яні сходи/ Можливо поведуть мене до білих фіранок/ а можливо до руїн/ що тут залишились/ за незчисленими генераціями мешканців».* Лірична героїня і її Прекрасний чоловік теж закарбували свої силуети-долі у вулицях Праги.

Новим словом у цьому циклі постають мініатюри. За типом викладу, вони мають риси хоку, що близький за своїми вимірами з поетикою Марусі Няхай, – відсутність рими, трирядкові структури, а також вживлення образу природи, що надає філософського флеру мініатюрі: *«На березі тьохкають солов'ї/ пливемо по Дніпру/ а вогники сигарет спалюють нас».*

Ще одна ознака у віршах цього періоду – вони мають заголовки. Не всі, але значну їхню частину вказано. Вони прив'язуються назвами до топосу або людей. І вперше маємо вірш, окреслений ім'ям ***«За Вацлавом»***: *«в долонях твоїх зігрітися/ пташкою-щебетушкою/ леле-леле-леле…/ Там тихо…/ тихо…/ плакала печаль моя»,* а далі передзвін ***«Повернення»***: *«Та слідів твоїх/ там-там../ в підвечір сонний/ вже нема».* Проте залишається Прага: *«Карлів міст/ янтар спогадів/ часто заходить/ у мої сновидіння».*

Сучасна поезія Марусі Няхай представлена у вибраних творах розділом «Стежками, застеленими осінню» (2014–2021). Метроном часу вимагає чітких вказівок, тож тепер кожен твір має заголовок. Калейдоскоп епізодів врізається в життя ліричної героїні, і вона, «дитина квітів», поринає в екологічну й суспільну задуху. Не відчуває тепер ні чистоти поривань стихії, ні ясності в чеканні, ні затишку в світі речей. Нинішня пора замкнула людей в стінах, де *«демони/ віщуни,/ нашіптувачі,/ з комп'ютера вилізають до нас в кімнату»* й *«Починається бал в рожевих окулярах,/ під салютом злагоди і любові».* Де якір, який втримуватиме внутрішнє світло жінки нині? У розмовах пам'яті з сестрою, у прогулянках парком, у музиці, в якій окремою віхою проходить ім'я Вацлав (поезії-присвяти). Образ *крісла* (що набували у віршах 80-х) дає можливість «заземлитися» знову в чеканні, але вже в інакшому, яке пройшло від драматизму до трагедії. Проте в кожного своя доба (*«Чи треба нам іншої шукати?»*), в якій дізналися від бабусі *«про три монети золоті/ та про хитрого Лиса».*

Творчість Марусі Няхай має безмежний простір для дослідження: й у форматі функціонування символіки, і крізь призму, скажімо, зорових та слухових образів або специфіки творення антитез, і своєрідності відображення пейзажів та світу речей, і в площині асоціативної лірики, й інтертекстуальних зв'язків, і способів творення психологічного рисунка в творі тощо. Як зазначила в передмові до «Вибраного» Олександра Вісич, докторка філологічних наук, професорка кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія», поетеса запрошує читача «до відвертої розмови, під час якої від рядка до рядка відкриватимуться земля і небеса внутрішнього світу авторки, а за ними вимальовуються обриси української поезії Словаччини».

Складний художній світ письменниці тактовно й мистецьки торкається всіх тем, що турбують людину: від зовнішніх – суспільних – до тих, що ховаються у чуттєвості людини: емоційного захоплення, кохання, пристрасті, тактильно-тілесних акцій, смутку, розчарування. Така відкритість можлива тільки завдяки індивідуальному стилю письма Марусі Няхай, який ґрунтується на асоціативному способі транслювання думки, на словах-тригерах, які в експресивному досвіді читача вибудовують те, що митець залишив «за кадром». Одначе як віднайти такі слова-посланці, якими можна завуальовано сказати про все? У цих знахідках й полягає талант поетеси. Бо нам відомі всі слова, що живуть у книжці, але як їх скласти, щоб вивести текст на нову орбіту значень, знає лише Маруся Няхай.

Олександра ІГНАТОВИЧ.

Запрошення до поетичної мандрівки в часі

(Маруся Няхай «Вибране» (Ужгород, TIMPANI, 2026)

Творчість Марусі Няхай яскраво представляє сучасний український літературний процес Словаччини, також, як слушно зауважує професорка Олександра Вісич, розширює культурні кордони і відкриває маловідомі сторінки для українського читача. У цьому році поетеса відзначила свій 75-літній ювілей, і до цієї дати в ужгородському видавництві «TIMPANI» вийшла її нова книга. Збірка *«Вибране»* містить окремі поезії з усіх п'яти попередніх поетичних книг, а це такі як: *«Білі руки беріз» (1974), «Чекаю тебе» (1981), «Моє ательє» (1986), «За старою брамою. Силуети» (2011), «Стежками, застеленими осінню» (2022).* Творчість Марусі Няхай – це надзвичайно витончений інтимний світ ліричної героїні у формі вільного вірша, серед українських поетів Словаччини до вільного вірша також звертається Степан Гостиняк, і ще одним майстром цієї поетичної форми був поет Йосиф Збіглей.

Нова поетична збірка «Вибране» є своєрідним калейдоскопом емоцій і настроїв, це подорож у часі, в яку лірична героїня ласкаво запрошує читача, здається, що бере його за руку і тихо веде щемливими спогадами дитинства, барвистими юними стежками кохання та мрій, естетикою місць, таких рідних серцю авторки аж до осінньої мудрості і гіркувато-солодких роздумів. Оці поетичні мандри в часі дозволяють простежити шлях творчості, зміну настроєвої палітри, становлення творчої особистості. Однак, не хочеться робити стандартні висновки про ранні збірки як легку і романтичну лірику і книги пізніших років як дзеркала життєвої мудрості і досвіду – це було би занадто банальним. Поетичні мандри в часі передусім розкривають неповторний індивідуальний стиль авторки, формують незриме поетичне кредо, якому вона залишається вірною і крізь роки. Творчість Марусі Няхай – це витончена суґестивна лірика, кожен її вірш нагадує змах легкої шовкової тканини, подув вітру крізь відчинене вікно, шелест крони дерев біля будинку її дитинства. Без дидактизму і пафосу, без галасливих ідей і медитативної важкості. Поетеса відверто ділиться сокровенним, і яку б сторінку нової книги ми не відкрили – усюди, незалежно від року написання, задушевну розмову з нами поведе її злегка замислена, замріяна або ж заглиблена у спогади лірична героїня. Сама авторка у наших розмовах ділилася спогадами про те, як її перші збірки зазнавали критики через «надмірну» камерність та інтимність. Не маємо дивуватися, адже вона розпочинала свій творчий шлях у добу соціалістичних уявлень про поета як рушійну силу народу, чиї соціально-філософські, актуальні і кричущі теми мали би спонукати і вести за собою. У ті часи інтимна лірика і модерна форма цілком могли бути не прийняті. Однак, колесо часу вічно рухається, змінюються режими, епохи, і те, що колись зазнавало критики, в сучасній літературі може бути на п'єдесталі. У нашу добу інтимний світ поета однозначно переважає над соціальними темами і дидактичним наративом, а верлібр є надзвичайно популярною формою. Так чи інакше, кожен письменник у літературі проявляє неповторні грані своєї творчості, тож критикувати за певну тенденцію напевно не є мудрим рішенням. Радше треба максимально занури-

тися у внутрішній світ митця і вміймати його хвилю, адже вона є унікальна.

У книзі «Вибране» сторінками блукають навіяні роздуми і почуття, зустрічаються мелодії різних років. Авторка передусім – тонкий лірик, влучні метафори означують глибину її поетичного Всесвіту, де тиша є такою, що чути, як скрипить вісь під тягарем безмежної планети. Вірші з першої книги Марусі Няхай *«Білі руки беріз»* наповнені світлими спогадами про дитячі роки у Свиднику. Квінтесенцією ліричних шукань є тут однойменний вірш «Білі руки беріз», із глибин душі виринає образ дому дитинства – сакральний образ-символ у житті кожної людини. У поезії дім постає символом світлих сторінок безхмарного дитинства, це колекція рідних облич та світлих моментів життя. Сучасна галерея Дезидерія Миллого у Свиднику – це калейдоскоп яскравих споминів ліричної героїні, для неї тут завжди звучать голоси дідуся і бабусі і «На зарослих руїнах / білі руки беріз / блакить підпирають» (24)[1]. Під час наших спільних відвідин Свидника влітку 2024 року ми навістили галерею Дезидерія Миллого, і Маруся Няхай захоплено розповідала деталі тодішнього побуту в будинку. Тоді здавалося, що тут запрацювала машина часу, і я бачила кухню зі старовинною піччю, на якій авторка із сестрою лежали і слухали казки. Я бачила спальні кімнати замість обвішаних картинами зал галереї. Емоційно сильний, закарбований в пам'яті образ дому дитинства дуже часто зустрічаємо в її поезії. Знаючи цей контекст з особистих розмов з авторкою, тим легше і влучніше вловлювати настрої родинної лірики, поезій, у яких «невимовно привабливо / отак собі лежати / спиною / на старій печі / і слухати-слухати / вогняну правду / казкової давнини» (31).

Для віршів з книги *«Білі руки беріз»*, як і для усієї творчості авторки характерна посилена метафоричність. Влучні засоби художньої виразності звучать ненав'язливо-афористично, витончено, лірично. Образи вікон, які розквітають жоржинами жовтого світла; виноградної лози надії, що росте з дна самого серця; осені, яка у підвалах духмянить яблуками – все гармонійно поєднане у суґестивному леті її творчості.

Набагато більше сердечних розмов про кохання та інтимних почуттів проливаються крізь влучні поетичні рядки у збірці *«Чекаю тебе»*, сама назва означує розмаїття поривань юної душі. Лірична героїня – ніжна дівчина і пристрасна жінка, що кохає, радіє, оспівує почуття, які крилами виростають за спиною і розпалюють у грудях вогонь. Влучна метафорика супроводжує цю поезію на кожному кроці. Тиша дня, що настає, заколисує медитативними хвилями, де гірські велетні приносять на плечах тремтливий світанок, де соловей вколов ніжний ранок (49). Інтимна лірика авторки – це витончена, задушевна розмова з коханим на рівні емоцій, натяків. «Скільки моїх вольтів насичує твої думки?» (54) – питає лірична героїня. У палітрі емоцій вимальовується своя схема кохання: «кохати – це жити чеканням тебе». Висока метафоризація почуттів у цій поезії дозволяє подеколи їх матеріалізувати, відтак вони набувають конкретних тілесних обрисів: «роздягаєш очі / і усмішку кладеш на уста…/ На вішалку раптом вішаєш / мій спокій» (43).

Окремо варто зупинитися на інших тематичних напрямах збірки. Наприклад, вірш «Хліб», епіграфом до якого взяті рядки відомої народної балади

---

[1] Тут і далі джерело цитат – Няхай Маруся. Вибране: поезії / Маруся Няхай; передмова Олександра Вісич. – Ужгород: TIMPANI, 2026. – 200 с.

лемків-русинів «Коли мурували білу Маковицю». Гірке минуле, тяжка історія рідного краю, пов'язаного ланцюгами кріпаччини, образ чорного хліба, сльозами замішаного, набуває сакральних ознак – водночас це Хліб насущний, священний, дарований землею. Сторінки історії щоразу повертають нас до генетичної пам'яті поколінь. Також у збірці «Чекаю тебе» хоча й не домінантно, але зустрічається образ Праги. Так, у вірші «Сонячні хвилини» контрасти теперішньої картини і застиглості часу поєднуються – стрункість готики, розкриті обійми храму, куди входять молодята, віки, що сперлися на лавці і спостерігають за буденною метушнею сонячного дня. Цей перший образ величного міста краси та історії з'являється, аби розпочати абсолютно нову сторінку життя і творчості авторки у подальшій поезії.

Самовизначення у творчості можемо назвати лейтмотивом віршів зі збірки *«Моє ательє»*. Маруся Няхай у наших розмовах саме так коментувала назву, адже ательє уособлює тут внутрішній мистецький світ авторки з різними палітрами настроїв, різними мелодіями та картинами світу, втіленими у поезії. Лірична героїня, поринаючи в поетичне самопізнання і дослідження глибин своєї душі, знаходить відповідь у потягу до пера і у вічному пошуку. Свідомо обираючи верлібр своєю поетичною формою, авторка відчуває свою дорогу до людських сердець і вірить у те, що її слово буде почуте тим, хто вловить струни її душі: «Мій вільний вірше / виспівай всю / палітру моїх почуттів.. даруй мене / тямущим людям / Хочу крокувати / поряд з ними / сходами часу» (100). Її сприйняття поезії та себе у ній самозаглиблене, але подеколи – цілком легке, ліричне, з гумором, адже «існує такий день / коли спіткнешся / об грані брукованого тротуару / і зіб'єшся з дороги / у світ поета» (116).

Центральним образом усієї творчості завжди є мистецтво, як і в однойменній поезії «Ательє». Суґестивна лірика Марусі Няхай у влучних метафорах завжди фіксує мить і передає палітру настроїв, де в тишині готичного склепіння картини розглядають ліричну героїню. Вірші утворюють міні-мистецький цикл: «Ательє», «Маестро», «Рама», «Галерея». Вірш «Галерея» присвячений родинному будинку Марусі Няхай, який став домом мистецтва у Свиднику – галереєю Дезидерія Миллого. Як зауважує професорка О. Вісич у передмові до книги «Вибране» Марусі Няхай, дім дитинства пройшов свої буремні шляхи і став мистецьким домом, поєднавши особисте та національне. Історія та пам'ять роду є лейтмотивами цього вірша. З проникливих рядків постає образ дідуся, що заробив на цей дім «американськими мозолями», виринають дитячі спогади ліричної героїні – гра із сестрою під розвалинами дому, частково пошкодженого Другою світовою війною. Усе в цьому вірші максимально сконденсовано – драми життя, згадані дві війни, плин часу, білі руки беріз, які ще досі підпирають блакить неба, вітер, який шурхотить старими букварями тих беріз. Філософічність, ліричне переосмислення часу наповнюють цей вірш. В інших поезіях, присвячених родинній тематиці, вимальовуються сакральні образи-символи, що приходять із пам'яті років: бабуся як альфа і омега людської доброти, дідусь, мама, яка присвятила себе нелегкій і благородній професії вчительки, батько, на чиїх ногах в'ються гордієві вузли фронтових доріг. З-поміж дуже особистісної лірики також виринають філософські рефлексії над проблемами доби, і тут так само посилена метафорика створює максимально сконцентровані ліричні рядки: «Дріб'язковість розпинаючись / пагінцями повзе драбиною

днів», «Китайським муром / навколо нас наростає / сало байдужості» (115).

Особливе місце у творчості Марусі Няхай займає Прага. Це місто увійшло в життєвий шлях авторки разом із коханням – у 1990 році доля звела її з чеським музикознавцем, педагогом Вацлавом Дворжаком, відтак вона переїжджає до Праги та працює україністом у Слов'янській бібліотеці. Урбаністичні мотиви відкривають нову сторінку її поезії – тут естетика тісно переплелися з філософічністю, а лірична галерея поповнюється влучними мініатюрами, етюдами, замальовками або медитаціями, у яких відображена краса чеської столиці. Історичні локації зачаровують ліричну героїню, навівають спомини. Прага є центральним образом збірки *«За старою брамою. Силуети»*, поезія цих сторінок дуже різна, адже слід зауважити, що між попередньою книгою *«Моє ательє»* та цією збіркою є великий часовий проміжок. За цей період доля принесла авторці різні події: і щастя кохання, і страшний біль утрати. Кожна емоція проливається на папір. На превеликий жаль, тяжка хвороба передчасно забрала її чоловіка, і вже у збірці *«За старою брамою. Силуети»* мотиви туги самотності і гірких споминів важкими хмарами лягають на папір. Відтак і Прага стає не лише містом витонченої архітектури, а й спогадом про щасливі роки життя і водночас – болючим присмаком. У цій книзі перед читачем постають історичні місця: Страговський монастир, Карлів міст, вікно на Градчани, Малостранська і Вацлавська площі. Лірична героїня крокує близькими серцю місцями, і часом сіра невідворотність пронизує свідомість: «Все тут кругом наболіле / На поверхню продирається / придушений стогін» (131). Поезії, присвячені смутку за коханим, пронизані сильним болем. Вірші «За Вацлавом» та «Візерунки» відкривають сокровенні сторони зболеної душі – лірична героїня ніби сплітає візерунки задушевного діалогу з коханим, гіркота усвідомлення його смерті звучить як гірке пробудження, і саме тому з того мерехтливого сну так не хочеться прокидатися.

Місто Прага як особлива сторінка життя авторки часом ніби лікує від болю. Мережі, вежі та вітражі, стрункість готики та пишне бароко захоплюють ліричну героїню, вона часто зупиняється, аби відчути історичне серце міста, саме тому, напевно, зауважує, що «Безчасся / прикуло мене / до Карлового моста» (144). Прага для неї – це янтар спогадів, і блукаючи за старою брамою в мурашнику міста, проминаючи його кав'ярні та галереї, поетеса споглядає цю позачасовість. Цікавим є цикл «Мініатюри» – маленькі пейзажні та інтимні замальовки поєднуються з урбаністичними мотивами, лірична героїня закликає бути уважними, адже «Безліч шедеврів / у камені міста зачаровано / А ми з крамниці до крамниці» (125). Варто додати, що від поезії Марусі Няхай віє такою естетикою і витонченістю урбаністичних мотивів, що хочеться взяти білет на потяг і поїхати спонтанно в Прагу, бродити її вулицями і відчувати цю красу та історію, ступати по мокрій бруківці осіннього міста, задивляючись у туманні очі празького вечора.

Урбаністичні мотиви збірки *«За старою брамою. Силуети»* доповнюють і ліричні пейзажі, наповнені багатою метафорикою: перед читачем постають картини яскравого літа або ж «цяткована осінь», що шарудить під деревом, пісня бабиного літа, де сріблясті нитки сльозять на сонці, а жовта спрага під ногами зів'яло шелестить» (128). Образ гори у жовто-багряних косичках, райдужного дощу – усе поєднано у кольорах та відтінках, де разом із пта-

хами «у вирій відлітають дні» (142). Особливу роль в поезії авторки займає музика. Будучи дружиною музикознавця, Маруся Няхай разом із коханим поринала у містичні дійства численних концертів, читала у музиці красу навіяних образів. Саме тому її лірична героїня не лише вслухається у її звукову палітру, а і бачить та відчуває на дотик, її душа поринає в незвідані далі, аби у нотах відчути гармонію світу: «Зойк флейти прорвався / серпанком мрячного смутку // …жевріюче сонце обкутане / густим туманом / спустилося поміж очерету / і в тузі народжувався ранок пісні…» (134).

У 2022 році Маруся Няхай видала збірку *«Стежками, застеленими осінню».* До нової книги *«Вибране»* увійшли окремі поезії з цієї збірки, умовно розділені на два цикли: «Стежками навіяло осінь (вірші з років 2014-2019)» та «Зона очікування» (вірші з років 2020-2021). Поезія цієї доби має нові віяння, тут зустрінемо більше ліричних медитацій на тему загального струсу як кризи сучасного життя, яке стало занадто швидким, поверховим, фрагментарним. У цій збірці гостріше звучать соціальні теми, частіше легка іронія чи сарказм оголюють перед читачем абсурдні реалії доби. Назви поезій промовисті – «Фатаморгана», «Ребус», «Замурзане життя», «Доба», «Сейсмограф нашого часу». У цій ліриці важкими медитативними одкровеннями звучить тривога за майбутнє людства у контексті загальної суспільної кризи, яку породила епідемія коронавірусу: «Падаємо до маловір'я, чи наші пра-правнуки будуть здатні тупцювати без респіратора» (177). Саркастично і сумно змальовані портрети деяких політиків, які стали «морально імпотентними».

Гостра проблематика спустошення рідних русинських сіл звучить у вірші «Вимирають села» – сумна, меланхолійна картина заростих стежин, де дерев'яні церковці з бур'яному вітаються, а Христос на хресті біля дороги благословляє чеських туристів – напевно, тих рідкісних перехожих, які з дослідницькою та допитливою метою навідують ці місця. Філософія історії постає лейтмотивом вірша «Кельтська могила».

Поезія цієї збірки різна – від суґестивних ліричних пейзажів до щемливих чи болючих споминів. Роздуми наповнюють поетичні рядки, у багатьох із них афористичною мудрістю звучать уроки життя, наприклад, про те, що пам'ять нас зраджує, коли минуле здається раєм, радості і печалі відлетіли у казку. Можливо, це ненав'язливий заклик ліричної героїні перестати ідеалізувати минуле, коли стежками навіює осінь життя: молодість традиційно приносить більше надій, здоров'я, легких сподівань і пульсуючого ритму життя. Коли життєвий шлях позначений втратами і на душі свої рубці, важче, однак, у цій осені можуть бути теплі дощі, райдуги споминів, гарні врожаї і великий сенс кожного дня. Лірична героїня сконцентрована на світлих спогадах: в поезії постає романтичний образ коханого, пам'ять повертається до спільних прогулянок лісами, до місць любові, де над кроною дуба небо блакитне, довірливе, близьке та грієче. Райдуга спогадів повертає у ті дні, коли їхнє спільне сонце весело серфувало між окриленими хмарами.

Вірш «Берегиня», певно, є одним з найбільш сакральних з усієї збірки, наскрізним є священний образ сестри як берегині роду. Ще один вірш-присвята сестрі – «Уві сні просинаюся» пронизаний щемливими дитячими спогадами. У цій поезії з'являється знайомий читачам із попередніх збірок образ білих рук беріз, які блакить неба підпирають. Біля стін напіврозваленого будинку вони граються із сестрою, щемливі і теплі образи «рицарів з роз-

битими колінками», маленьких принцес в уквітчаних вінках наповнюють цю поезію суґестивною атмосферою спогадів. Час тут ніби зупинився і вслухається у голоси дідуся та бабусі, які гукають в саду своїх онучок, скринька спогадів відкриває скарби років. Ось так сакральний образ дому дитинства здійснює свою поетичну мандрівку в часі: з'являється у вірші «На заростих руїнах» у збірці «Білі руки беріз»; у вірші «Галерея» зі збірки «Моє ательє» та у поезії «Уві сні просинаюся» в книзі «Стежками, застеленими осінню». Образи швидкоплинного часу, родинних фотографій через влучні метафори передають ту віднайдену точку опори у бурхливому морі життя.

Збірка «Вибране» Марусі Няхай комплексно відкриває для нас надзвичайно метафоричний внутрішній світ ліричної героїні. Це подорож у часі її поезії, знайомство з її улюбленою формою вільного вірша. Життєві обставини, індивідуальні та суспільні зміни торкаються цих рядків, але не в силі змінити найважливіше – внутрішній голос мисткині, його унікальне звучання. Суґестивна лірика запрошує до поетичної мандрівки, де переплітаються мрії та сни, кохання і спогади, урбаністичні мотиви, велична Прага і сакральний образ дому дитинства у Свиднику. Нова книга авторки розширює культурні обрії та поповнює сучасний український літературний процес Словаччини, додаючи у нього свою унікальну ноту.

Марина БАБЕНКО-ЖИРНОВА,
кандидатка філологічних наук, доцентка.

Додаткові пасажі до тексту:

Філософські мотиви зустрічаються у поезії Марусі Няхай. Хоча поетеса надає перевагу інтимним ліричним переживанням, рефлексії також наявні в її творчості. Так, наприклад, у найновішій збірці авторки «За старою брамою» поезія міста Праги часто передана через медитативне спостереження, а лейтмотивом книги є бажання фіксації неповторного. Прага в поетичному тексті М. Няхай – велична, це місто, в якому зупиняється час: «Безчасся / прикуло мене / до Карлового моста // Порив / і подив / як ветхішає / жевріє сутність моя» [, 38]. Це місто, в якому оживає історія, а в кожному камені – безліч скарбів. Рядки віршів пронизані щирими захопленням перед шедеврами Празької архітектури, в яких лірична героїня вбачає подих вічного, поетеса ставить перед собою завдання втримати мить, адже «вчорашні колізії / нічні ілюзії / ранкові амбіції / приречені на пройдешність» [за старою брамою, 36]. Цікавими філософськими метафорами поетеса означує образ часу, іноді він постає мірилом усього, субстанцією, яка «Лікує синці. / Кристалізує ідеали. / Несе у невідь / листи моїх думок» [Чекаю тебе, 59], подеколи час – лише краплинка ліричного настрою: «Сутеніє…/ Окрушки часу / зсідаються / у завтрашні вчора» [За старою брамою, 42]. В образній палітрі поезії Марусі Няхай наявні сконденсовані поетичні тропи, а оригінальність метафор засвідчує розмаїття новаторських тенденцій в її ліриці.

Вдаючись у своїй творчості до пейзажної тематики, митці шукають нові ракурси зображення, свіжі метафори, які не будуть виглядати банальними. У верлібрах Марусі Няхай поезія природи звучить тонко і мальовничо. Наприклад, образ росяного ранку: «Студня впиває / очі зірок. / У срібному сяйві сонця / виблискують алмази. / Ніч спочиває в сон-траві. / Світанком / і

блакиттю / п'яніє новий / день» [Ч, 60]. Поетеса надає особливого значення влучності та розмаїттю зорових образів, завдяки чому її рядки передають усю красу неповторної миті. Ліричний настрій її осінніх пейзажів – меланхолійно-мрійливий. Перед поглядом романтично замисленої ліричної героїні постає гора, усміхнена у жовто-багряних косичках. Восени «дощить райдужно», «гонористий джміль / на срібній павутинці виграє / останню безпритульну пісню», а швидкоплинні дні відлітають у вирій разом із птахами [З, 35]. Замилування красою і таємничістю кожної хвилини, гармонійна зміна сезонів метафорично фіксуються поетесою: «Сховалось літо у валізку на полицю / Павутиння осені лоскоче / свіжі росисті ранки» [З, 18]. Подібні ліричні мініатюри часто можна зустріти у збірці «За старою брамою», у якій виразно проявляється світ ліричного «я» поетеси. Для усієї творчості Марусі Няхай характерні короткі пейзажні образки, в яких метафорично передається краса довкілля. Наприклад, образ міста, яке поспішає до весни: «Холодними перлинками березня / вмиваються тротуари….Каштани простягають до сонця / голі руки../ Сьогодні ще вітер клює ув очі / завтрашній день, / та вже огортає дівочі постаті / прозорим крилом» [Ч, 19]. Локус міста як провідний мотив поезії Марусі Няхай відчутний у її міських ліричних пейзажах (наприклад, вірш «Малостранська площа»: «Дахи під черепицею біло накриті / під ліхтарем танцює сніговій / Флюгер фуркотить і філлює / а за вікном хурделиця снує / думок заметіль» [З, 28]). Під пером авторки звичайні сцени міського життя набувають особливої чарівності, адже філософічно передають неповторність і красу, яку так часто не помічають люди: «Безліч шедеврів / У камені міста зачаровано / А ми з крамниці до крамниці» [, 16]. Лірична героїня має дар влучного поетичного слова, її пейзажні метафори тонко передають усю багатогранність побаченого.

Ставлення до інтимної лірики змінювалося в залежності від епох, подеколи її майже заперечували, надаючи перевагу соціальним та громадянським мотивам у поезії, або ж, навпаки, возвеличували як справжню дорогу щирого таланту, який не має на меті робити свої твори рабами суспільних тенденцій. Незалежно від загальної моди і політичних режимів, світова інтимна лірика крокує сторінками поетичних збірок від сивої давнини до сьогодення і демонструє появу щоразу нових багатогранних творчих постатей. Слід зазначити, що її актуальність в часі завжди наявна, адже чи не єдиним справжнім новаторством у мистецтві є новий індивідуальний досвід.

В сучасній українській поезії Словаччини особисті переживання яскраво презентують творчі портрети митців. Так, ліриці Марусі Няхай притаманна наскрізна інтимність її поетичного світу. Як зазначає авторка, у радянські часи актуалізації соціальних мотивів її критикували за надмірну камерність поезії, однак, саме ця камерність найбільш широко характеризує оригінальність ідіостилю поетеси. Розмаїттям особистих роздумів та почуттів позначена перша збірка авторки «Білі руки беріз», у назві якої закодований образ-символ дитячих спогадів письменниці. Для ліричної героїні збірки характерна мрійливість, поетичний політ до зірок, у невідомість. Вона розуміє глибину слова, адже після нього завжди щось лишається, бо «слово – це промінь, / промінь незнищенний: / він гріє, / або вбиває…» [Білі, 31]. З теплими і щемливими спогадами дитинства пов'язана лірична мініатюра «невимовно привабливо / отак собі лежати / спиною на теплій печі / і слухати-слухати / вогняну правду / казкової давнини!» [Білі, 41].

Лірика Тетяни Ліхтей у мистецькому осмисленні англійською Віри Лой-Ващук

Існують поезії, які читають, навіть вдячно слухають, а є такі, що починають звучати ще до схоплення першого рядка. Останнє якраз і стосується збірки поезій Тетяни Ліхтей «Сарабанда дощу», де вже сама назва створює особливий настрій, налаштовуючи на зустріч з невідомим. Згадаймо хоч би те, що сарабанда, старовинний іспанський танець, який, народившись ще в XVI ст. пристрасним і темпераментним, згодом набув величності, плавності, внутрішньої свободи, став символом роздумів і глибокого осмислення часу. Саме таким постає дощ у мистецькому дискурсі Тетяни Ліхтей.

Тепер згадана збірка отримує нове життя англійською мовою в перекладі талановитої ужгородки Віри Лой-Ващук. Перед іншомовним читачем відкривається бездонний художній всесвіт, народжений у серці Закарпаття. У самій назві «Sarabanda of Rain» уже закладено ключ до прочитання всієї книжечки. Дощ стає тут не тільки природним явищем, а ніби музикою часу, що проходить крізь людське життя, торкаючись споминів, любові, втрат, зустрічей і прощань. Він звучить у різних тональностях і регістрах – то кантатою чи елегією, то бенефісом чи оплесками. А іноді сам перетворюється на старовинний танець почуттів:

On you, my wine-cool dream,
I'll let the rain's sarabanda stream.
Don't rush to bar the pane –
sip the sleep-red wine again.

Ці рядки можна вважати своєрідним камертоном усієї збірки. Сарабанда в Тетяни Ліхтей – не лише музичний образ. Це особливий спосіб існування душі у просторі. Повільний рух назустріч красі, любові, пам'яті та самій собі. Рух, у якому кожен крок супроводжується музикою дощу, підсиленою особливо промовистою метафоричністю.

Перекладацька майстерність відчувається не тільки в мовному, а й в культурному діалозі. Одним із найскладніших завдань стало відтворення музичної природи поезії Тетяни Ліхтей, адже її вірші живуть у ритмах, інтонаціях і звукових перегуках. Віра Лой-Ващук прагне зберегти не тільки сутність, а й мелодику текстів, завдяки чому англомовний читач може відчути ту саму внутрішню музику, що пронизує оригінал:

Snowflakes like swans in slow flow.

Або:

My strange little swallow, swift and shy.

Не менш важливим у перекладі є збереження закарпатського культурного простору. Площа Корзо, річка Уж, озеро Синевир, Боздоський парк не розчиняються в універсалізованому англомовному контексті, а залишаються живими маркерами місця, де народилася ця поезія. Пояснювальні примітки до окремих культурних реалій – від легенди про Синевир до історії «Щедрика» – допомагають читачеві не лише зрозуміти текст, а й увійти в його культурний контекст.

Винятково важливою є примітка до «Щедрика» – твору, який світ знає як «Carol of the Bells». Для англомовного читача це не тільки пояснення, звідки походить відома мелодія, а й нагадування про справжню історію української культури, її втрати, боротьбу та здатність звучати попри спроби знищення.

На особливу увагу заслуговує прагнення перекладачки зберегти метафоричний лад авторки. Такі образи, як *soul-temples* (душі-храми), *time's fire* (вогонь часу), *the cunning muses... flew in and settled on the palette's board* (музи, що влетіли й сіли на вогку палітру), *the eyes … made of lead* (очі зі свинцю), *creativity's chains* (творчості окови), *anciful daisies that stayed then wilted with sad strings* (зів'ялі химерні ромени від жури) чи *a necklace rare of yellow corals for love's despair* (коштовне намисто з жовтих коралів розлуки), демонструють бажання перенести поетичний світ Тетяни Ліхтей в англомовний простір із максимальною повагою до авторської образності.

Показово, що в англомовному перекладі збережено не тільки окремі образи, а й складну систему культурних і мистецьких асоціацій. Поруч із традиційними для європейської культури образами постають античні, біблійні та загальноєвропейські культурні символи. Так англомовний читач відкриває для себе художній простір, у якому українська поетична традиція органічно взаємодіє зі світовою культурною спадщиною. Саме тому перед читачем відкривається не просто переклад, а нове звучання вже знайомої мелодії – мелодії Закарпаття, омитої дощем й огорненої любов'ю.

Ось над дощовим Корзо дріботять парасолі:

Like tiny ants on paths
across a quiet field,
umbrellas drift
along the rainy Korzo-street,

десь виблискують сріблом краплини Ужа, озеро Синевир береже легенду про вічне кохання, а осінь щоразу повертається під мелодію останніх хризантем:

Through ages Chopin will feel again
the scent of last chrysanthemums.

Для іншомовного читача ці топоніми стають не тільки географічними назвами, а й маркерами локальної ідентичності. Ужгород – це насамперед кафедральний собор, відреставрована площа Корзо, діви-липи (*trees-ladies*), ліхтарі з шапками, Боздоський парк і філармонія-синагога:

You asked if the grand cathedral stands,
If Korzo's been restored by loving hands.

Особливо зворушливий образ Ужа:

But glimmers, like silver droplets of the river Uzh,
shone by your eyes in a quiet hush,

де річка перетворюється на символ споминів про рідний край, туги за ним і водночас надії на повернення.

Закарпаття в поезії Тетяни Ліхтей – не просто географічний простір, а особлива територія почуттів і внутрішніх переживань. Це край, у якому людина живе в постійному діалозі з природою, історією та власним минулим. Пейзаж

тут ніколи не слугує єдиним тлом для подій, а стає співучасником людської долі, відгукуючись на кожен душевний порух. Карпатський світ у творчості поетеси – не лише мальовничий краєвид, а територія духовного очищення:

It cleansed us of vice, doubt, filth,
washed away our petty griefs.

Архаїчного звучання в перекладі набуває й образ *oxine hills* – давньої поетичної назви Карпат, що відсилає до глибоких історико-культурних нашарувань та підкреслює міфологізований характер карпатського краю.

Поетичний ландшафт Тетяни Ліхтей густо заселений фольклорними та міфологічними образами. Тут оживають Синь і Вир (*ever-blue, ever-blue Synevyr*), що мчать на весільному барані,

Syn and Vyr, both on a wedding ram ride,

смереки витанцьовують «відьомські ритми» (*the spruces sway and dance to witchy rhythms' call*), жар-птичим закльовують дзьобом (*firebirds peck with the glowing burns*), а дикорости, мак і розрив-трава стають учасниками майже магічних обрядів. Для англомовного читача такі образи відкривають маловідомий світ карпатської народної уяви, де природа, легенда та щоденне життя – у сув'язі.

Однією з найхарактерніших рис поетичної творчості Тетяни Ліхтей є органічне поєднання різних видів мистецтва. Її поезія існує на перетині слова, музики, живопису й театру, утворюючи особливий художній простір, у якому образ не лише бачиться, а й звучить, рухається, змінює барви та набуває сценічної виразності.

Найочевиднішою є музична складова цієї поетики. Вже сама назва збірки відсилає читача до музичного мистецтва. Проте музика в поезії Тетяни Ліхтей не обмежується окремими згадками про композиторів чи музичні жанри. Вона стає способом сприйняття часоплину. Дощ перетворюється на музику, а творче натхнення з'являється разом із мелодією, що народжується десь на межі реальності й уяви.

Не випадково на сторінках книжки виринають постаті Шопена й Вівальді, а поруч із ними звучать appassionato, симфонії, чардаші, лунають дзвони. Простежмо, як влучно це відтворено в перекладі Віри Лой-Ващук:

And even you, old oak outside my pane,
Imposing on me your slow, sad refrain.

Музичний код пронизує всю збірку. Дощ звучить *major-key cantata of rain's flow*, перетворюється на *rain's early elegy*, а іноді навіть супроводжується *rain applauds*. Звуки набувають людських рис, а музичні інструменти переживають власні емоції:

And the harpsichord, it seemed, began to wail...

Особливо показовим у перекладі є образ:

when struck, like by a tuning fork,
the watercolor sounds.

Тут акварель перестає бути тільки живописом-колоритом, а починає звучати. Колір перетворюється на звук, а живопис – на музику. Саме такі художні

трансформації найкраще демонструють характерне для Тетяни Ліхтей взаємопроникнення різних мистецьких кодів, де музика не супроводжує життя, а сама є життям, його внутрішнім ритмом і способом осмислення людського досвіду.

Водночас поетичне роздолля авторки надзвичайно різнобарвне. Багато образів побудовано на грі кольорів, світла й відтінків. На сторінках збірки постійно присутні палітри, акварелі, свічки, осінні барви, хризантеми, магнолії. Лірична героїня дивиться на все, що її оточує, поглядом художниці, здатної бачити найтонші переходи між кольорами свого настрою і природи. У перекладі Віри Лой-Ващук образ творчості своєрідно трансформується у процес відображення світу:

The cunning muses, whispering in accord,
Flew in and settled on the palette's board.

Як бачимо, музи – вже не просто абстрактний символ натхнення. Вони набувають майже зримих обрисів, стають учасницями творчого єднання поетки і світу.

Не менш важливим є театральний вимір поезії Тетяни Ліхтей. У віршах неодноразово виринають образи бенефісу, сцени, ролі, духовного дійства. Осінь разом із громом грає власний спектакль:

autumn with thunder again today
played a jealous benefit in rain.

Показовою є й присутність Мельпомени – музи трагедії, яка символізує нерозривний зв'язок творчості з людськими переживаннями. Мистецтво для Тетяни Ліхтей ніколи не існує поза життям, бо воно народжується з любові й болю, втрат і радості, а часом і самотності. В цьому контексті поезія стає тим простором, де поєднуються всі види мистецтва. Слово набуває музичного звучання, музика кольоризується, а живопис оживає в русі та драматичній дії. Саме тому художній простір Тетяни Ліхтей такий багатовимірний і сприймається не тільки мов текст, який хочеться слухати та осмислювати, а ніби театральна вистава або музичний твір. Можливо, саме в цьому й полягає одна з головних принад її поезії: авторка постійно виходить за межі слова, прагнучи охопити всі способи художнього пізнання світу. І тоді дощ перетворюється на музику, музика – на колір, колір – на рух, а рух – на поезію.

Не менш важливий мотив збірки – час, який у поезії Тетяни Ліхтей проступає не абстрактною категорією, – він діє, очищує, лікує, спалює зайве, залишаючи лише найцінніше. Ось як це відтворено в перекладі:

Time's fire will burn it all away,
will burn it all away.

Такий образ перегукується з багатьма віршами збірки, де втрати й розчарування, зрештою, поступаються внутрішньому оновленню. Навіть біль тут не остаточний руйнівник, а необхідний етап духовного змужніння.

Плинність часу спостерігаємо й завдяки природним символам. Незмінний рух дунайської води – *like Danube waters that never fade* – перегукується з образом Ужа, який за роки «обмілів» разом із людською пам'яттю:

How the Uzh has become so thin with years...

Час у цій поезії не лише руйнує, а й нагромаджує досвід, перетворюючи спогад на одну з головних цінностей людського буття.

Відчувається, що улюбленою порою авторки є осінь, яка повертається знову і знову, але ніколи не стає символом згасання. Навпаки – саме восени народжуються вірші, прилітають музи, визрівають найглибші почуття:

We're used to how His visits start –
when autumn rings its copper heart.

Осінь у Тетяни Ліхтей забарвлена в багряні, пурпурові, золоті й мідні кольори, пахне хризантемами, дощем, димом, достиглими плодами. Її меланхолія ніколи не переходить у відчай, а навпаки – саме через неї народжується мудрість прийняття.

У центрі цього художнього виміру перебуває лірична героїня – жінка витонченої душевної організації, уважна до найменших порухів природи й людського серця. Вона водночас є спостерігачкою, мисткинею і учасницею подій. Її голос позначений особливою внутрішньою культурою почуттів: навіть відчуваючи гіркоту, не втрачає здатності бачити красу світу, сприймаючи любов не як власність, а як дар і щем спогадів.

Лірична героїня цієї збірки вміє любити без пафосу і втрачати без озлоблення. Хоч у багатьох текстах звучить мотив прощання, він позбавлений безнадії. Тут панує шляхетність почуття, здатного відпустити того, кого любиш. У перекладі досконало вловлено всі відтінки словесної гармонії:

Go away. Go away. Go away.
Go away... what am I to do with myself?
I don't love you. I can't. And that's the end.

Або:

A grey mouse will never turn white,
So I won't hold you with force tonight.
One last glance – then I'll let you go...

Навіть природа підпорядковується цьому мотиву. Разом із ластівками відлітає надія:

Swallows flew, and hope's gone,
borne away upon their wings.

А мистецтво й натхнення виявляються вразливими перед часом і смутком. Саме тому любовна лірика Тетяни Ліхтей сприймається напрочуд зрілою, не як слово про романтичну ілюзію, а про життя в усій його складності й багатогранності.

У віршах Тетяни Ліхтей дощ танцює сарабанду, осінь б'є в мідний дзвін, музи сідають на палітру художника, а людські душі перетворюються на храми. Ця книжка є не просто збіркою поезій, а своєрідною партитурою пам'яті, любові та краси, що продовжує свою мелодію вже по-англійськи в майстерному перекладі Віри Лой-Ващук, у тривкій сарабанді дощу – задумливій, часом меланхолійній, світлій і прекрасній. У мелодії, що народжується зі слова і нуртує у двох життєдайних струменях, зливаючись воєдино.

Галина ШКУРКО,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української мови Ужгородського університету.

Поезія Тетяни Ліхтей у польському перетлумаченні Олександри Козоріз

«Поезія – ковчег духовності в збуруненом у житейському морі.
І єдиний надійний причал цього ковчега – острів Любові…»
(Василь Маровді, з передмови
до збірки «Химерні ромени» 1997 р.)

Заповітний острів Любові, що став надійним причалом для поетичного ковчега Тетяни Ліхтей, нині розширює свої духовні кордони. Нове двомовне життя її художнього світу в просторі польської культури постає як цілісний розквітлий поетичний сад, у якому ранні «Химерні ромени» природно переплелися зі зрілими «Розмариновими снами». Презентація обидвох знакових збірок у форматі єдиного перекладацького проєкту – це не просто літературна ретроспекція, а глибокий символічний акт художнього відродження. Завдяки філігранній майстерності Ганни-Олександри Козоріз поетичне слово авторки воскресає у свіжих переливах сенсів, відкриваючи польськомовному читачеві всю багатогранність її ліричного всесвіту.

«Химерні ромени» увібрали в себе настрої раннього поетичного саду авторки, що вже розкішно зацвів у книжках «Оксамитова ніч» (1995) та «Смарагдовий острів любові» (1996). Своєрідним художнім та інтелектуальним продовженням цієї флористичної естетики стали «Розмаринові сни» (2008). Ця збірка презентувала світові лірику Тетяни Ліхтей у майстерній інтерпретації словацького поета й перекладача Юрая Андрічика. Символічно, що через роки Олександра Козоріз подарувала цим вибраним текстам нове, тепер уже польське дихання, відкривши для них ширший простір європейського культурного діалогу. У такому цілісному перекладацькому вимірі Тетяна Ліхтей постає перед читачем оновленою, адже її первісне слово, перелите у вишукані звукові партитури іншої мови, отримує новий метафізичний подих. Це дивовижний момент, коли «*ковчег духовності*», про який писав Василь Маровді в передмові до «Химерних роменів» (1997), розгортає нові вітрила, аби пришвартуватися до польських берегів. Нині, коли житейське море навколо нас як ніколи збурунене й непевне, таке перевтілення лірики письменниці стає пошуком надійного причалу та доказом того, що істинна поезія здатна переростати власну епоху й водночас нести в собі потужний терапевтичний заряд, спроможний зцілювати зранені душі, а ще – будувати мости взаєморозуміння між націями, утверджуючи вищу гармонію транскордонного культурного діалогу.

Своєрідність видання криється у витонченій взаємодії двох слов'янських культур, коли завдяки перекладацькому чуттю Олександри Козоріз польська мова перетворюється на чутливий камертон, що заново оприявнює й підсвічує знайомі нам грані поетичного всесвіту Тетяни Ліхтей. Творчий резонанс обох майстринь слова вдало підкреслюють початкові рядки поезії авторки «*Ви – митець. Ми з вами рідні душі…*». Написаний задовго до зустрічі двох талановитих особистостей, цей вірш пророче окреслює природу їхньої співпраці. Адже Олександра Козоріз – теж самобутній митець

із глибинним світовідчуванням, тонким розумінням того, «*як много важить слово*» (Іван Франко), що й дало їй змогу здійснити ювелірні переклади ліричних текстів Тетяни Ліхтей. І ця книжка не тільки презентує двомовний вимір сучасної поезії, а також є свідченням глибокої творчої синергії між Поетесою і Перекладачкою, актом довіри двох Творців. Проявом цієї довіри, а також дивовижно тонким проникненням у творчу робітню авторки стало й те, що Олександра Козоріз не зупинилася на первинному задумі перекласти вірші з «Химерних роменів»: завершивши працю над інтерпретацією корпусу текстів із цієї ранньої збірки, вона відчула внутрішню потребу розширити художні межі видання. Дослухаючись до цього душевного імпульсу, перекладачка занурилася в магію «Розмаринових снів». Таке свідоме поєднання двох знакових книжок поетеси лише підтвердило особливий статус її лірики, яка подібно до пісень легендарної Марусі Чурай – справді, «*як перло многоцінне, / як дивен скарб серед земних марнот*» (і тут хочеться продовжити Ліну Костенко: «*Тим паче зараз, як така розруха. / Тим паче зараз, при такій війні…*»).

Саме в часи найбільших випробувань й історичних збурень справжнє мистецтво стає духовним щитом, а здатність поета роками тримати естетичну висоту свого мистецтва перетворюється на тихий художній подвиг. Творчий шлях Тетяни Ліхтей розгортається як послідовне й тонке виплітання мережива смислів, що бере свій початок ще в середині дев'яностих років XX століття. Уже від дебютної «Оксамитової ночі» (1995) та знакових «Химерних роменів» (1997), поетеса неухильно будувала власний «*острів Любові*». Кожна її наступна збірка – чи то наповнені природною вітальністю «Зела» (2002), чи елегійна «Сарабанда дощу» (2005), чи етапні «Розмаринові сни» (2008) – додавала нових відтінків її художньому письму. У збірці «Пасіка» (2015) перед нами постає вже зрілий майстер, чиє слово, наче мед, акумулює в собі сонце, досвід і глибоке знання людської душі. За три десятиліття цього насиченого творчого поступу голос поетки набув особливої художньої вагомості, не втративши первісної сповідальної щирості та вишуканого внутрішнього аристократизму.

Тетяна Ліхтей належить до тих митців, чия літературна практика тісно пов'язана з фаховим знанням мови. Дослідниця-славістка, кандидатка філологічних наук, викладачка Ужгородського університету та перекладачка зі словацької, вона працює зі словом як із цілісною системою, що має свою історію, глибину й пам'ять. *Як поєднати в одній постаті академізм науковиці та трепетну душу мисткині?* Відповідь криється у самій природі її буття. Професійна робота зі словом, постійна перекладацька практика та науковий пошук не існують окремо від поезії; навпаки, вони живлять творчі світи Тетяни Ліхтей, даруючи віршам особливу інтелектуальну глибину та культурну багатошаровість. Поетеса достеменно знає ціну праці перекладача, тому її спільні проєкти з Олександрою Козоріз – це перевірений часом союз однодумців, у якому абсолютна довіра до майстерності колеги дозволяє поєднати авторську автентичність із самобутнім перекладацьким баченням. Знаючи, як важко втримати інтонацію письменника, зберегти його індивідуальне звучання, Тетяна Василівна знайшла в особі Олександри Володимирівни того чуйного медіатора, який зумів делікатно перенести емоційно-настроєву палітру її лірики, локальні реалії й філософську глиби-

ну у шляхетний простір польської мови, не втративши при цьому жодних закладених у твори глибинних сенсів.

Повноцінне осмислення цього білінгвального видання було б неможливим без занурення у творчий світ Олександри Козоріз, адже саме її багаторічний професійний досвід став тим надійним підґрунтям, на якому виріс цей українсько-польський художній діалог. Народжена на Львівщині, у мальовничих Поморянах, вона ще від студентських років у Львівському університеті імені Івана Франка та мовної практики в Любліні пов'язала свою долю з філологією й міжкультурною комунікацією. Подальший професійний шлях перекладачки закономірно поєднав педагогічну, редакторську та видавничу діяльність. Робота у видавництвах Львова й Ужгорода, зокрема в редакції польських підручників, а згодом на посаді головної редакторки видавництва «Мистецька Лінія», сформувала особливий тип культурної особистості, для якої слово стало не лише фахом, а й покликанням. Упродовж десятиліть Олександра Козоріз послідовно утверджувала важливість українсько-польського літературного діалогу, працюючи над перекладами поезії та прози, популяризуючи польську класику й сучасну літературу в українському культурному просторі. Особливого значення набуває її перекладацький доробок останніх років. Саме завдяки її праці український читач отримав можливість по-новому прочитати твори польських авторів на сторінках видання «Між Карпатами і Татрами», а також ознайомитися з перекладом автобіографічної повісті Яна Парандовського «Сонячний годинник». Не менш промовистим є й підготовлене нею білінгвальне видання вибраних творів класиків польської поезії – Владислава Броневського, Константи-Ільдефонса Ґалчинського, Ярослава Івашкевича, Леопольда Стаффа та Юліана Тувіма. Закономірним визнанням цієї багаторічної праці стало присудження їй у 2024 році премії імені Федора Потушняка за переклади творів польських письменників. Черговою важливою віхою цієї діяльності став вихід друком у 2026 році 44-го випуску білінгвальної серії «Між Карпатами і Татрами». Це видання вмістило поезію сучасного польського поета, громадського діяча та культурного амбасадора України Казімєжа Бурната у перекладі Олександри Козоріз.

У цьому контексті переклад поезії Тетяни Ліхтей, із якою пані Олександру єднає й спільна праця у вимірі науково-видавничих і мистецьких проєктів, постає не випадковим епізодом у творчій біографії перекладачки. Це видання виходить за межі суто фахового чи академічного формату. Адже тут оприявнюється особлива, глибоко людська іпостась їхніх взаємин – духовне сестринство. Це дивовижний тандем мисткинь, які душевно й інтелектуально резонують одна одній. Саме завдяки цьому Олександра Козоріз змогла настільки чуйно перелити інтимний ліризм Тетяни Ліхтей у польську мовну матерію, перетворивши переклад на сакральне дійство, на справжню алхімію слова.

Власне, художній світ Тетяни Ліхтей уже давно має тривалу й успішну європейську рецепцію. Якщо раніше її тексти були перекладені на словацьку Юраєм Андрічиком, Валерією Юричковою, то нині в синергії з Олександрою Козоріз ця рецепція отримує свіжі географічні й смислові вектори. Нова ж хвиля міжнародного резонансу поезії Тетяни Ліхтей виявилася міцно пов'я-

зана з Сербією і… творчою інтуїцією Олександри Володимирівни. Саме за її наполяганням восени 2025 року вірш «*Ви – митець. Ми з вами рідні душі…*» було подано на сербський поетичний конкурс «Мистецтво врятує світ». Результат виявився тріумфальним: у грудні твір визнали найкращим на фестивалі, а зараз він готується до публікації в міжнародній антології англійською та сербською мовами. Цей переможний сербський акорд став ще одним яскравим свідченням того, що поетичне слово, засіяне в Ужгороді, здатне проростати транскордонним цвітом, єднаючи серця поціновувачів сучасної поезії.

Проте цей гучний міжнародний резонанс – лише зовнішній відсвіт того інтимного, майже літургійного таїнства, яке повсякчас зріє в осерді творчості Тетяни Ліхтей. Її словесна алхімія зримо постає в рядках вірша «*Прилетів! І з музою ми знову…*» зі збірки «Химерні ромени»:

Прилетів! І з музою ми знову
надіваєм творчості окови.
Уже звикли, що приходить Він,
коли осінь б'є у мідний дзвін.
З ним шалено мчить у гості рима –
без прикрас, без фальшу і без гриму,
що в рядки, немов у діви коси,
уплете слова, як ранні роси;
наш Хранитель із сухих полін
розпалить увечері камін
і настане в душах-храмах свято,
розіллється appassionato,
і відчує крізь віки Шопен
аромат останніх хризантем…

Ми зумисне зацитували цей текст повністю, прагнучи зберегти його первинну архітектоніку й осягнути весь спектр закладених авторкою смислових нашарувань. Саме в цих стрімких, оголено-щирих рядках криється ключ до розуміння метафізики творчості Тетяни Ліхтей. Поезія тут постає як сакральний простір – справжня «душа-храм», де авторка добровільно приймає солодкі «*творчості окови*», переплавляючи прохолоду ужгородської осені на гарячий потік образів. У цьому храмі немає місця штучності: рима приходить сюди абсолютно чистою – «*без прикрас, без фальшу і без гриму*».

Особливу цінність для дослідника становить те, як цю багатошарову художню тканину прочитала й передала Олександра Козоріз. Адже переклад подібного тексту вимагає не лише мовної вправності, а й здатності зберегти складну систему образних, музичних та культурних асоціацій, на яких тримається вся структура вірша. Перекладачка обирає шлях максимальної смислової та інтонаційної відповідності оригіналу, прагнучи відтворити атмосферу творчого одкровення. Показовим є вже початок твору: українське «*Прилетів! І з музою ми знову / надіваєм творчості окови…*» у польській версії набуває форми: «*Przyleciał! I myśmy z Muz nowe / twórczości włożyły okowy*». Збережено центральний концепт добровільного творчого полону, що визначає всю подальшу логіку розвитку ліричного сюжету, витримано й ритмомелодику та звуковий малюнок тексту. Так само уважно перекладач-

ка працює з ключовими символами вірша: «*мідний дзвін*», «*ранні роси*», «*душі-храми*», «*appassionato*», постать Шопена та фінальний образ останньої хризантеми переходять у польську версію без втрати своєї культурної та емоційної ваги.

На увагу заслуговують окремі перекладацькі рішення Олександри Козоріз, які дають змогу простежити, наскільки делікатно вона працює з поетичною тканиною поезії Тетяни Ліхтей. Так, авторське означення рими як чистого інструмента творчості – «*без прикрас, без фальшу і без гриму*» – у польському варіанті набуває звучання «*bez ozdoby, fałszu, lecz w miłości*». Перекладачка свідомо відходить від буквального відтворення останнього компонента образу, натомість посилюючи емоційно-духовний вимір вислову. Унаслідок цього польський текст не втрачає первісної щирості, а набуває додаткового акценту на любові як джерелі творчого натхнення.

Не менш вдалим видається й рецепція одного з найніжніших образів поезії:

«що в рядки, немов у діви коси,
уплете слова, як ранні роси»

та його польського відповідника:

«by u zdania, jak w warkocze panny,
wplatać słowa, niby rosy ranne».

Тут збережено не лише образну основу оригіналу, а й сам принцип його асоціативного мереження: слово, подібно до роси, вплітається в текст легко й природно, а образ коси залишається важливим символом гармонії та краси творчого таїнства.

Так само уважно перекладачка працює з кульмінаційним музично-філософським фрагментом твору. Українські рядки:

і настане в душах-храмах свято,
розіллється appassionato,
і відчує крізь віки Шопен
аромат останніх хризантем…

у польській версії звучать:

i w duszach-chramach nastanie święto,
to appassionato legend –
odczuje wieczne serce Szopena,
jak pachnie ostatnia chryzantema…

Зберігаючи концептуальні образи – «*душі-храми*», «*appassionato*», постать Шопена та останню хризантему, – Олександра Козоріз водночас знаходить для них органічне місце в польському мовному просторі. Саме в таких деталях найвиразніше виявляється її перекладацька стратегія: не механічне копіювання словесної форми, а уважне відтворення емоційної партитури твору, його настрою, ключових сенсів. Прикметним є прагнення й зберегти музичну природу поезії Тетяни Ліхтей. Оригінал побудований на виразній внутрішній мелодиці, плавному чергуванні м'яких і дзвінких звуків, ритмічній хвилеподібності поетичної фрази. Польська версія не копіює механічно цей звукопис, що було б неможливим у зв'язку зі структурними відмінностями мов, однак знаходить для неї власні відповідники, відтво-

рюючи ефект безперервного ліричного руху. Саме тому переклад вірша сприймається як повноцінне художнє висловлювання, у якому збережено первісний емоційний заряд твору. У такий спосіб польський читач отримує текст, який звучить природно у його мовній традиції, але водночас він не втрачає індивідуальності поетичного голосу Тетяни Ліхтей.

Такий детальний філологічний аналіз перекладацької практики Олександри Козоріз на прикладі одного вірша був необхідний насамперед для того, аби наочно продемонструвати її наскрізну творчу стратегію, характерну для всіх текстів цього білінгвального видання. Цей окремий перекладацький етюд відкриває нам двері у вишукану «творчу робітню» мисткині, де переклад постає не як ремесло, а як високе служіння й мистецтво любові. Сама Олександра Володимирівна формулює свій засадничий принцип як потребу «*підходити до Слова навшпиньки*». Це вияв найвищої поваги до першотвору, де перекладач не намагається затьмарити автора, а стає чутливим камертоном, що безпомильно вловлює найменші вібрації авторської душі.

У роботі з лірикою Тетяни Ліхтей пані Олександра демонструє потужну школу її Вчителів, яка вже принесла вагомі плоди в її попередніх авторських проєктах, зокрема в антології «П'ятицвіття польських поетів» та перекладах есеїв автобіографічної повісті Яна Парандовського «Сонячний годинник». Ці видання чітко засвідчили масштаби її художньої реалізації.

Спостерігаючи за цією абсолютною відданістю справі, розумієш: Олександра Козоріз обрала свою «сродну працю» і справді розкошує у стихії слова. Проте за цією віртуозністю стоїть глибока інтелектуальна самодисципліна. У розмовах вона часто згадує мудрість свого дідуся про те, що людина повинна мати «*повну шипку розуму*» – тобто бачити світ крізь чисте, цілісне вікно знань, – та латинське «*semper tiro*» – настанову завжди залишатися учнем у школі життя. Саме ця шляхетна скромність перед величчю літератури, поєднана з академічним досвідом, дозволяє їй здійснювати такі глибокі екзистенційні прориви у перекладі, перетворюючи кожну сторінку нової збірки на простір абсолютної творчої довіри.

Тож, дорогий читачу, перед тобою не просто збірка віршів, а трепетне запрошення до мандрівки. Ця подорож у творчі світи двох мисткинь дарує можливість на мить зупинити невпинний біг часу, відчути аромат «*останніх хризантем*» і зігрітися біля духовного каміна, який так дбайливо підтримують авторка та перекладачка.

Нині, коли житейське море навколо нас вирує особливо несамовито, стає очевидним: поетичний ковчег духовності, збудований зусиллями двох талановитих жінок – Тетяни Ліхтей та Олександри Козоріз, – є тією надійною опорою, що не дає нам загубитися в тумані непевності. Нехай же він продовжує свій рух крізь мови й серця, а кожен, хто розгорне ці сторінки, неодмінно знайде свій омріяний причал на тому самому «острові Любові», де «Химерні ромени» завжди цвітуть надією і світлом, а «Розмаринові сни» огортають душу благословенною тишею, повертаючи їй втрачену гармонію та віру в диво.

Оксана КУЗЬМА,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української літератури Ужгородського університету.

Йосиф ШЕЛЕПЕЦЬ

З ательє Марусі Няхай

Коли Маруся Няхай писала свої поетичні твори, простір, у якому вони народжувались, аналогічно до галузей всякої іншої роботи було прийнято називати літературною майстернею поета або письменника, їх творчою лабораторією або їх робітнею. Марусі Няхай не підходили ці назви. Вона оминула їх як непоетичні і поле своєї поетичної творчості стала називати ательє. Цю назву вона запозичила із образотворчого мистецтва. Вели її до цього певні аналогії. Художники малярі беруть у руки пензель, дістають фарби і малюють свої картини. Вона ж бере папір і перо й пише свої поезії. Малярі старанно вибирають фарби і чутливими мазками створюють свої картини. Вона чутливо шукає і підбирає слова і їх з'єднуванням у мовному потоці створює свої словесні кольорові твори. Маруся Няхай усвідомлює собі міць і силу слова, знає, що можна із словом зробити і що можна посередництвом нього сказати і в кінцевому результаті досягти. Її пошуки і підбирання слова для вираження своїх думок і почуттів довгі і тривалі: Вони даються нелегко. Забирають цінний час і силу:

Скільки прийдеться загострити пер
щоб спіймати загадку
про слово і його крила

У віршах Марсі Няхай широко розвинена її метафора. Є у неї метафори концептуальні (*рвемося нестримо до себе апоріями Зенона*) та широковідомі загальномовні. Особливе місце займає у неї індивідуально-творча метафора. Вона у неї глибока і багатогранна. У неї оживають вулиці (*Вацлавська площа всіх пережує)*, промовляють різноманітні будинки *(Затріпотіли білими крилами балкони новосельців*), мають свою мову архітектурні пам'ятки, у неї живуть і говорять вікна *(Прелякані вікна стежать за моїм лицем*), двері, дерева (*зморшками дерев*), у неї оживають скелі (*Татри у плесах купаються)*, річки і каміння та оживає все неживе, що оточує людину і складає її життєве середовище.

Подивимось, що Маруся Няхай створила у своєму ательє, як складалися її вірші, з чого, через що і задля чого вони виникали і якими вони пішли у світ.

Всяка поезія функціонує у трьох планах. Вона має свій зображувальни, свій виражальий аспекти та одочасно вона і що-небудь викликає.– У плані її функціонування у віршах Марусі Няхай на першому місці виступають зображувальні аспекти. Поетеса намагається зобразити і передати словом все, що бачила і бачить навколо себе в світі, в природі, в людях, у створених їх розумом і руками предметах і суспільних явищах та усюди, де їй довелось побувати або через які вона проходила на своїх життєвих дорогах . Вірші цього типу знаходяться у всіх її поетичних збірках. Згадаємо найтиповіші з них *Празький ранок, Вікна мовчки задивилися до зір, Сонячні хвилини , Рама, Осінь, Бабине літо, Вікно на Градчани, Вацлавська площа, Літо, Літо (Співають вишні у саду), Інверсія*. Створюючи образи міста, його умілo зведених споруд, визначних архітектурних пам'яток, малюючи картини і зображення окремих краєвидів, змін і поточних явищ у природі протягом

окремих пір року, Маруся Няхай так, як маляр пензлем уважно наносить фарби на полотно, чутливо своїм слово малює різнобарвні образив і картини й укладає їх у віршах в поетичне ціле в сурядній послідовності. Вона не йде за класичним принципом поетики, коли один художній образ був закономірно пов'язаний із попереднім або прямо витікав із нього й розвивав і продовжував його. Її поетичні образи мають автономний характер і в її віршах знаходяться біля себе в сурядному зв'язку, коли одна із ознак предмета або явища може бути легко замінена іншою. Кілька прикладів. Наприклад, вірш *Літо*:

Співають вишні у саду –
бери їх губами.
Співають трави на полях –
біжи по них босими ногами.
Співаюь берізки Тобі
пісні невловимі.
Співає літо на межі
обсипане бджолами.

Ще один приклад із вірша *Сонячні хвилини*:

Сонячні хвилини на Староміській площі …
Готики стрункість
Закохані входять у храм
Ґенерації пікнік влаштовують
Жених і невіста з голубами відлітають…
Дитячих голосків передзін.

У віршах Марусі Няхай на їх зображувальний план легко, ледь помітно ,без видимого розмежування накладається Їх виражальий аспект. Її вірші, її образи стають не лише зображенням, але й яскравим вираженням різних станів, ставлень до людей, до світу, почутів і різноматнітних взаємовідношень. Найчастіше вони виявляються в її віршах з особистісним ліричним началом. Виразно помічаємо це у віршах *Я слухаю мелодію власної душі, Свій біль краплинами переливаєш в мене, Нас музика з'єднала, На двері постукала неділя, Самотність, І сон твій, Щось нестримно тягне мене до пера, Ти навчила мене переболіти, У кожного свій ключик золотий.*

Маруся Няхай у поезіє всю свою увагу зосереджує на людині. Її поезія одночасно із зображенням виражає глибокі почуття, болі, надії і мрії, пошуки, перемоги і втрати людини:

… три пари залізних черевиків
з'їдатимуть мої ноги,
три кам'яні хліби
кровавитимуть мої губи,
три розпечені скелі
іскрами виклюють очі,
три висушені ріки
стікатимуть з мого тіла,
та все ж таки буду добиратися
до тебе в космічні глибини,

людська душе,
чарівна душе!

Поезія Марусі Няхай виражає силу і глибину людської любові, переживань і емоцій, які супроводять її на життєвих дорогах. Поетеса намагається визначити вплив любові й кохання на людину, на її мислення і поведінку і разом із тим визначити що любов і кохання являютьє собою. У вірші *Увійшов ти з останніми сніжинками* вона говорить:

– кохати –
це жити
чеканням тебе.

Її поезія виражає прагнення не до короткочасної, тимчасової, швидкоминаючої, перехідної, а до міцної, тривалої любові, яка існує в людських душах і проходить різними випробуваннями до радості, щастя і спокою людини. Вірш *Збирався ти збудити ранок* представляє саму таку любов і кохання:

Відкинув ти мене
в чудовість спогадів,
а я…
Я не бажаю бути
спогадом.

Вираженням непорушної, безперервної і незмінно існуючої любові та такого самого тривалого людського кохання є її вірш *І сон твій*:

– Щохвилини ти зі мною……
І сон твій – мій.

На відміну від інших наших сучасних поетів у Марусі Няхай обмаль такої поезії, яка би прямо і безпосередньо викликала у нас потребу іти і шукати відповіді на нявні наболілі людські і суспільні питання, що їх приносить доба. Є у неї всього кілька віршів, які у людини викликають потребу і необхідність шукати шляхи і відповіді на актуальні гарячі людські і суспільні питання. Виклики і заклики до відповідних кроків і практичних бажаних дій знаходимо в її віршах *За і проти*:

– біжимо щодуху,
а куди власне біжимо ?

у вірші *Надія*:

– Чого хочемо?
Куди прямуємо?

або мініатюрі:

Чи знаєш Ти
як мені гірко в оцю хвилину
коли ми спинами до Майбуття.

Маруся Няхай у свої поезії звеличує людину. Людина, її неповторна душа у неї мають високу цінність. Вона становить собою храм, у який вступають як у храм і виходять з нього як із храму:

… впускаю тебе
у свій храм

Що відбувається в людській душі-храмі?

В храмі піднімається склепшіння тонів.
Прислухайся й буде
Тобі розчинено навстіж…

У поезії Марусі Няхай проступають назовні й мотиви та образи того, звідкіля і з чого починається і витікає її поезія, з чого вона виникає, які її джерела і якою вона сама як місткиня слова із своїм ательє хоче бути. Поетеса прагне того, щоб стати творчою особистістю, творчою індивідуальністю, щоб бути собою. Її поезія виходить із джерел її роду, її предків, які надихали її на творість та до яких вона ставиться з пієтетом. Вона розмірковує й над сучасними соціологічними проблемами свого рідного краю, одною із яких є наприклад, вимирання села.

Маруся Няхай у своїй творчості хотіла і прагнула бути не кимось іншим, а собою, прагнула бути свожрідною людиною й оригінальною, самобутньою місткинею слова. Її творчі бажання, її літературно-художні бажання, прагнення і мрії збулися. Вона стала оригінальною місткинею слова із своїм оригінальним поетичним світом.

На фонд журналу «Дукля»

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

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

На обкладинці журналу твори

закарпатських художників

На першій сторінці обкладинки твір **Бориса Кузьми**: «Осінній ранок». Папір, олія, 72х62 см; на другій сторінці обкладинки твір **Анни Ландовської:** «Осінь». Картон, олія, 74з100 см; на третій сторінці обкладинки твір **Антона Шепи**: «Свідок історії». Картон, темпера, 46х93 см; на четвертій сторінці обкладинки твір **В'ячеслава Приходька**: «Гармонія старого міста». Полотно, олія, 110х165 см.


28.

Ціна 0,66 €

Індекс EV 5881/20

ISSN 0419-8131

