

ЯРОВОЦЯ №1-2 2017 (15-16)

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ТА КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКИЙ ЧАСОПИС

ЩОТВАРТАЛЬНИК

Заснований у 2013 році
Засновник: Обласний науково-методичний центр культури

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації Серія ВЛ № 478-211Р від 18 листопада 2013 року

Головний редактор:

Зубович В. С.

Літературний редактор:

П. Коробчук,

В. Раствавицький

Більд-редактор: А. Остапенко

Коректор:

В. Строківський

Дизайн та верстка:

О. Курач, М. Троцюк

В. Камінський

Художник: В. І. Жежерун

Відповідальний за випуск:

В. Зубович, М. Вовк

Адреса редакції:

43000, Волинська обл., м. Луцьк, вул. П'ятницька гірка, 16. Обласний науково-методичний центр культури, тел.: (0332) 72-35-46 www.yarovytsya.at.ua e-mail: nmckv@ukr.net

Редакція приймає матеріали, подані в першому примірнику комп'ютерного набору, і не завжди поділяє погляди авторів. Статті друкуються в авторській редакції. При передруку посилання на часопис «Яровиця» обов'язкове.

Здано до набору 02.06.2017

Підписано до друку

8.07.2017

Формат 60x84/8

Папір офсетний 80 г/м²

Друк офсетний

Ум. друк.арк. 13,64

Обл.-вид. арк. 16,80

Замовлення №02

Наклад 100 пр.

Часопис зверстано та видруковано на власному обладнанні в інформаційно-редакційному відділі ОНМЦК Волині.

ЗМІСТ

СЛОВО ПОЕТА

СТУС Василь. Верстаю шлях – по вимерлій пустелі... 7

СЛОВО З МИНУЛИХ ДНІВ

ЛИПА ЮРІЙ..... 8

ЛИПА ЮРІЙ. Чорноморська доктрина 9

МОЯ УКРАЇНА

ТИХИЙ Олекса, РОМАНЮК Василь. Історична доля України 14

СВЕРСТЮК Євген. Українське коріння російської релігійної філософії .. 17

НАЦІОНАЛЬНА ОСВІТА

ПАВЛЮК І. З. До проблеми забезпечення якості освіти в Україні..... 20

ЮВІЛЕЇ

ВАСИЛЕЦЬ О. Ігор Павлюк: «Ось воно щастя!» 28

ПАВЛЮК І. З. ... Вже осінь, та ніщо не золоте 33

... В зіницях затуманене вино 33

НОСТАЛЬГІЯ..... 33

... Осінній сніг 33

... Засвітилась кров моя сьогодні..... 34

... Безсонні ночі... 34

... Говорили правильні слова 34

Братові 34

... Піна суха молодих снігів 35

... Стиснута до вибуху печаль 35

Триптих свободи..... 35

Одягання ялинки 36

Написане у Пасхальні дні 37

Контекстуальне 37

ЕПОС

РИЛЬСЬКИЙ М. Т. Героїчний епос українського народу..... 38

А вже років двісті..... 44

А у полі два дубоньки, третій зелененький 45

Долом, долом, долиною..... 45

А та закладався сизий орел 46

Засвітали козаченьки в похід з полуночі 46

Засвіт встали козаченьки 47

Ой на горі та й жінці жнуть 48

Ой наступала та чорна хмара 49

Ой у полі жито копитами збито 50

У полі могила з вітром говорила 51

БАРОКО: УКРАЇНСЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ

ЛИТВИНОВ В. Д. Погляди українських гуманістів 52

ОРИХОВСЬКИЙ Станіслав 56

ОРИХОВСЬКИЙ Станіслав. Напучення польському королеві

Сигізмунду Августу..... 58

СМОТРИЦЬКИЙ Г. Д. 61

СМОТРИЦЬКИЙ Герасим. Плютархус... Повстаньте, очуняйте..... 61

ЗИЗАНІЙ Л. І. 62

ЗИЗАНІЙ Лаврентій. Епіграма на граматику 63

Стіхи к младенцем, вводящі їх на діло 63

Типограф младенцем 63

Музика відродження та бароко.....	64
ОТКОВИЧ Тарас. Життя і творчість Йова Кондзелевича.....	66
ГУРТОВИЙ Григорій. Йов (Кондзелевич) у контексті духовного, громадського і політичного життя Волині рубежу XVII–XVIII ст.....	74
ОТКОВИЧ Мирослав. Унікальна книга про скарби українського церковного мистецтва.....	76
МЕТОДИКА	
ЛУЦИК Г. М. Педагогічний потенціал національно-культурних традицій українського народу	77
ВОЙТЮК А. М. Зняття статичного та механічного затиснення рук учнів.....	79
БЕНЬ С. Л. Мистецтво bel canto в еволюції оперного вокального виконавства: розвиток тези та антитеза	80
КУЛЬТУРОЛОГІЯ	
СІЛЬВЕСТРОВА О. Ю. Феномен української філософської культури: традиція та сучасне осмислення	85
ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР	
ЮСИПЧУК П. П. Гуцульська фуярка.....	92
ФОЛЬКЛОРИСТИКА: ЮВІЛЕЙ КНИГИ	
КОНДРАТОВИЧ О. П. Поліські пісенні перлини	96
ЛЕСЕЗНАВСТВО	
РИСАК О. О. На злетах духовної спраги.....	102
ЗБОРОВСЬКА Ніла. Кохання чи музика?.....	104
ПОГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ	
КЛІМЧУК В. П. Клубні заклади в контексті діяльності об'єднаних територіальних громад: актуальність, утвердження, перспективи.....	112
ФЕСТИВАЛЬ НАЦІОНАЛЬНИХ МЕНШИН	
ЧУРИКОВА Г. А. Інтеркультурний фестиваль «Палітра культур»	118
СЕМІОТИКА І СЕМІОЛОГІЯ	
ХМЕЛЬОВСЬКИЙ О. М. Проект України.....	122
ТРОХИМЧУК П.П. Проблема співвідношення розуму та віри в науці та культурі. Системні аспекти.....	125
ВЕРНІСАЖ	
ЖУПАНЮК Я. В. «Рідний край – джерело творчості»	132
МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ	
ПОНАГАЙБА Євген: «Шукайте прекрасне навіть у звичайному і повсякденному»	142
ПОНАГАЙБА Є. Рік почався з пленера	146
ВЕРБИЧ В. О. Полотна сестри волинського письменника – у паризькому центрі Помпиду.....	151
ПАМ'ЯТАЄМО!	
КЛІМЧУК В.П. Історія однієї світлини	154
Ревенкові кінометри.....	155
ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРЕМІЇ	
КАПУСТЯНСЬКА Н. «Золотий письменник України» Ганна Чубач: «Зараз навмисне культивують бездумність – так легше керувати»	157
ЧУБАЧ Ганна. Біла чапля.....	159
Я беру своє відерце.....	159
Равлики.....	159
Два маленькі баранці.....	159
МАЛКОВИЧ Іван: Не раз стикався, що україномовних людей трактують як аборигенів	160
МАЛКОВИЧ Іван. Конотоп.....	166

Соломинка	166
Літопис	166

ЛІТЕРАТУРНА СТОРІНКА

ЧЕРНЕЦЬКИЙ І. І. Спілка письменників не поповнилась	167
Мідь	167
ЯНЕНКО М. М. На незнайомій землі	168
Відпливи стають у пригоді	168
Про гриби, які вищі за дерева	168
Вірний стає вожаком	169
Порятунок	169
Життя і творчість Ніни Гнатюк	170
ГНАТЮК Ніна. ... Хліб післявоєнного дитинства	171
Стоять каштанів свічі	171
Чорнобильська любов	172
Чорнобривці у Помпеї	172
Колосіння	173
Руки моєї матері	173
... Як я жила без тебе досі	173
... Ні, мені усе це не здалося	173
Галасова долина	173
Бережімо людину!	173
В Сурам!	173
Ликера Полусмакова на могилі Тараса Шевченка	173
На Байковому кладовищі	173
Виступ у зоні	173
ФУРІВА Олена. Вибране (поезії)	174
МІСЮРА Володимир. Пластмасовий вік	176

НАШІ ПОЛЯКИ

ЄРШОВ Володимир. Волинські ремінісценції творчості	
Алоїза Фелінського	180
БАЙЧУК Галина. Невідомі факти про родину Фелінських	183

ДО ВАШОГО ПІСЕННИКА

Заспівай мені, мамо	185
Найкраще село	188

ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР

ПРИХОДЬКО М. І. Дослідження, збереження та популяризація фольклору	189
Фольклорна композиція «Ой, підемо дітки в школу...»	193

НАРОДНІ ПРОМИСЛИ

ДРАНИЦЬКА В. В. Криниця – народний символ Батьківщини	197
Криниця – це його життя	199

РЕЦЕНЗІЇ. ВІДГУКИ. АНОТАЦІЇ

ОЛЬШЕВСЬКИЙ І. Е. Болгарські голоси (тетраптих)	201
ВЕРБИЧ Віктор. Микола Панасюк – про «всесвітній біль на ім'я Іван Франко»	209
ПРИСЯЖНИЙ П. В. Думки з приводу роману Миколи Панасюка «Я – Іван Франко»	211
ОЛЬШЕВСЬКИЙ І. Е. «Против рожна перти, против хвиль плисти...»	213
ЗУБОВИЧ В. С. АРТАМОНОВА Г. Струни моєї душі	216

КАЛЕЙДОСКОП МИСТЕЦЬКИХ ПОДІЙ

Три празники в гості	217
Святковий концерт духовної хорової музики «Щедрий вечір»	220
На сповідь до Тараса	222
«Мамина колискова»	225
Народні танці й духові оркестри	228

НАШІ АВТОРИ	231
--------------------------	-----

© Обласний науково-методичний центр культури, 2017

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Голова редакційної колегії – Павлюк І. З., доктор наук з масових комунікацій, професор кафедри української преси Львівського національного університету імені Івана Франка, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, письменник;

Аркушин Г. Л., доктор філологічних наук, професор кафедри історії та культури української мови, директор Західно-поліського ономастично-діалектичного центру Східноєвропейського університету імені Лесі Українки;

Виткалов В. Г., кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету;

Давидюк В. Ф., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, директор Інституту культурної антропології;

Дем'янчук О. Н., доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи Міжнародного університету «Україна»;

Дмитрук В. Ю., начальник управління культури Волинської облдержадміністрації;

Заворотній О. Т., кандидат мистецтвознавства, професор кафедри театральної режисури художньо-педагогічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету, заслужений артист України, член Національної спілки театральних діячів України, член НСПУ;

Карпук В. Г., громадський діяч, заслужений лікар України;

Клімчук В. П., член НСЖУ, заступник директора Обласного науково-методичного центру культури, голова обласного осередку Гільдії кінорежисерів Волині;

Коменда О. І., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства Інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

Лесик О. В., доктор архітектури, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, дійсний член Академії наук архітектури;

Мацієвський І. В., доктор мистецтвознавства, професор Російського Інституту історії мистецтв (м. Петрозаводськ, Росія);

Осадча В. М., кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри українського народного співу та музичного фольклору Харківської державної академії культури;

Панасюк С. Л., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства Інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

Пасюк І. М., завідувач філії Національного військово-історичного музею України – Волинський регіональний музей українського війська та військової техніки, лауреат премії ім. Цинкаловського, член правління Волинської обласної організації Національної спілки краєзнавців України, член громадської ради при Волинській обласній державній адміністрації;

Пахолок З. О., *заступник голови редакційної колегії*, доктор філологічних наук, професор кафедри філології та методики початкової освіти Педагогічного інституту Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

Пріма Р. М., доктор педагогічних наук, професор кафедри педагогіки дошкільної та початкової освіти Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

Рибак Ю. П., кандидат музикознавства, доцент кафедри музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету;

Рожнова Л. В., директор Обласного науково-методичного центру культури;

Сейко Н. А., доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи Житомирського державного університету імені Івана Франка;

Сільвестрова О. Ю., кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, політології та права Луцького національного технічного університету;

Сидюк А. М., директор Волинського краєзнавчого музею, заслужений працівник культури України;

Чеплюк В. А., професор, народний артист України, завідувач кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства Інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

Цюриць С. Н., письменник, журналіст, член НСЖУ та НСПУ.

Секретар редколегії – Курач О. П.

Василь СТУС

Верстаю шлях – по вимерлій пустелі...

Верстаю шлях – по вимерлій пустелі,
де мертвому мені нема життя,
за обріями спогаду – оселі
ті, до котрих немає вороття.
А все ж – бреду, з нізвідки до нікуди,
а все ще сподіваюся, що там,
де кубляться згвалтовані іуди,
мале є місце і моїм братам.
Побачити б хоч назирці, впівока
і закропити спраглий погляд свій.
Зміїться путь – вся тьмяна, вся глибока,
і хоч сказися, хоч збожеволій.
Бо вже не я – лише жива жарина
горить в мені. Лиш нею я живу.
То пропікає душу Україна –
та, за котрою погляд марно рву.
Та є вона – за міражів товщею,
там, крізь синь-кригу світиться вона –
моєю тугою, моєю маячнею
сумно-весела, весело-сумна.
Тож дай мені – дійти і не зотліти,
дійти – і не зотліти – дай мені!
Дозволь мені, мій вечоровий світе,
упасти зерням в рідній борозні.

Юрій ЛИПА (1900–1944)

Юрій Липа – видатний український мислитель історіософського та геополітичного спрямування, поет, прозаїк, перекладач, лікар. Народився 1900 р. у м. Одесі в сім'ї Івана Львовича Липи – відомого політичного діяча, письменника, засновника першої української політичної організації «Братство тарасівців», що проголосила своєю метою боротьбу за самостійність України. Початкову освіту здобув у гімназії № 4 м. Одеси. Навчався в Новоросійському (Одеському) університеті. 1918 р. у складі одеської студентської сотні брав участь у боях проти російських шовіністичних організацій і допомагав військам Директорії здобути Одесу.

З осені 1920 по 1922 рік перебуває у таборі для інтернованих вояків Армії УНР та УГА у Тарнові. На цей час випадає початок активної літературної діяльності та утворення літературного об'єднання «Сонцесвіт», до якого, крім Ю. Липи, входять Наталя Холодна, Микола Ковальський, Борис Лисянський. 1922 р. вступає на медичний факультет Познанського університету в Польщі. Зближається з літературною групою «Митуса» (О. Бабій, В. Бобинський, Р. Купчинський) і друкується в часописах «Літературно-науковий вісник», «Митуса». Саме на шпальтах ЛНВ з'явилася друком більшість творів Ю. Липи. У 1928 р. пройшов однорічний курс навчання в Школі військових підхорунжих польського війська, після закінчення якої в 1929 р. закінчив Вищу школу політичних наук при Варшавському університеті. Цього ж року у Варшаві ініціює створення літературної групи «Танк» (проіснувала тільки рік), яка, певною мірою, розколола Празьку поетичну школу. Цим кроком Ю. Липа прагнув звільнитися від ідеологічного впливу Д. Донцова. До цієї групи входили «пражани» Є. Маланюк, Н. Лівіцька-Холодна. О. Те-ліга, а також багато інших літераторів. У 1933 Ю. Липа ініціює створення літературної групи «Варяг» (1933 – 1939), а також журналу «Ми» (проіснував до 1939 р.). Деякий період студіює медицину в Лондоні.

1940 р. у Варшаві разом із професорами Л. Биковським, В. Щербаківським, В. Садовським, І. Шовгеновим Ю. Липа створює Український Чорноморський Інститут, а невдовзі також Український Океанічний Інститут та Український Суходоловий Інститут. Науковий та політичний авторитет Ю. Липи стає настільки великим, що на нього звертають увагу нацисти і пропонують йому очолити маріонетковий український уряд, але він відмовляється. У 1943 р. за активну політичну та наукову діяльність отримує ультиматум від польської Армії Крайової (АК) з вимогою покинути межі Польщі. Цього ж року переїздить до м. Яворів на Львівщині.



У 1944 р. Ю. Липу, коли він вибув на лікування одного з поранених вояків УПА, було жорстоко закатовано енкаведистами.

Його перу належать брошури «Союз Визволення України», «Королівство Київське по проєкту Бісмарка», «Носіть свої ознаки», «Гетьман Іван Мазепа», які побачили світ у роки національно-визвольних змагань 1917–1920 рр., «Українська доба», «Українська раса» (1936), поетичні збірки «Світлість» (1925), «Суворість» (1931), «Вірую» (1938), славетна історіософсько-геополітична трилогія у книгах «Призначення України» (1938), «Чорноморська доктрина» (1940), «Розподіл Росії» (1941), роман «Козаки в Московії» (1934), трьохтомник новел «Нотатник» (1936). З 1933 по 1937 рр. Ю. Липа опублікував низку наукових досліджень з фітотерапії, зокрема, «Фітотерапія», «Зутріюит Азієг в відживлюванні ді гей», «Фітотерапія в деяких хворобах переміни матерії», «Лікування зелами хронічних хвороб», «Вереди старечого віку до гоєння», «Рослини й лікування», «Історія зелолічнитцва», «Значіння рослинних середників при лікуванні діабету», «Фітотерапія хвороб травленевих органів», «Рослини проти статевого безсилля», «Лікувальні рослини в давній і сучасній українській медицині» та інші.

Чорноморська доктрина

1. Чорноморський простір

Чорне море й країни, що воно об'єднує, творять Чорноморський простір. Простір цей могли б ми порівняти з фортецею. В середині фортеці є її сполукою площа моря. Від цієї площі йдуть вулиці – ріки вглиб фортеці.

Високі мури, що їх обмивають морські хвилі, має вона на південному сході – це західні береги Каспія із Закавказзям і Дагестаном. Від тих мурів на північний схід угору йде інша оборона фортеці: Калмицько-Саратівські пустелі, оточені каналом – Волгою. Далі, вже зовсім на півночі, йдуть пущі й болота джерел Дону й Дніпра з їх притоками. Захід і південь оборонені валами Карпат, Балкан і Малоазійського масиву.

До фортеці можна пройти трьома відвічними брамами.

Західна брама – це ложе Дунаю, що сам пропливає через Залізні Ворота, це – брама торговельних міст.

Східна брама – це давня Каспійська брама римлян, це брама степів, кочівницьких орд і торговельних караванів.

Третя брама на півдні – це протока Босфор із Дарданеллами, це – брама мореплавців.

Чорноморська фортеця має своє й дуже широке склепіння, що оперте з одного боку на Дунаї й Карпатах, а з другого – на Кавказі. Це – українське склепіння.

Врешті є й своєрідні підмури, підстава. Це – Анатолія, національна територія турків.

Тільки один високий поміст провадить із тої фортеці в широкий світ. То поміст, опертий одним кінцем на Закавказзя, лягає на цілий Іран і кінчається над Перською (Іранською) затокою. Звідти стелиться шлях до країн і морів усієї землі.

Ці географічні склепіння, ці брами й поміст мають і своє політичне обличчя. В кожній з них є свої командні висоти й свої ключі, отже, слабкі й сильні місця політично.

Обговоримо їх пізніше, у більш докладному огляді. Тепер приглянемося ближче до цієї фортеці, що має свій геополітичний зміст, а як побачимо далі, й свою етнічну спільноту та власні вироблені торговельні, культурні й державні традиції, що зоднороднили психіку чорноморського населення.

Річ у тому, щоб у цій геополітичній і культурній спільноті в сучасній текучості міжнародних відносин знайти волю до одності.

Йдеться про те, щоб якась сила піднесла ініціативу й відтворила волю цілого простору до власного буття як політичної спільноти.

Хто ж в першій мірі призначений самим? Провидінням і історією до впровадження цієї волі в життя, хто може бути носієм Чорноморської доктрини над Чорним морем і в цілому світі?

Україна, воля її Наро́ду й вага її краю.

2. Роль України

На перше місце Україна може претендувати не лише з огляду на земні багатства, кількість і швидкий ріст людності, які роблять її найбільшою та найбагатшою країною над Чорним морем. На першому місці вона є з огляду на характер українців. Характер раси – це головний чинник у сприятливих геополітичних обставинах.

Щодо українського характеру, то його окреслює певна важкість у діянні, а також відпорність на чужі впливи. З глухою завзятістю зносить українець супротивності, протиставлення й перешкоди. Вагання українця в здобуванні якоїсь реальної цілі найчастіше не залежить від браку задумів, – лишень це є вагання під час вибору засобів до здобування тої цілі.

Про українця як державний матеріал говорить знавець України й представник відвічно неприхильних до України чужинців: «Українець – це взірцевий, карний і бойовий вояк, що задовольняється абияким постачанням. Це – вроджений консерватист до мозку кости; від домашнього життя й господарства – аж до свого обряду. До релігійного фанатизму нездібний, хоч виглядало б на те, що так було в давніх часах. Він байдужий на догми й спокійно переносить усякі зміни, оскільки йому не зачіпають його звичаєвого світогляду» (Ол. Яблонівський).

Релігійний фанатизм радше треба віднести до часів накидування Великим Києвом християнства сучасній Москві й Білорусі у X-XIII столітті. Зрештою щодо релігії, то там не дали українці визначних сект і сектарів. Їхнє християнство – це в першій мірі моральний світогляд. У цьому відношенні прикметою українця є далеко посунений раціоналізм. Не можна собі уявити Україну, як Візантію чи Балкани, тереном жорстокої війни фанатичних сект.

Єдина секта (біля півмільйона штундистів), що поширювалася у Великій Україні перед 1914 роком, мала характеристичне, раціоналістичне, уморальнююче забарвлення.

Однак існує в українським характері побіч дуже виразного скептицизму й раціоналізму – надзвичайно сильний фанатизм. Це – моральний фанатизм. Він очолює природний розгін одиниць і мас. Справедливість – це провідний міф українців.

Знаходимо цей міф уже у Великокиївським християнстві («Заповіт Ярослава», «Житіє Бориса і Гліба»); він є в другій великій моральній ідеології українців – козацтві та його пошані до вольності й договорів. Врешті гін до справедливості зробив те, що на такий спокійний народ, як українці, припадало за часів існування імперської Росії (1722–1917) коло 60 % усіх повстань на тлі економічної, релігійної й національної

несправедливості, хоч українці були тільки 22% населення цілої Росії (М. Морський).

Війни за справедливість цілком відповідають натурі українця, ними є його сучасна боротьба вже в ХХ столітті. Це, однак, війни не тільки за право жити власним продуктивним життям, але й за новий моральний порядок, вищий від теперішнього порядку.

Про здібність українців до державного життя говорить німецький мандрівник Коль (Kohl-Reisen II, 1841): «То дивне, що хоч стільки кпин оповідають великороси про українців, хоч перевищують їх у говірливості, дотепі й сприті, однак, зваживши все разом, треба признати, що українці стоять вище, як великороси. Найліпших керманічів бере російська бюрократія з України, а й найздібніші голови, як твердять у Петербурзі, теж походять звідти. Росія взяла з України багато дуже видатних талантів і поставила їх на найвищих шаблях драбини достоїнства. Розумовські, Суворови, Кочубеї та Паскевичі – не одинокі українські прізвища й роди, знані цілій Європі».

Отже, українці, як кермівна верства, більше як хто надаються до будови великодержави.

Яка вартість нової української державності в 1917 році? Дехто понижує її за те, що так важко йде її здобування. Та ми знаємо, чого варті не здобути, а даровані державності.

Постання української держави, зрештою, різняться від постань таких малих «трактатових» держав, як Фінляндія чи Албанія. Початки її, навіть на невеликій території, будуть завжди зав'язую великодержави. Тим-то й міжнародні зовнішні труднощі при її поставанні будуть більші, як при котрій-будь державній творчості.

Тим-то, може, більш як де, важні будуть тут внутрішні чинники – дозрівання внутрішніх сил. Бо вони будуть вирішувати, а не міжнародна ситуація. Зріст України буде всупереч трактатам і сусідам так, як це був зріст Британії чи сучасної Німеччини.

Так, зрештою, й було в історії України. Всупереч кочівникам і дикунам із Заходу й Сходу – зріст Великий Київ і почав підбивати оточення. Всупереч «об'єктивним даним» поставала козацька воєнна держава. Сама внутрішня сила й дозрілість українського організму були тими «об'єктивними умовами», які витискали своє тавро на інших об'єктивних даних.

Тим-то в модерних часах треба відзначити надзвичайно плодотвору тактику переслідування українців, а також багатобічну війну на знищення, виповіджену їм світом. Жодна пропаганда не викликала б серед українців такого тривалого бажання зосередитися й відкинути матеріальні цінності в ім'я грядучої доби справедливості, що її очолюватиме Україна.

Спроб української державності було сім (Центральна Рада, Гетьман, Директорія, локальні уряди на північному заході, в Бессарабії й Кубані, й остання в Хусті) – тільки протягом двадцяти років. Це вказує на нелегкість завдання. Але поки є Божі

веління, людська зброя й українці – українська державність буде розвиватися.

Відроджена справедливість народів – це її провідна ідея серед морального занепаду сучасності.

Такий би був вступ до розуміння сучасної української державності. Як же окреслити геополітичні підстави України?

Властивий основоположник української політичної географії Степан Рудницький так окреслює українську територію: «Всі головні ріки України стремлять концентрично до Чорного моря і розгалужуються до нутра України проміннясто, неначе велетенський віяр. Такий уклад рік України посполу з фактом, що Чорне море – це одинока добра природна границя України, приневолюють з природописною конечністю нашу вітчизну шукати головної політично-географічної підпори на Чорноморському побережжі».

Україна – це склепіння довкола Чорного моря, склепіння, що має й свій ключ, і свої пункти опертя, і свій геополітичний зміст.

Склепіння – це живий організм, і всякі експерименти, стрими й спроби заламання його відбиває цей організм, навіть підсвідомо зі згубою для напасника.

Склепіння це має промінь довжиною 800-900 км, що довкола свого природного осередку (осередок півострова Тавриди) закреслює півлук від Пруту й Закарпаття на заході з опертям на Дунай – аж до Закавказзя й Ірану на сході з опертям на Каспій.

Склепіння має свій командний осередок – півострів Тавриду й свій ключ – Білорусь.

Перейдімо тепер до докладнішого обговорення значення цих просторів.

3. Ключ склепіння

Ключ українського чорноморського склепіння – Білорусь – є тим самим для територіальної сили України, чим для морської незалежності – Таврида.

Державна спільнота з Білоруссю – це питання життя для України. Білоруські землі – це недопущення до спільного кордону між балтійським і фінно-уральським експансійним осередком. Болота й ліси Білорусі, укохані й оспівані білорусинами, – це найліпше забезпечення від загрози для України з півночі.

Це застава того, що наново не почнеться жахливе розшматовування України на «західну» й «східну», що не повториться наново щось у роді Андрусівського договору.

Це, врешті, підкреслювана В. Липинським новітня політична традиція українців. Великий Богдан (половина XVII століття) твердо встановив її, взявши під свій протекторат Пінську Білорусь і намагаючись встановити «вольний порт Бихов» (І. Крип'якевич).

Акт 20 червня 1657 року (присяга представників сточища Прип'яті тодішньої Білорусі) й акт 28 червня 1657 року (забезпечення, дане від Богдана Хмельницького Білорусі), це акти дуже важні, це оголошення унії Білорусі з Україною. Тодішня

співпраця визначних білорусинів, як полковник Стеткевич, маршалок Лукаш Єльський, стольник Адам Бжеський, – це живі виконавці акту геополітичного співжиття. Цей акт по 280 роках живий і досі, він же відкривав для Білорусі економічні вигоди (експорт лісу) й давав політичну безпеку. Для України так само він був і лишається традицією безцінної вартості аж донині й на будуче.

Найбільшим консенсом є ті чи інші претензії до білорусинів за той чи інший повіт чи невідразу лінію кордонів. У найглибшому інтересі України була й буде дуже чесна її дуже зичлива політика щодо білорусинів. Без Білорусі українське склепіння є в небезпеці. З другого боку, при цілковитій незалежності невеликої Білорусі (коло 12 млн) буде вона відтята від півдня й стане зняряддям сусідів зліва чи справа, а значить, раною на карку України. Тим часом при зичливим співжиттю – Білорусь може статися шоломом на голові України. Зрештою, натуральні багатства Білорусі є дуже невеликі, щоб вони самі викликали чиясь експансію. Найбільшим багатством Білорусі, досі несправедливо понижуваним, є духовна статечність і працьовитість цього народу із староруською культурою, їх визначні люди могли б не тільки в себе, але й в цілій історії України відіграти значну роль.

Геополітично білоруські землі – це такі ж наддніпрянські землі, як і ціла середня Україна. Оборона північних земель України лежить на північних межах Білорусі.

4. Таврида – осередок

Таврида – це центр усіх морських доріг Чорного моря й підойма цілого північного узбережжя. Вживаємо слово «Таврида» як далеко старіше й заслуженіше від назви Крим», прийнятої від татар*.

Цією назвою підкреслюємо прадавній зв'язок Тавриди з цілим українським суходолом. Історичні права України, чи то як спадкоємиці Боспорського царства (Пантикапейон-Керч), чи як спадкоємиці Київської великодержави (Корчин-Керч), є безспірні.

Етнографічний склад Тавриди так само підтверджує права України на неї. За совітською статистикою, що дуже фаворизує татар супроти українців, було в 1926 році на 745 тис. населення – 179094 кримських татар, а в 1932 року на 794,3 тис. – 198084 кримських татар. Зріст татарського населення є дуже повільний: протягом 6 літ – лише 19 тисяч. У таких самім часі інші складові частини населення зростають у дуже швидкім темпі, наприклад, жидівське населення протягом 6 літ (1926–1932) зросло на 32 тисячі, а українське населення Керчі навіть у 3 роках (1930–1933) зросло на 32600 душ (Баранов).

Взагалі, найбільшою етнічною групою сучасної Тавриди є українці, хоч це укривають совітські

статистики, подаючи загально тільки 26% татар, 5,4% німців, 3% греків і т. д., з опущенням кількості головної групи людності (Баранов).

Пропаганда татар за незалежність «татарської» Тавриди – це лишень притока до уважання Тавриди за «пасивний простір» збоку чужинських, нечорноморських сил. Коли татарські кочові племена разом з монголами опанували Тавриду в XIII столітті, там уже були двохтисячолітні державні традиції й осіле населення. Спочатку татари були під владою великого князя Литовсько-Руського царства, пізніше – під протекторатом османів, коли протягом 2–3 століть допускалися найганебнішої торгівлі й полювання на людей. Тоді татарські пристані дійсно нагадували ринки муринів у Занзибарі**.

Діла справедливості довершив у XVIII столітті український магнат Потьомкін, коли зробив усе, щоб виселити з Тавриди тих, хто її ганебно плямили останніми в історії Європи ринками невільників. Від нього, а ще більше від половини XIX століття, почався масовий вихід татар з Криму, еміграція їх до Туреччини. На початку XIX століття в Криму зосталося не більше 25 % первісного татарського населення. Еміграцію цю можна продовжити: туркофіли в Тавриді мають до заселення ще багато земель у турецькій Анатолії. їх є небагато; як облічує Башмаков, на округленні 200 тис. кримських татар; дійсно, татарами-турками є лиш коло 100 тис. степовиків у північній Тавриді, решта – то зісламізовані італійці, греки й аляродійці в горах Яйли.

В Тавриді, врешті, є дві перли українського промислу – Керченська металургія й Севастопольське кораблебудування.

5. Дністер – опертя на заході

Столице Дністра, цієї одної з найцікавіших рік Європи, має пребагате історичне минуле. Серед населення сточища переважають дакійські й кельтські домішки, які створюють тип подолянина. Завзятий у війні, меткий у торгівлі, товариський і здібний до швидкої суспільної мобілізації, пригадує він своєю вдачею галлійські племена західної Європи. В середньовіччі Дністер був поважною торговельною артерією й був тим для Львова й Кракова, чим Райн для Кельна (Gordon East). Не лишень вірменські, венеціанські чи турецькі купці торгували тут, значну участь брало в тому й населення Подністров'я.

Як державний центр для цілої України, відіграло сточище Дністра також визначну роль не тільки в XIII столітті, але й сім віків пізніше.

Ще за часів галицької державності, а правдоподібно ще перед тим, Дністер був центром українського розселення на південний захід і на південь у напрямі Дунаю.

* Південноукраїнські селяни найчастіше вживають на півострів назву «Таврія»

** Польський історик А. Колянковскі, щоправда, боронить тих присяжних работоргівців У «Кварт.Гіст.» (2, 1935), кажучи, що вбогі кочові племена робили свої одні з найкривавіших в історії походів не з «варварства й кровожерства, лишень у засаді з голоду й нужди».

З другого боку, державність Галича змагала до зміцнення староруськості на півночі. Вежі й фортифікації короля Данила над Бугом яскраво свідчать про цю історичну варту Дністрову на північно-західних межах України й взагалі Чорноморського простору.

Отже, без включення сточища Дністра до Української держави не буде ані повного вислову історичної місії України, ані стратегічної безпеки держави.

Вартою на сході для України є Дон з можливостями контролю гирла Волги й взагалі Каспійської східної брами. Такою самою вартою на заході є Дністер. Він контролює сточища Серету, Тиси й Пруту, ці аванпости українського розселення на чорноземні ґрунти Угорської долини, на Молдову й на Буковину. Він контролює й дає можливість опанувати гирло Дунаю.

Контроль же гирла Дунаю й гирла Волги в українських руках, тільки це міцні підвалини під безпеку українського державного організму, це відділення Чорноморського простору, замкненого в собі, під егідою України.

6. Дон – опертя на сході

Сточище Дону в своїх долішніх східних окраїнах має ще напівкочовий тип населення й селищ. У верхів'ях Дону, в чорноземних Тульщині й Рязанщині, зустрічаємо згаданий Бушем центр селищ, що вимирають. Ці селища покидають москвини. Отже, й на півночі, й на сході сточище Дону не має устійненого заселення. Одночасно з південного й північного заходу переходять на Донське сточище хвилі українських виселенців. Розселення українців остаточно здобуває Дон.

Лишень адміністративних кілька трактів (а тепер залізниць) в'яжуть Дон з Москвою – органічно Дон зв'язаний з Україною. Важніші з них – це давні шляхи на Вороніж, Бахмут, Слов'яносербськ. Краснов нараховує в половині XIX століття біля 200 чумацьких торговельних шляхів з Дону до Центральної України.

Антична історія Дону подібна до історії Дніпра й Дністра, лишень південні домішки не опанували цілого сточища, як у там тих ріках. Дослідник стверджує, що «селища геленістичної доби групуються по узбережжях моря й досягають не далі Донської дельти (центр Танаїс), селища римського типу сягають значно вище, коли не далі, де впадає Аксай в Дон, а селища візантійського середньовіччя сягають уже середньої течії Дону» (Б. Лунін. Археологія Кубані).

Підставою господарки Дону віддавна є риболовство й скотарство. Наймолодші ж галузі (поза гірництвом) – хліборобство й виноградарство – ще не дійшли до високого рівня завдяки кліматичним умовам. Ще й досі зостається обов'язковим для донських господарів «правило дворічного припасу із хліба й корму» – в разі несподіваної посухи. Зате віддавна є знані рибні промисли Дону, причому донська риба йшла на південь і Центральну Україну, а не в Москву, що мала рибу з Волги.

Повсякчасне вживання в хліборобстві українського плуга, а не московської сохи, теж характеризує цю землю.

Донська козацька півдержавність постала й змогла тривати тільки завдяки існуванню Запорожжя й Гетьманщини. Перший Донський осередок – Роздори постав у другій половині XVI століття вже по 100–150 літах існування Дніпрянської козащини. Приплив запорожців на Дон занотовано вже в 1570 році (Краснов). Сама назва воєнної столиці Дону (Старо-) Черкаськ вказує виразно (як і багато донських термінів і ритуалів) на запорозьке походження устрою того войовничого племені.

Від XVIII століття поселенський рух на Дон мав уже майже виключно український характер. Як пояснює Краснов, уже в наказі царя з 1761 року всіх вільних і панщинних людей, які оселялись на Дону, названо українцями ("малоросами").

Донську півдержавність прийняла до себе Москва. Правда, ще Борис Годунов (1598–1605) наказував обходитися з донцями як з нейтральними, але вже цар Федір у 1676 році зажадав від донців присяги на вірність. Та минуло сто літ по тім, а вже московський уряд у 1738 році касує виборність донського отамана, призначивши Данила Єфремова, а в 1775 році касує й цілий донський устрій, встановивши так звану Військову Канцелярію.

Потім донці назовні стали тільки рівнозначником легкої кавалерії Росії, а внутрі не зуміли розбудувати в собі інших традицій, як традиції здобичництва й пригодництва.

Найбільшим героєм Дону є отаман Єрмак, що в 1581 році на чолі донських козаків, на замовлення уральського капіталіста Строганова, вирушив на підбиття Західного Сибіру, де й загинув по кількох славних битвах. Це був найбільший вияв донської спраги пригод. Донські козаки утримувалися більше з походів на Каспій і Волгу, продовжуючи традиції староукраїнських походів IX–X століття на Іран і Закавказзя. Оскільки вони виступали дуже часто проти Московії (а пізніші і Росії), остільки ніколи не виступали проти України. За часів Хмельницького були донці його знаряддям натиску на Москву (Ан-кундінов), за часів революції Мазепи Кіндрат Булавін підняв також донців проти Росії і теж, програвши, застрілювався. В роках 1917–1920 постали наново традиції тісного співжиття донців з Україною (договори з Гетьманом, з Кубанню, кіннота Фролова в українському війську).

Тип донців-козаків ще перед 1917 роком не був однорідний, було там дуже багато чисто українського елемента. Верхові козаки, які живуть у верхів'ях Дону повище Цимли, – це зайди з російських центральних губерній. Вони, як і всі інші козаки, зросту середнього, міцної будови, темно-біляві й сіроокі, розвиваються поволі, витривалі й довговічні. Перехід від верхових до понизових козаків становлять донці-серединці, що зближені своїм типом до понизовців. Ці останні переважно смагляві, бліді, чорноокі й чорноволосі, вони не так міцно збудовані, зате більше рухливі й зручні.

Змістом донського суспільного життя є донці-понизовці. Вони історично володіли Донщиною й кермували козацтвом. Ще в 1592 році донці не прийняли дипломатичного документа з Москви, тому що там у титулі спочатку було згадано «верхніх», а не «низових» козаків. Традиція ця зосталася аж до ХХ століття.

Як менш рільничі й менш патріархальні, низові донці репрезентували завжди не тільки устрій, але й торгівлю та промисел Дону. В низових станицях – Старочеркаська, Аксайська, Гнилова й Єлисаветська – спочиває ціла окремішність Дону. Там є і його історичний центр – Роздори, й властивий геополітичний центр – Аксайськ, що в'яже собою дороги з України на Кавказ і ціле Чорномор'я.

Однак за російською статистикою (1817) кожен донець міг бути записаний тільки як москвин. По 1917 року, коли донці зникли як воєнна упривілейована каста, треба сподіватися, що зникне з них накинена «полула російськості».

Еміграційне так зване «вільне козацтво» (1927) або «козацькі уряди» на еміграції шукають в історії традицій для якогось міфічного «вільного козацтва» або для «прадавніх» козацьких держав. Тим часом традицій цілком «вільного козацтва» немає, а головні завоювання козаків усе ж були кермовані або державною Гетьманщиною, наприклад, гетьмана Самойловича, або, як у завоюванні Кубані, Сибіру й Кавказу, – російськими чинниками. Переймати на себе традицію тюрків досить ризикована думка, Хозарія не оставила по собі жодних ані писемних, ані будівельних чи державних традицій, крім юдаїзму.

«Козацькі ж уряди» на еміграції – це залишки старшинства з не одного доброго кавалерійського полку. Треба думати, що з часом, може, вони придадуться до передання своєї полкової традиції при формуванні української кавалерії. Причому цю традицію треба буде очистити від традицій чистого здобичництва. В теперішніх змінених економічних обставинах не можна й думати про відродження малопродуктивних масових козацьких господарств на теренах, що їх трохи необдуманно «козацькі уряди» звуть «державами». Такі відроджені господарства були б зненавиджені, як давні поміщичі, а «уряди» їх, як запроданці. В своїм кліматі й рослинності Дон, а особливо Задонщина, є вже переходом до Азії, до Каспійської брами. Донщина – це історичний вузол доріг з Києва до Ірану, й ним зостається й донині. Без Дону для України ніколи нема надії на вихід на Південь, до Іранського помосту.

Завдання Дону – це варта над долішною Волгою й охорона українських шляхів до Середньої Азії й Кавказу. Найважливіше ж однак – оборона багатств Донецького басейну, Надозів'я й цілої середньої України разом із Тавридою проти нападів з півночі й зі сходу.

7. Окреслювання кордонів

На підставі чого треба визначати кордони українського склепіння?

Є кілька методів визначання. Перегляньмо їх по черзі.

Найпростіший метод, що попросту впадає в очі, полягає на розпізнаванні культурних особливостей, що виявляються в зовнішніх прикметах, як будова осель, характер ноші, суспільний порядок. Тут рішає тип культури.

Наприклад, польський публіцист Опімар, пролітаючи над Липецьком (верхів'я Дону), бачить згори по селах ряди побілених хат південного типу й стверджує: «Тут лягли північні кордони України – пізнаю український рід селянської будови жител». Це найпростіше визначання на підставі досліду культурно-історичної традиції місцевості є, може, найбільш справедливе. Вже Я. Чубинський (географ і автор національного гімну) під час своєї експедиції в 1869–1870 роках не міг окреслити докладно кордонів України на підставі мовних прикмет мешканців, а мусив брати до помочі й давні традиції місцевості. Більше справедливості в окреслюванні приналежності якоїсь місцевості на підставі історичної пам'яті з кількохсот або й більше літ, аніж на підставі вбогої пам'яті мешканців, що найчастіше не сягає далі, як у кількадесят літ.

Такий культурно-історичний метод з узглядненням мовних прикмет добра є в тих місцевостях, де в окресленні їх переважає минуле. Під цим оглядом південно-західні кордони України є зразковим простором. Далеко тяжче окреслювати ті кордони, де були часті переселення, війни та інші динамічні з'явища. Таких кордонів немало, особливо ж на сході й на півдні.

«Етнографічні межі України в Бессарабії, на Курщині, Вороніжчині й Донщині, на Підкавказзі й над Каспієм, що постали недавно, мають дуже замотаний шлях, численні енклави й ексклави. Їхня молодість і неготовість зраджуються вже на перший погляд. Для всякого, хто не знає історії Східної Європи, ці межі, обняті роєм українських етнографічних острівців, могли б виглядати наче продукти експансії українського живла на просторах, що по кількохсотлітньому запустінню були наново заселені цим живлом» (Ст. Рудницький).

У цих неустійнених динамічних кордонах власне треба шукати підстави. Вона не в минулому, а в можливостях будучини, в енергетизмі української етнічної маси. Обіч культурно-історичного методу, обіч користання з мовно-етнографічних прикмет, мусимо поставити метод енергетичних передбачувань. На чому його будемо спирати?

Що енергія розмножування української етнічної маси є одна з найбільших у світі – це знаємо, однаке це енергія статична. Динамічну енергію зможемо окреслити тільки, пізнаючи її закони взагалі з колонізації, а особливо з колонізаційного походу українських мас у першій половині ХІХ століття й аж до наших часів.

Історична доля України

Лист українських політв'язнів

СПРОБА УЗАГАЛЬНЕННЯ

Сьогодні, на протязі порівняно невеликого відрізка часу, який ми пережили, видно, що національне відродження 60-70 рр. залишить помітний слід в історії нашого народу.

Початок 60 рр. – період перших паростків національного пробудження по тяжким моральним і фізичним лихоліттям, яке пережила Україна в 30-40 рр., коли з нечуваною, дикою жорстокістю придушено будь-які прояви національного духу.

Деякі десятки дисидентів 60 рр. були тими ясними променями серед кромішньої темряви, котрі показали, що ідеї і почуття нації не знищені, що Україна живе.

Уже сотні, а може, й тисячі іншодумців у 70-х рр. підхопили, як прапор, їх зусилля до духовного і культурного піднесення цілого народу. Під словом «дисидент» розуміється людина, котра змагає до поліпшення становища в будь-якій ділянці життя і відверто висловлює свої думки і переконання. Це не тільки політв'язні.

Ми не вважаємо дисидентами всіх незадоволених наявним станом речей (таких багато мільйонів), а лише тих, хто відкрито говорить про них. А втім, ця багатолика маса була ідейно аморфною, політичне безбарвною і мала спонтанний характер.

Досі не створено ні одного документу, який, хоч би в загальній формі, висловлював більше чи менше загальні ідеї хоча б маленької групи українських патріотів. Настав час голосно сказати про те, що нас переслідують і жорстоко карають за переконання, але і конкретно заявити про наші прагнення й ідеї, проиви й цілі.

Інтенсивність дисидентського руху в 70 рр. є наслідком посиленого натиску на національну культуру і повороту до сталінських методів боротьби з іншодумцями – беззаконня, репресії, безрозсудна жорстокість, повна погорда до громадської думки, як всередині країни, так і в цілому світі. З цих причин нетяжко передбачити дальші виступи в обороні національних прав і свобод. Отже, нові репресії, нові хвилі арештів.

Але сповільнити руху неможливо репресіями. Жертви запалюють, а не спопеляють серця. Українці повинні б, накінець, мати право вільно жити на рідній землі, користуватися рідною мовою, обстоювати національні традиції, побільшувати усю духовну спадщину, одержану від предків, захищати від осквернення свої національні святощі.

Московський шовінізм виправдує проведення духовного геноциду проти нашої нації марксизмом-ленінізмом у формі сталінського більшовизму – найпотворнішої і найбільше реакційної ідеї сучасності.

Ситуація, яка склалася на Україні, зобов'язує всіх українських патріотів, як на батьківщині,

так і поза її межами, взяти на себе моральну відповідальність за долю нації. А оскільки репресії і кривавий терор можуть перекинутися й на інші народи, ми несемо відповідальність і перед усім людством.

Настав час заявити про наші намагання і зобов'язання, які накладає на нас звання борців за громадські права. Ми – демократи. Для нас вищими принципами громадського і національного співжиття є Загальна Деклярація Прав Людини ООН, пакти і документи ООН про суверенність і незалежність націй і народів.

Ми відмежуємося від політики КПРС у національному питанні, трактуванні поняття демократії, так званих теорій розвитку національних літератур, мистецтва, науки, освіти.

Для нас противні і несприйнятливі всі види тиранії, диктатур і нехтування правами будь-яких націй і народів, ігнорування Прав Людини. Нам близьке і зрозуміле прагнення всіх народів до незалежності, підтримка цих прагнень демократичними країнами і ООН.

Ми проти: підтримки боротьби за незалежність танками і ракетами, нав'язування колишнім пригнобленим народам певних ідеологій, диктатур, способу життя; незалежності, яка завойовується ціною мільйонів жертв, братовбивчих воєн, мільйонів емігрантів, мільйонів політв'язнів.

Ми вдячні всім народам, урядам, партіям і поодиноким громадським діячам в усьому світі за підтримку боротьби за незалежність народів, зокрема українського. У першу чергу ми вдячні народам, громадськості і урядові США і Канади.

Ми віримо, що зусиллям самого українського народу при моральній підтримці інших народів СРСР, у тому числі і російського, народів демократичних країн і ООН, Україна швидко здобуде незалежність і займе належне їй місце в колі великих демократичних країн світу.

ІСТОРИЧНА ДОЛЯ УКРАЇНИ

Україну протягом ряду сторіч вважала царська бюрократія невід'ємною складовою частиною Росії, її самобутності, державності, культури, традиції, мови – офіційно не признавали, будь-які прояви національного життя забороняли.

Тепер Україну голосно проголошується суверенною державою, багато говориться про розквіт, але паралельно із злиттям постійно нав'язується думка, що Україна постійно живе тільки завдяки Росії під гаслом «навіки разом» з Росією.

Україна – країна з більше чим тисячолітньою історією. Українські племена, нарід, нація від непам'ятних часів мали свою землю (територію), віру, мову, традиції, особливий психоло-

гічний склад, антропологічні ознаки, які відокремлюють їх від інших народів, у тому числі і слов'янських.

Різноманітні назви і самоназви українців: русичі, черкаси, козаки, русини, рутенці, малороси (і навіть образлива кличка: хахли), не заперечують нашої самобутності, не зменшують нашої права на існування як окремої нації, нашого обов'язку розвиватися і вносити свій вклад до загальнолюдської скарбниці духовного і культурного життя планети.

Україна була могутньою державою під назвою «Русь» або «Київська Русь». У відмінності від інших держав того часу вона не мала агресивних прагнень, не мала плянів світового господарства і поширення території коштом земель інших народів.

У складі литовської держави українці не були пригнобленим народом, вільно господарювали на своїй землі, множилися і вільно розвивали свій дух і свою культуру. Українська літературна мова була офіційною державною мовою того часу.

Після об'єднання Литви з Польщею за спиною українського народу почалося економічне гноблення, спроби заступити православ'я католицизмом і нав'язати польську мову. Це призвело до загальнонаціональної боротьби під проводом Б.Хмельницького.

Український народ здобув повну перемогу, і Б.Хмельницький уклав союз з московським царем у 1654 р. на основі беззевних угод. Статті договору московський уряд постійно порушував, а цар Петро I ігнорував їх повністю, чим Україна була перемінена в одну з провінцій Російської імперії. Україна втратила цілу автономію, адміністративну самоуправу (міста – Магдебурське право), економічну незалежність.

Українська церква попала в залежність від московського патріарха. Указом Петра I заборонено українську мову в церкві і в науці.

Внаслідок лютневої буржуазно-демократичної революції 1917р., в якій не останню роль відіграли українські політичні партії і поодинокі революціонери-українці, зформувалась Українська Народна Республіка на чолі з Центральною Радою, як автономна держава демократичної Росії.

21 січня 1918 року УНР проголосила себе незалежною соборною українською державою. Внаслідок громадянської війни і воєнної поразки Україна була проголошена соціалістичною республікою з більшовиками на чолі – складовою частиною РКП (б). 30 грудня 1922 р., згідно з договором про створення СРСР, Україна входила в його склад як суверенна національна держава.

Кожна з соціалістичних республік залишалася суверенною щодо економіки, культури, науки, освіти. Для загальної боротьби проти зовнішніх ворогів об'єдналися військові сили (національні

військові формації під союзним командуванням) і дипломатія.

ВКП(б) на чолі зі Сталіном до 1937 р. шляхом винищення української національної інтелігенції, партійних і господарських кадрів, зліквідувала всі суверенні автономні права України, в тому числі і національну армію.

Розкулачування, штучний голод 1933 р., війна з фашистською Німеччиною і післявоєнні репресії, зокрема в західних областях, коштували українському народові біля 17 мільйонів жертв.

Українці – один з найбільше свободолюбних, демократичних за своїм життєвим укладом, трудолюбних і миролюбних народів світу. Понад 300 років трагічна доля його в умовах поділу між міцними сусідами (Росія, Польща, Австро-Угорщина, Румунія, Чехо-Словаччина), при інтенсивних намаганнях асиміляції, не знищила прихованих українцем мови, віри, традицій, прагнення до незалежності й демократії.

Україна мусить стати незалежною, демократичною, духовно багатою, матеріально забезпеченою, з високим рівнем розвитку освіти, науки, національною за суттю, змістом і формою культури державою.

Кожній людині, групі людей, підприємству, селу, кожній територіальній одиниці повинні бути забезпечені можливості вільно і без обмежень користуватися громадянськими, соціальними і політичними правами, собі на користь і нікому на шкоду.

Щоб Україна була в мирі і дружбі з усіма державами планети, обмінювалась з усіма народами в галузі матеріального виробництва, науки і культури.

Щоб Україна щедро і гостинно могла приймати в себе громадян всіх країн світу, а її громадяни могли відвідувати країни на всіх континентах.

Щоб громадян виховувала сім'я, школа, церква, суспільство, а не вулиця, концлагер, тюрма.

МОЖЛИВІ ФОРМИ ОПОРУ

Кожний чоловік, група людей, поодинокий народ керуються певними нормами моралі. Ми, українські політв'язні, уся вина котрих полягає в обороні рідного слова, літературної творчості, відстоювання прав людини і свого народу, вважаємо доцільним і абсолютно необхідним для рятування від духовного і культурного знищення такі норми поведінки для українця (ки):

– Уживання тільки рідної мови на рідній землі і цим укріплення себе і свого народу.

– Не віддавати дітей на науку до дитячих садків і шкіл з російською мовою навчання, добиватися шкіл і дошкільних установ з рідною мовою або вчити дітей самим.

– Відмовлятися від навчання в школах і інших навчальних заведеннях з російською мовою навчання, добиватися шкіл, технікумів, вузів з рідною мовою і вчитися самостійно, здаючи екстерном.

– Спілкуватися рідною мовою не тільки в колі сім'ї, але й на праці, у громадській діяльності, на вулиці.

– Не відвідувати театру, кіна, концертів на російській мові, оскільки вони негативно впливають на культуру усної мови, особливо дітей і молоді. Те саме стосується до теле – і радіопередач.

– Стримуватися від горілки, лихословлення, курення тютюну.

– Не користуватися предметами розкоші, особливо такими, які не мають художнього значення і не приносять користі (легковими автомобілями, дорогими килимами, кришталевими виробами, модерними меблями, багатотомними виданнями творів, яких ніхто не читає, фортепіянами, на яких ніхто не грає).

– Не накопичувати грошей і коштовностей заради них самих, а помагати людям, що попали в біду, талановитим дітям і молоді, батьки котрих не мають можливості забезпечити нормальні умови для освіти і розвитку творчих завдатків і т. д.

– Відмовлятися від праці в установах, навчальних заведеннях, громадських організаціях, де гребують українською мовою, традиціями народу, правами людини.

– Відмовлятися від служби в армії поза межами України і від командирів, котрі не говорять українською мовою.

– Відмовлятися працювати понад установлену законом норму часу – 41 годину на тиждень, і у вихідні дні, у тому числі і в сільському господарстві.

– Не виїжджати на роботу поза межі України.

– Відстоювати своє право, право інших людей, свободу, честь, гідність, відстоювати суверенітет України.

– Виявляти і оголошувати які б це не були порушення закону, від кого вони не виходили б.

Пропоновані вище форми опору політиці і практиці бюрократії, спрямовані на духовне і культурне знищення української нації, не передбачені жадним законом як злочин.

Однаке бюрократи і КДБісти можуть переслідувати за них звільненням з праці, шельмуванням на зборах, пониженням на посаді і в зарплаті, залякуванням, а іноді і судовою розправою. Дле де ж, коли була без жертв здобута воля? Хіба пристойно жити дрижакою твариною, турботами шлунку, вирощувати дітей, безрідних дітей ХХ сторіччя?

У випадку, коли хто-небудь із адміністрації, партійних, комсомольських чи профспілкових діячів, міліція, прокурори, КДБ – цікавляться вашими переконаннями, поглядами, друзями, художніми смаками і т.п. – це слід розглядати як обвинувачення або спробу при вашій допомозі обвинуватити кого-небудь іншого. У таких випадках:

1) Не давати ніяких вияснень до пред'явлен-

ня конкретного обвинувачення, санкціонованого прокурором.

2) Не давати ніяких свідчень, у тому числі і позитивних, щодо осіб звинувачених в іншодуманні, релігійних переконаннях, націоналізмі. (Це не стосується звинувачень в убивстві, грабежі, хуліганстві і шпіонажі).

3) Не вірити в чесність, порядність і законність дій слідчого, не перевірюючи Карно-Процесуальний Кодекс.

4) Не боятися кари і навіть смерти за неіснуючий злочин, бо така кара звеличує покараного і показує тисячам і мільйонам людей правдиве лице катів.

5) Не виторговувати зм'якшення кари шляхом приниження, наговорів на себе або звинувачення інших людей.

6) Відмовлятися від будь-яких розмов без запису в протоколі допиту свідка, точно з повною відповідальністю з законом конкретного обвинувачення.

7) Підозрілий КДБістами вже практично присуджений засуджений. Усі дальші дії – прокурорський нагляд, суд – пуста формальність.

8) Підозрілий, обвинувачений, підсудний мають право знати закони. Треба вимагати, вивчати і використовувати потрібні статті КК і КПК з коментарями. Загальну Деклярацію Прав Людини, Конституцію.

9) Всі відповіді на питання слідчого записувати власноручно. У протоколах записувати всі порушення закону слідчими, прокурором і іншими органами.

10) Кожне порушення закону слідчим, прокурором і ін. оскаржити у всіх інституціях.

11) Відстоювати свої переконання, складені на письмі, або відмовлятися від них, не даючи жадних підстав для підозріння в однодумстві або співпраці будь-яких осіб, у тому числі ворожо настроєних супроти вас.

12) На судовому засіданні спростовувати обвинувачення, вказувати на порушення закону слідчими, прокурорами і ін., оскаржувати перед усіма інстанціями, відмовлятися від послуг адвоката, котрий признав доказаною вину підсудного, тоді коли сам підсудний винуватим себе не визнає. Підсудний має право довірити свою оборону будькому із родичів або юристів з інших країн.

«Кожний, хто йде служити народові, тим самим надіває на себе терновий вінець» – М. Драго.

Терновим вінцем для того, хто, так само як ми, піде служити своєму народові, може бути концлагер, тюрма, заслання у Сибір. Це довгі роки поза межами вітчизни, грати, колючий дріт, каторжні роботи, провокації КДБ, намагання принизити людську гідність, позбавлення зв'язку зі світом і зносин з рідними, обмеження можливості користуватися літературою, голод, карцер.

Відомі всім із кінофільмів, матеріалів художніх творів страхиття і злигодні політичних каторжників до 1917 року були б найбільшим благом для сьогоднішніх в'язнів совісти.

Багато несе свій хрест уже не перше десятиріччя. Всі ми – смертники. Без боротьби за законність, за Права Людини, за право нашого народу на життя ми не маємо надії не тільки на життя, гідне людини, але і на існування без ґрат і дроту. Ми дотримуємося таких норм етики ув'язнених:

1) Постійно працювати над підвищенням свого інтелектуального рівня, набувати знань в улюблених галузях науки, ділитися з іншими ув'язненими і рідними своїми знаннями, займатися творчою працею.

2) Дотримуватися загальнолюдських норм моралі.

3) Вбачати в кожному ув'язненому рівного собі мученика, не пригноблювати, не ображувати, а намагатися допомогти, якщо можеш, або оборонити у випадку несправедливого нападу на нього адміністрації, КДБ або аморальних в'язнів, войовничих стукачів чи свідомих рабів адміністрації.

4) На випадок утисків кожний явочним порядком переходить на статус політв'язня, якого до нинішнього часу не признає влада в СРСР.

5) Недопустимі які б це не були випадки проти інших політв'язнів за ознакою раси, національності, мови, переконань і віри. Презирства і ганьби заслуговує лише та людина, котра чинить зло іншим політв'язням співпрацею з КДБ і адміністрацією.

6) Бійки і наклепи один на одного, намагання нав'язати кому-небудь свою волю – огидні явища і недопустимі в середовищі політв'язнів.

7) Політв'язні, згідно з законом, перебувають

окремо від кримінальних злочинців, і намагання тримати їх разом повинно відкидатися без усяких компромісів.

8) Політв'язень – совість нації, і тому його поведінка, спосіб життя, мораль...(не чітко – Вид.).

Досвід показує, що й один у полі воїн. Будь-який арешт, трус, навіть просто виклик до КДБ або прокуратури за іншодумання збуджують думку багатьох людей, показуючи, що відважне, правдиве слово знаходить відгук у серцях сотень, а іноді і тисячів і більше чесних людей, що слово для КДБ страшніше від найдосконаліших військ, сучасної воєнної техніки, водневої і невтронної бомби. До людей, які, переборовши страх, говорять рідною мовою, відстоюють права свого народу на життя, свободу, традиції, культуру, економічний розвиток, порядні і чесні громадяни відносяться з пошаною.

Будь-який суд (розправа), не зважаючи на всі заходи засекречення, не залишаються таємницею, їх широко обговорюють на Україні і далеко поза її межами.

Не треба порушувати законів. Вистачить користуватися законами, які проголосила Конституція СРСР, і цим робити корисне для українського народу діло відродження, розквіту і волі України.

Мало нас, але нічого,
Більше буде рік за роком.
Пітьма висить не назавжди
Над замученим народом.
(Павло Грабовський)

Підписи:

*Олекса Тихий, член Української Групи
Сприяння виконанню Гельсінкських Угод
Василь Романюк, священик*

Євген СВЕРСТЮК

Українське коріння російської релігійної філософії

В тому культурному просторі, що в Європі називають Росія, Російська імперія, живе приглушена велика розмаїтість культур і триває боротьба протилежних начал, принципів, традицій.

Імперія тримається на тенденціях російського етносу – екстенсивних, інтеграційних, тоталітарних. Централізм підтримує сили колективізму і догматизму. Але експлуатує він живі джерела і живі соки індивідуальності.

В пляні нашої проблеми пошуків національної ідентичності – я зупинюся на тенденціях українського духу, української ментальності, і саме на релігійно-філософському полі.

Згадаємо одну історію. 1 березня 1881 року терористи з «Народньої Волі» самороб-

ною бомбою вбили царя Олександра II. Коли двадцятивосьмирічний професор Володимир Соловйов 13 березня у Санкт-Петербурзі виступив із публічною лекцією проти революційного насильства, усі мовчали.

Але коли 28 березня молодий філософ виступив із другою лекцією – із закликом помилувати вбивцю Олександра II – це прозвучало, як вибух бомби. «Откуда у такого милейшего отца такой сын?!?» – здивувався цар Олександр III.

Батько справді був офіційним російським істориком, ректором Московського університету... Але цар не врахував, що, крім батька, у Володимира Соловйова була ще мати, містично настроєна ідеалістка, родичка українського філософа Сковороди. І були ще вчителі ідеалізму...

Я хочу поставити питання ширше: звідки взагалі пішов цей ідеалістично-релігійний дух у Росії? Звідки Достоевський, Соловйов, Бердяєв?

Згадаймо, що В. Соловйов, як і вся тодішня молодь, пережив епідемію захоплення матеріалізмом і нігілізмом. Але потім університетським його вчителем філософії став Памфил Юркевич. Вчителем у давньому значенні цього слова – у спадкоємності ключових понять. В. Соловйов написав дві статті про філософію й образ свого вчителя. Якби не ці статті, ми знали б сьогодні лише одіозне ім'я Юркевича...

Памфил Юркевич (1827-1874) був прославленим професором філософії у Київській духовній академії і автором глибоких, прозорих за змістом і формою філософських трактатів у дусі Платона і християнської патристики. У 1861 (рік великих реформ!) у Московському університеті після десятирічної заборони відкривається знову катедра філософії. У всій імперії знайшлася лише одна фігура, підготовлена очолювати таку катедру. За імперською традицією, все найкраще з колоній поглинав центр. Усі дороги вели «до Риму»...

Цього не уникнув ні Сковорода, ні Гоголь, ні Шевченко.

Чи передчував 33-літній Юркевич, що йде на бичування? Філософ-ідеаліст потрапив у світ нетерпимости й тотальної моди на матеріалізм.

За свідченням М. Бердяєва, «російська інтелігенція швидше нагадувала чернечий орден чи релігійну секту зі своєю особливою мораллю, дуже нетерпимою, зі своїм обов'язковим світосприйняттям».

Осередком «прогресивної думки» Росії був журнал «Современник», за редакцією Чернишевського. Коли київський філософ іронічно прокритикував Чернишевського «Антропологічний принцип у філософії» за вульгарно-матеріалістичне змішування понять, Чернишевський відповів у такому стилі: «Усі ми, семінаристи, писали те саме, що п. Юркевич, я певен... Хоч я не читав і не буду читати його. І додав: «Я почуваюся настільки вищим мислителів школи п. Юркевича, що мене рішуче не цікавить, що вони про мене думають».

«Юркевич проти «Современника»! Цього було досить, щоб професора-ерудита оголосити реакціонером і неуком і, висміювати його ім'я... Створено легенду, що уряд привіз українця-реакціонера для боротьби з матеріалізмом і прогресом. Цього було цілком досить, щоб закреслити творчість Юркевича і використовувати його ім'я як символ реакції та мракобієса протягом ста тридцяти років. Аж до падіння червоної імперії».

За свідченням В. Соловйова, в Московському університеті блискучий професор не

міг мати того впливу, що мав у Києві.

Сам напівукраїнець Соловйов роздумує про свого вчителя: «Юркевич був глибокий мислитель, чудовий знавець історії філософії, зокрема старої... Індивідуальний характер Юркевича склався, без сумніву, на загальному тлі української натури. Їй відповідала його задумливість, заглибленість у себе, чутливість більш інтенсивна, ніж екстенсивна, також впертість і замкненість... Юркевич мав нахил до мовчазної контемплатції, або до тихого обміну думками з небагатьма приятелями. До цих рис треба додати одну, також українську – особливий вид сконцентрованого гумору... Він смішив мене, сам лише ледве посміхаючись».

Основною причиною неприйняття Юркевича був його органічно український ідеалістичний світогляд. В основі його було оригінальне поєднання сократівсько-платонівського духу з християнським світосприйняттям. Такий філософський ґрунт в Україні був настільки сильним, що народній філософ Сковорода (XVIII ст.) став легендою ще за життя. Його шанували серед простого народу, переказували його науку, переписували його пісні й передавали настанову як словом, так і власним прикладом.

Його вчення про єдність трьох світів – макрокосм, мікркосм і світ символів, вчення про глибинне в людині джерело моральности – серце, про приховану суть речей невидиму, про мир у душі і ясність бадьорого духу – все це інтуїтивно було зрозуміле селянам, з якими філософ любив розмовляти.

Він був в українській традиції філософом мандрівним, Біблію і свої рукописи носив завжди з собою в саквах і не збирався їх друкувати.

Але коли через сто років його твори було надруковано в Петербурзі, на них накинута «прогресивна» критика з великою нетерпимістю. Критик Крестовський признався, що читати цього не може, бо це «семінарська мертвота», і посміхався, що таких юродивих філософів багато в Україні.

Треба сказати, що всі ці гострі колізії належать до часу спалаху матеріалізму і нігілізму в Росії.

Але згадаймо аналогічну ранішу історію з Гоголем. Він приніс у Росію український дух християнської проповіді в сорокові роки. У той час він уже мав велику славу першорядної постаті в російській літературі – славу великого сатирика (до речі, Бердяєв вважає, що «помилково бачити в Гоголі сатирика. Він бачив метафізичну глибину зла. Гоголя мучило, що Росія одержима духами зла і олжі...»).

Досить було Гоголеві випустити книгу «Вибрані місця з листування з друзями» (1846), як на нього накинута, наче за «зра-

ду прогресивних ідеалів». Він просив уважно його прочитати. Але зустрів критику без бажання розуміти автора і без бажання читати його до кінця. Відомий «Лист до Гоголя» В. Белінського можна назвати зразком нетерпимої нігілістичної реакції, що перекреслює книгу і навіть самого автора.

До речі, так само, «тотально» реагував революціонер-демократ Белінський на особи Шевченка й інших українських письменників, об'єднаних під гаслом християнського оновлення. Він поставився позитивно до їхнього арешту.

Лист Белінського був написаний у Цюриху. Він ширився нелегально. Але дух його охоплював і зобов'язував «усю прогресивну Росію».

Як це не парадоксально, Гоголь, так само як пізніш Юркевич, мав своїх учнів і послідовників серед тих, що зачитувалися листом Белінського... Маю на увазі Достоевського. «Усі ми вийшли з «Шинелі» Гоголя», – писав Достоевський. Але це далеко не повна сповідь. Не знаю, чи «всі», а сам Достоевський (і це було помічено критикою ще до його арешту) вийшов із гоголівської прози, і з його публіцистики, і з його шукань. Про це мало пишуть, оскільки вчителі великих завжди в тіні.

Отже, «камінь, якого відкинули будівничі, став нарижним». Але, як бачимо, ті, що зробили камінь нарижним у своїй будові, що закладали основи російської релігійної філософії, стали спадкоємцями української духовної традиції, самі походили з українського кореня.

Говорити про міру усвідомлення національної ідентичності авторами в умовах нетерпимости й загальних обов'язкових імперських стандартів – справа нелегка. Особливо, коли маємо до діла з філософами, які за своєю природою працюють на загальнолюдському полі й пишуть мовою офіційно прийнятою. Найчастіше їхнє походження і пам'ять роду зберігається глибоко в підсвідомому, в тих джерелах, що живлять пам'ять серця і творчий порив. (Для Юркевича серце – не тільки джерело підсвідомого, а й найвища міра людського) і це важить набагато більше, ніж прямі висловлювання, які легко цитувати (наприклад, деякі патріотичні листи молодого Гоголя).

У нашому контексті національна ідентичність згадуваних тут постатей допомагає зрозуміти складні духовні процеси, завуальовані офіційно прийнятою і кон'юнктурною фразеологією. Коли живі українці у Москві воліли приховувати свою національність, то було не до того, щоб дошукуватись предків. Пам'ять дитинства, часом повітря, часом повітря дитинства, і пам'ять вражень, захованих у підсвідомому, ключ до розуміння автора.

Від самого Володимира Соловйова маємо свідчення, що він родич «українського Сокра-

та Сковороди». Від самого Достоевського не маємо свідчень. Але дочка його Лідія пише, що літературний таланти Федір Михайлович успадкував від українського роду батька, бо і в родині їхній колись зберігалась українська поема релігійного змісту ще з часів проживання на Пдділлі.

Перед дослідником виникають природні запитання: Чому прогресивний студент Володимир Соловйов потягнувся до одіозного професора Памфила Юркевича? Як могло статись, що засуджений до страти за розповсюдження листа до Гоголя Достоевський успадковує ідеї Гоголя, а рисами Белінського наділяє «бісів»?

Як міг Бердяєв так відчужено говорити про Росію: «Советське комуністичне царство має схожість за своєю духовної конструкцією з московським православним царством. У ньому та сама задушливість»? І чому його тон змінюється, коли пише: в «Київській Русі зароджувалася культура вища, ніж у той час на Заході»?

Бердяєв народився в Києві. Мати – французенка. Атмосфера дитинства зробила його молодшого брата Сергія українським поетом. У мові Миколи Бердяєва на все життя зберігся український акцент.

Але не це головне: у нього на все життя зберігся той елліністичний дух миру в душі, демократизму і терпимости, що передавався від Сковороди і Юркевича – Соловйову, а через Соловйова – Бердяєву.

Усі вони були по-своєму християнськими проповідниками у душі народної християнської релігії. Вони мали навіть нахил до мандрівного життя, хоча це був інший світ порівняно зі світом Сковороди, їм була чужа офіційно-«державна» православна церква з її догматизмом і формальною обрядовістю.

Вони успадкували християнську традицію, яка жила у народі. В умовах різних чужих завоювань було більше вільного духу, ніж в імперії, яка вічно культивувала насильство і викорінювала

У посткомуністичній Росії все повторюється по колу, яке окреслив Бердяєв у своїй книзі «Джерела і сенс російського комунізму», і яке розгадав ще у 1839 році маркіз де Кюстін.

На закінчення я маю признатись, що сам пройшов ту школу Белінського, Чернишевського, Добролюбова, Писарева і подібне захоплення релігією нігілізму. Відкриття Сковороди і Юркевича прийшло вже в останні роки. Відкриття Соловйова і Бердяєва належить до моїх дисидентських років.

Але десь на другому пляні і в глибині підсвідомости жив духом християнської традиції, не даючи цьому назви. Тепер, подібно до мольєрівського Журдена, зрозумів, що все життя говорив прозою...

1994 р.

До проблеми забезпечення якості освіти в Україні (авторський проект)

Ще закон «Про освіту», прийнятий у травні 1991 р. Верховною Радою України, диференціював школу в нашій державі як базис духовного, соціального, економічного розвитку суспільства, основу формування національного культурно-інформаційного простору «на засадах гуманізму, демократії, національної самосвідомості, взаємоповаги між націями і народами». Він же вніс суттєві теоретичні зміни в систему освіти, яка мала стати гнучкішою, інтегральнішою, адже разом із державними навчальними закладами, які почали практикувати і платну форму навчання, в незалежній Україні, як і в цілому цивілізованому світі, почали виникати приватні, з іншими видами власності, поряд із класичною (радянською) середньою школою почали з'являтися ліцеї, гімназії, коледжі. Радянська освіта деідеологізувалася, але комерціалізувалася, націоналізувалася, чому сприяло прийняття Верховною Радою УРСР ще в 1989 р. «Закону про мови в Українській РСР», за яким українська мова оголошувалася державною, поглиблене вивчення суспільних наук, саме української історії, літератури, народознавства, які донедавна були надмірно русифіковані.

Із прийняттям незалежності в Україні відкрилося сотні шкіл із українською мовою навчання, організовано тисячі україномовних класів у школах з російською мовою навчання, тим самим збільшивши кількість першокласників, які навчаються українською мовою, з 43,5 до 68 відсотків.

Із метою тісніших взаємозв'язків між навчальними закладами різних освітніх рівнів Міністерство народної освіти та Міністерство вищої і середньої спеціальної освіти були об'єднані в Міністерство освіти України, яке з 1999 р. називається Міністерство освіти і науки України.

Стационарна форма навчання стала базовою в державі при скасуванні вечірньої школи і суттєвому скороченні заочної.

Реорганізувалася згідно з новими соціально-економічними умовами середня спеціальна та вища освітні системи, переходячи на триступеневу підготовку: бакалавр, спеціаліст, магістр. Вищі навчальні заклади одержали відносну автономію.

Відновили навчально-виховну діяльність легендарні Києво-Могилянська та Острозька академії, відкрилися та акредитувалися нові навчальні заклади, як-от Національна академія управління, Дипломатична академія – в Києві, Академія фінансистів у Донецьку, Міжрегіональна Академія управління персоналом тощо.

Як і завжди, освіта залишалася тісно пов'язаною з наукою, суттєвою проблемою і вадою якої в державі дотепер є те, що вона зостається традиційно поділеною на академічну, вузівську та галузеву. І навіть створення з метою координації і піднесення ефективності наукових досліджень тепер ліквідо-



ваного Міністерства науки і технологій України не дало бажаних результатів ще й тому, що в 1994 р. в Україні було вдвічі більше, ніж у Західній Європі чи Америці, науковців (близько 300 тисяч), а ефективність їх наукових досліджень – набагато нижчою. За роки ж незалежності кількість українських науковців скоротилася втричі.

Наука, а, в свою чергу, освіта, за цей період, на жаль, зазнала і суттєвих деструктивних втрат, не подолавши до кінця командно-адміністративної бюрократизованості, не здобуваючи оптимальну кількість для нормального функціонування і реалізації інвестицій у вигляді внутрішніх та зовнішніх грантів тощо, при скороченні фінансування фундаментальних досліджень та 90 відсотковому не впровадженні в реальну соціально-економічну сферу прикладних розробок вона почала втрачати висококваліфіковані кадри: у 1996-2011 роках 1 тисяча 622 репрезентантів науково-викладацького складу покинули Україну, виїхавши в основному на постійне місце проживання і праці у США, в Росію, в Німеччину, в результаті чого в нашій державі почалося падіння престижу освіти при відносній її легкодоступності за рахунок насамперед платного навчання, після якого знайти працю за фахом в Україні стало дуже важко.

А загалом найпрогресивніша сучасна молодь України «намагається, якщо є в батьків якась копійка, утекти в закордонний вуз і там учитися, щоби стати громадянином світу. А ми їх губимо, губимо, губимо – своїх дітей для їхньої Батьківщини», – вва-

жає відомий український біофізик Олег Кришталь (див. «Робити науку як у СРСР вже не можливо: Інтерв'ю у біофізика Олега Криштала взяли Галина Титиш, Анна Григораш // Українська правда. Життя // <http://osvita.ua/vnz/36561/>»).

Пояснити, чому так – неважко: ще донедавна, за радянських часів, вважає экс-міністр освіти та науки, голова Громадської ради освітян і науковців України Станіслав Ніколаєнко (див. інтерв'ю із ним Вікторії Герасимчук «Комерціалізація освіти знищить Україну» (<http://www.osvita.org.ua/articles/754.html>), для того, щоби «пробитися в житті, потрібно було мати гарну освіту, скажімо, технічну. Бо держава була індустріально-аграрна з великою потребою в технічних кадрах. І люди билися за освіту, освіта – це було престижно. Підприємства забезпечували 20-30% бюджету навчальних закладів, бо вони були зацікавлені в гарних фахівцях. А що ми маємо сьогодні? Сировинний характер розвитку нашої економіки, безробіття, розвал електроніки, машинобудування, оборонної галузі призвели до того, що освіченість перестає бути престижною. В людей складається враження, що для того, щоб бути успішним, мати великий бізнес, не треба мати хорошу освіту. Потрібен лише диплом. Потрібно бути наглим, впевненим, войовничим, реакційним, напористим, врешті-решт навіть злочинним. Звідси, хто сьогодні в пошані? Юристи і економісти, політологи, журналісти – такий набір спостерігається в будь-якій колоніальній країні. З 140-150 приватних університетів в Україні тільки в одному-двох дають технічні спеціальності. І державні вузи спішають за ними. Подивіться, скажімо, на авіаційний університет. Скільки там технічних спеціальностей? В суспільстві складається спрощене, викривлене ставлення до освіти. А звідси йдуть страшні антидержавні гасла: не потрібне державне замовлення у вузах, не потрібно вчити дітей за державний кошт, потрібно, щоб усі платили, комерціалізувати освіту, запроваджувати ринок скрізь. Це знищить Україну».

Можна, звичайно, піддавати сумніву, сперечатися, дискутувати з колишнім міністром нашої освітньої галузі, але час для дискусій загалом в Україні вже однозначно минув. Настав час конструктивної програмної праці, враховуючи як досвід так званих розвинених країн, сировинними та інтелектуальними донорами яких ми зараз так чи інакше є, краще із радянського періоду (треба чесно сказати, що радянська освіта вважалася однією з кращих у світі попри відомі її недоліки з тотальною ідеологізацією на чолі), так і традиційний український історичний досвід, адже освітня галузь, як і гуманітаристика загалом, чим національніша за змістом, тим парадоксально інтегрованіша у загальносвітовий інноваційний розвиток за формою.

* * *

Тепер же, у XXI столітті, щоби мати реальне майбутнє, держава повинна в найстисліші терміни створити оптимальні програми і механізми втілення їх у реальне життя із забезпечення якості освіти,

усунення негативних проявів її комерціалізації, які межують із корупцією, що у катастрофічних розмірах пройняла всі сфери життя нашого суспільства і за показниками якої Україна за деякими соціологічними опитуваннями займає 134 місце серед 178 країн світу в рейтингу за 2010 рік, підготовленому глобальною антикорупційною неурядовою організацією Transparency International. Майже 70 відсотків українців хоча би раз у житті давали хабар. Більше половини українців вважають, що в нашій країні за гроші можна купити рішення суду (58,7%), депутатський мандат (56,7%), звільнення від кримінальної відповідальності (55,4%), життя чи свободу іншої людини (30,5%).

Що ж до цього небезпечного явища в освітній галузі України, яка разом із медициною є «лідером» за рівнем корупції, то на сьогодні вона дійсно загрожує стратегічному розвитку нашої держави.

Тобто програмні механізми розвитку освіти в Україні, як і в кожній державі, яка претендує на демократичний устрій, повинні враховувати віднайдення динамічної рівноваги між її комерціалізацією та національною ідеологізацією при максимальному викориненні метастазів корупції.

Для цього насамперед варто розуміти прямий взаємозалежний зв'язок між рівнем суспільного розвитку та освітою (неможливо здобути освіту світового рівня в державі, де 70 відсотків населення знаходяться за межею бідності, тобто яка існує за феодалним чи то й рабовласницьким сценарієм, в якому існує лише купка дуже багатих «господарів життя», а всі інші – на правах рабів, тобто практично відсутній найжиттєздатніший, осьовий, середній клас): так, скажімо, проблема правильного профорієнтування вступників буде найоптимальніше вирішена тоді, коли держава чітко окреслить потребу в різних фахівцях, для чого можна, як пропонує той же Станіслав Ніколаєнко, питання профорієнтації додавати до ЗНО – щоби ще у школі рекомендували дитині перелік спеціальностей для неї на основі її біологічних та психологічних, педагогічних характеристик, щоби абітурієнт, як сьогодні, не подавав заяву «у п'ять вузів на три спеціальності. Не можна хотіти бути біологом, юристом, військовим і лікарем одночасно!»

Учень повинен активно проходити навчальний виробничий цикл ще у школі, на уроках трудового навчання, як і уроки фізкультури, яких зараз успішно уникають, даючи хабарі вчителям, викладачам як на шкільному, так і на вузівському рівнях.

З іншого боку в Міністерстві освіти принципово повинні працювати люди, хто пропрацював до цього певний термін у школі, профтехосвіті чи у вузі.

В існуючих законопроектах про вищу освіту, один із яких підготовлений Міністерством освіти, права студентів повинні також гармонійно диференціюватися із їх обов'язками та з правами і обов'язками викладачів, а не скорочувати держзамовлення, комерціалізуючи ще більше освіту і бюрократизуючи його через саме Міністерство освіти, а не інтегруючи з майбутніми роботодавцями. Виразні-

ше потрібно визначитися із долею профтехучилищ, технікумів, із майбутнім ангажуванням магістрів.

Досі в Україні спеціалісти і магістри склали 80-90 відсотків від кількості бакалаврів. Якщо в новому законопроекті нема такого поняття як спеціаліст, то потрібно врахувати, що магістрів не повинно бути більше 15-20 відсотків. Мусить бути дотримана здорова соціальна справедливість.

«Ст. 53 Конституції України каже, що людина має право на повну вищу освіту за рахунок держбюджету на конкурсній основі. В довіднику професій, який складений і затверджений міністерством праці, більше 7500 спеціальностей для працівників з вищою освітою, магістрів, спеціалістів. Бакалавр може займати там нішу в 10%. В нас там основні професії заповнювалися спеціалістами. Якщо ми зробимо магістрів-практиків, які замінять спеціалістів, і магістрів-теоретиків – це буде правильно і справедливо», – вважає той же экс-міністр освіти Станіслав Николаєнко, критикуючи зокрема законопроект про вищу освіту, поданий народним депутатом Юрієм Мірошниченком, насамперед за те, що той пропонує: «Визначити середню вартість навчання одного студента по Україні. А потім хай ВНЗ змагаються між собою за студентів. Скільки до нього студентів прийде – стільки йому і заплатять» і в результаті чого «Як ви думаєте скільки осіб піде в юридичний? 60%. 30% в економічний, 7% в технічний і 3% в педагогічний [...]». Ми знищимо технічну, педагогічну, аграрну освіту», вважаючи, що в цьому законопроекті мимоволі закладені корупційні схеми.

Разом із тим оптимальний законопроект має враховувати дієві механізми утримання в динамічній рівновазі державного та приватного секторів у сфері освіти, де приватні вузи зацікавлені тягнути ковдру держзамовлення на себе, спрощуючи навчальні плани, позаконтрольно відмовляючись від держстандарту для активного користування бюджетними коштами і разом із тим (паралельно) коштами студентів, ведучи, просто кажучи, подвійну бухгалтерію.

Така «комерція» автоматично набирає найнегативніших форм корупції, яка нівелює всі державні, громадські зусилля із забезпечення якості освіти і у свою (закономірну) чергу ще більший розвал найпрестижніших у світових рейтингах сфер економічного розвитку: електроніки, машинобудування, «оборонки».

1. Важливим моментом врівноваження позитивних набуток, збереження і розвитку освіти в Україні, звичайно, має бути розумне запозичення міжнародного досвіду в цій стратегічній галузі, який, разом зі здоровоглузним радянсько-національним досвідом, зокрема, свідчить, що

– ніякі сучасні комп'ютерні технології, Інтернет не замінять підручників, які найоптимальніше мали би в середніх школах роздаватися безплатно, а у вищах бути широкодоступними в бібліотеках.

– ні в якому разі не відміняти обов'язкову повну середню освіту.

– зовнішнє незалежне оцінювання варто перший раз проводити у школах серед учнів четвертих класів, друге – після дев'ятого класу, третє (підсумкове) у випускному класі.

– строго (аж до кримінальної відповідальності) заборонити побори (практично хабарі) у школі від батьків на «розвиток школи», «ремонт класів» тощо, адже саме це породжує корупцію, як і примусове репетиторство у школі, яке веде за собою штучне заниження оцінок учням, які з якихось причин не бажано брати уроки репетиторства у того чи іншого вчителя.

– заохотити (можливо, навіть фінансово, як у Радянському Союзі вивчення/викладання російської мови та літератури) вивчення/викладання на всіх освітніх рівнях математики, фізики, хімії, біології.

– виділяти кошти із бюджету на перепідготовку вчителів.

– ЗНО потрібно проводити і у вузах: після першого курсу навчання, для бакалаврів, для магістрів.

– кожного року в Україні проводити рейтинг (насамперед серед реальних роботодавців) вищих навчальних закладів за основними показниками: рівень бібліотечного обслуговування, кількість докторів у вузі, якість і кількість наукових досліджень науково-викладацького складу за цитуванням у вітчизняній та (за високим рахунком) світовій науковій літературі, устаткованість навчальних класів, комфортабельність гуртожитків тощо.

– створити єдиний незалежний центр якості освіти без підпорядкування його Міністерству освіти, який би мав насамперед суттєву увагу приділити контролю/перевірці приватних навчальних закладів, окремі з яких мають такі низькі кваліфікаційні показники, що врешті-решт видають липові дипломи, наприклад, юристам, які, у свою чергу, відповідно судять громадян України.

– створити прозорі і жорсткі умови виключення студентів, які явно не хочуть вчитися, із вузів, а викладачам за взятки узаконити сувору кримінальну відповідальність.

– не касовувати державне замовлення (бюджетну форму) у вищих навчальних закладах, зоставляючи його принаймні на рівні 53 відсотків, а підіймаючи до 75 відсотків, адже при катастрофічному бажанні молоді вчитися закордоном (за деякими соціологічними даними – 85 відсотків при можливості хочуть покинути свою батьківщину), це бажання зростає до абсолютного максимуму, а в Україні шанси стати не банановою сировинною республікою, не країною «третього світу», а країною-державою з розвинутою економічною, духовною, політичною, інформаційною сферами зменшаться до незворотності.

– для зменшення корупції ліквідувати контрактну форму навчання.

– при створенні альтернативних законопроектів та освітніх програм враховувати демографічну ситуацію в державі: на жаль, кількість випускників шкіл із кожним роком зменшується: нація старіє і вимирає темпами часів Голодомору.

– зважено підійти до автономізації вищих навчальних закладів, яка має бути не анархічною автономією ректорів від Міністерства освіти, а мудрою свободою навчально-викладацького складу удосконалюватись, інтегруватися на рівних у світовий культурно-інформаційний процес і відповідно виховувати і давати знання учням. При цьому, звичайно, потрібно в комплексі оптимізувати і кадровий кількісний та якісний склад самого Міністерства освіти, департамент вищої освіти якого, до речі, всього 20 осіб, і всіх інших бюрократичних контролюючих державних органів, під «опікою» яких 15 тисяч дитсадків, 20 тисяч шкіл, 16 тисяч позашкільних навчальних закладів, 650 технікумів, 1000 професійно-технічних училищ, 350 університетів. Автономія ж адміністрації вишів веде до спрощеної системи одержання кінцевого продукту торгу-продажу – одержання диплома при скороченні вивчення фундаментальних дисциплін, які потребують висококваліфікованих викладацьких кадрів, а значить – додаткових капіталовкладень, тобто практично до імітації навчального процесу, неякісної, неконкурентноздатної на світовому рівні освіти. У свою чергу в загальнодержавному масштабі неконструктивну позицію займають КРУ та Рахункова палата (антиконституційно пропонує вузам повернути кошти за студентів, які перебували на держбюджеті, а працюють у приватному секторі), які занадто жорстко та активно контролюють-перевіряють в основному комерційну частину не підприємств олігархів, а саме освітніх закладів, заганняючи часто-густо їх корупційні схеми ще в темнішу тінь.

– у цей же час податки українських бізнесменів, які свідомо і підсвідомо потребують національних високоосвічених кадрів, йдуть на утримання державних навчальних закладів. Соціальне коло природно замикається. І ніяка судова система тут не допоможе. Щоби освічена молодь і викладачі не залишали країну, їм потрібна прозора гарантія нормально оплачуваної праці, медичного забезпечення та інших найперших соціальних гарантій, які є у розвинених країнах і практично зовсім відсутні в нас. Адже й заробітна плата викладацько-професорського складу навіть у порівнянні із ситуацією у тій же сфері у сусідніх Польщі та Росії неадекватно, непомірно відстає, не кажучи вже, що не може професійно реалізовуватися у нас фізик чи хімік, у лабораторії якого устаткування 80-х років минулого століття. І якщо йому запропонують перспективу деінде, він покине Україну, не вважаючи навіть свій вчинок зрадою, бо ж є галузі науки, в яких автоматично працюють на благо всього людства, а не безпросвітно животіють у яких у рідній країні, ідеологія якої зводиться лише до комерціалізації все і всього, де нема законів, або, якщо вони є, то не виконуються, – що ще провальніше.

– для формування самодостатньої сильної особистості із національною, релігійною свідомістю, самій школі та державі, громадянському відкритому суспільству потрібно демократично викоринювати недоліки найнегативніших проявів радянської

авторитарної системи освіти насамперед із загальноосвітньої школи із її абсолютизацією колективістських засад, строгою регламентацією роботи вчителя, атмосферою страху, переслідування педагогів із творчим мисленням.

– з боку держави: на освіту повинно виділятися кожного року не менше 10 відсотків ВВП замість 6 теперішніх.

– для реального реформування сфери освіти в нашій державі важливо запровадити дуальну систему навчання у професійно-технічній освіті: теоретичні знання та гуртожиток забезпечує держава, а практику – майбутній роботодавець, який в ідеалі мав би мінімум 5 відсотків від фонду заробітної плати виділяти на підготовку та перепідготовку своїх кадрів, оновлення матеріальної бази освітніх закладів, будучи в такому разі зацікавленим у вихованні високоякісних кадрів для себе.

– у вищих навчальних закладах: теоретично-лабораторне навчання забезпечує держава, а практику – також майбутні роботодавці державного та приватного секторів господарства.

– ввести систему державного окремого оподаткування тих українських підприємств, які запрошують на роботу зарубіжних спеціалістів, кошти від якого також спрямувати на покращення матеріально-технічної бази вітчизняних навчальних закладів різних рівнів.

– удосконалювати форми співдії церкви та школи для виховання високоморальної духовної особистості.

– щодо світового досвіду, яким можна розважливо скористатися, оновлюючи вітчизняну освітню галузь, то корисно звернути увагу на досвід країн-лідерів у освітній галузі, для яких освітні реформи – реально серед основних стратегічних пріоритетів, які поряд із фактологічно-інформативною грамотністю занепокоєні розвитком емоційної освіченості своїх громадян, їх психологічною готовністю бути дієво причетними до знакових особистих і суспільних завдань на всіх рівнях: від сімейного – до загальнодержавного та глобальнозалежного, щоби розвиток освіти став формо- та змістотворчим фактором для здорового, успішного суспільства, яке вміє використовувати конструктивну енергію всіх своїх громадян, про що, скажімо, у своїй книзі «Успішне суспільство» написав Гейлбрейт, зокрема зазначивши: «Освіта не лише уможлиблює демократію; вона робить її життєво необхідною. Освіта не лише формує населення, яке розуміє суспільні завдання; вона водночас утверджує його вимогу бути почутим». Англія, наприклад, недавно прийняла National Literacy and Numeracy Strategy (Національну стратегію писемності та лічби, Голландія зараз інкрустує в державний навчальний план «суспільну компетентність»).

– встановити диференційовану систему доплати учням до стипендії і педагогам (до зарплати) за знання іноземних мов: за кожною – окремо.

– ініціювати на державному (міністерському) рівні тісну співпрацю навчальних закладів із за-

собами масової інформації та комунікації, зокрема галузевими, використовуючи їх інформаційну підтримку для втілення тактично-оперативних та стратегічних інновацій в освітній сфері, як-от «5 канал», журнали: «Директор школи, ліцею, гімназії», «Віче», «Пропоную роботу», «Практика управління закладом освіти», «Сучасна освіта», «Робота для жінок», «Куди піти навчатись», «Освіта і кар'єра», молодіжний журнал «Стіна», видавництво «Шкільний світ», «Знання», «Педагогічна преса», тижневик «Робота и учеба», Інтернет-портали: «Osvita.ua», «Освітній портал», «Вища освіта», «Parta», газети «Нова робота», «Срочно требуются», рекламне агентство «ИнфоКон» тощо.

Підсумовуючи. При складанні дієвого законопроекту із врахуванням механізмів його реалізації в Україні міжнародні доброзичливі фахівці в галузі освіти застерігають від наївної довіри таким міжнародним радникам як Світовий Банк та Міжнародний валютний фонд – як зовнішнім вірусифікаторам квазікомерціалізації в Україні, зокрема її освітньої галузі.

Тобто при реформуванні освіти головне не впасти в межово нежиттєздатну крайність. Прикладом країни із добротною освітою, в якій можна переїмати досвід із врахуванням національних чинників, може бути, скажімо, та ж Південна Корея.

2. Рівень розвитку галузей національної економіки як результат взаємодії держави, бізнесу і освіти.

Наше людиноцентричне суспільство, як і все людство, перебуває розвивається у напрямку переходу до інформаційного суспільства тонких і потужних технологій, де рівень загальної освіченості, культури кожного члена суспільства мають важливе значення для економічного, духовного, соціального поступу усїєї країни, яка для повноцінного динамічного існування повинна за природними та суспільними законами інтегруватись у загальносвіттові глобалізаційні процеси, зостаючись при цьому сама собою, тобто не втрачаючи свою ідентичність, основним із показників якої є національна освіта, яка для утримання на конкурентоздатному рівні потребує перманентного розумного оновлення вітчизняних освітніх стандартів із випереджувальним характером, зокрема щодо тривалості і якості здобування загальної середньої та вищої освіти у відповідності з нормами світового співтовариства і з урахуванням національних особливостей.

Якраз загальноосвітня та вища школа – медіуми між наукою та реальним життям нашої молоді у соціумі.

Тобто професійна майстерність педагогів вимірюється умінням донести найостанніші наукові досягнення людства до школярів, учнів, студентів, дбаючи при цьому про збереження здоров'я «підростаючого покоління».

Сьогодні ж, як ніколи раніше, педагоги різних освітніх рівнів зіткнулися з проблемою інформаційного перенасичення, легкого доступу до інформації (насамперед через Інтернет), а звідси – проблеми якості, а не кількості знань (як, до речі, і продук-

тив харчування), його диференціювання, особливої акцентації на морально-етичних аспектах освіти і на збереженні фізичного здоров'я учнів, адже через велике навантаження, сидіння за комп'ютером тощо, як свідчить статистика Міністерства освіти і науки України, воно у них стрімко погіршується. Тому потрібно особливу увагу приділяти фізичному вихованню «підростаючого покоління».

Тобто розвиток людини-громадянина, звичайно, має відбуватися у цілісності фізичного, духовного і соціального контекстів, а загальний духовний розвиток повинен поєднувати загальноосвітній вишкіл і формування інтересу до конкретної сфери діяльності, враховуючи психологічно-фізіологічні особливості кожної окремої людини, що на практиці зводиться до ранньої діагностики гуманітарної чи технічної спрямованості обдарування дитини ще у ранньому віці і відповідної акцентації, профілювання у виборі класів та майбутньої спеціальності, розвиваючи при цьому як образне, так і абстрактно-теоретичне мислення.

Для цього потрібно:

– Міністерство освіти України повинне вести роботу щодо залучення в освіту позабюджетних коштів через створення, скажімо, благодійних фондів для підтримки особливо обдарованих дітей, сиріт тощо, розширюючи міжнародне взаємоспівробітництво в галузі науки та освіти.

– вивчати і втілювати в освітню практику краще з досвіду, явленого у працях класиків української педагогічної школи – О.А.Захаренка, А.С.Макаренка, В.О.Сухомлинського...

– зберігати та реконструювати радянські та створювати нові центри для заняття технічною творчістю, спортом, естетичною, екологічною діяльністю, видами соціального захисту, благодійництвом тощо.

– концепція гуманітарної освіти України повинна передбачати і особливі програми для виховання дітей із психофізичними вадами,

– забезпечувати права на освіту громадян інших національностей, які проживають в Україні.

– для старшокласників увести профільне навчання,

– реформування освіти має включати окрім розроблення проектів державних стандартів, створення за державний рахунок альтернативних комп'ютерних підручників, підтримки фахових журналів, розробити всі можливі форми підтримки обдарованих дітей та дітей-сиріт.

У теперішній складній економічній ситуації в державі, де практично нема середнього класу, а є лише багаті і бідні, ситуація в освіті, як лакмусовій галузі позитивного розвитку держави, залишається екстремально складною: різними зостаються можливості здобуття якісної освіти для різних прошарків населення і в різних регіонах країни, що створює апріорі неоднакові умови одержання обов'язкової середньої освіти, а для сільських, містечкових, міських педагогів нерівні умови праці і зарплат.

Тому для подальшого життєздатного функціонування закладів освіти, їх реформування доцільно реально об'єднати зусилля державних інституцій, приватного бізнесу різних рівнів для ефективного забезпечення галузей економіки висококласними фахівцями, адже держава вже не спроможна сама за бюджетні кошти утримувати і розвивати систему освіти, що призводить до загострення кризи в галузі і спонукає до здійснення оперативних заходів для поетапного структурного реформування системи освіти, для чого насамперед необхідно:

- при формуванні місцевих бюджетів, передбачати необхідне централізоване фінансування для вирівнювання середньої заробітної плати усіх освітян із врахуванням їх стажу роботи тощо в усіх школах областей, не допускаючи затримок заробітної плати.

- гарантувати права закладів освіти, підкріплені законодавчими актами, щодо автономної фінансово-господарської діяльності для збільшення надходжень позабюджетних коштів, якими мають право розпоряджатися колективи шкіл при підтримці батьківських комітетів,

- міністерство Фінансів та міністерство освіти повинні здійснити невідкладні заходи щодо заощадження коштів та структурного реформування освіти,

- узаконити дієві механізми системи підвищення кваліфікації як закордоном, так і безпосередньо на підприємствах – як важливої ланки кадрового супроводу випускниками «за фахом» економіки, що перманентно розвивається,

- ліквідувати відомчу розпорошеність закладів вищої освіти, які фінансуються з державного бюджету.

- кожного року за чіткими принципами держзамовлення переглядати напрямки та спеціальності, потрібні найближчим часом країні і їм віддавати перевагу фінансуванні,

- баланс регіональних і державних потреб має визначити мережу і структуру підготовки. Структурне реформування освіти має базуватися на державно-регіональному підході: визначення на першому етапі потрібної мережі закладів освіти і підготовки фахівців на регіональному рівні з наступним порівнянням цих пропозицій з відповідним потребами держави загалом,

- необхідно упорядкувати мережу професійно-технічних навчальних закладів та професійно-кваліфіковану структуру підготовки робітничих кадрів з урахуванням пропозицій регіонів і конкретних бізнесових структур у них, у зв'язку з чим здійснити об'єднання навчальних закладів на основі їх спільної спеціалізації, що значно зменшить державні витрати на професійно-технічну освіту, яка нині в занепаді.

3. Для реформування системи освіти потрібно врахувати світовий досвід трьох моделей освіти, адаптовуючи їх до наших національних реалій:

1) із точки зору змісту: головною є інформація, яка подається учням за навчальним планом на уроках та в позаурочний час,

2) із точки зору процесу навчання: яким чином ця інформація подається – від гри до тестів тощо.

3) із точки зору результатів: сукупний аналіз компетентностей (знань, умінь, світоглядностей), котрими оволоділи учні.

- при розробці освітньо-професійних програм підготовки бакалавра, спеціаліста і магістра, варто їх максимально узгодити з програмами середньої загальноосвітньої школи. Адже зараз існує значний розрив.

- створити окремий інформаційний Центр при президентіві України, який би вивчав питання і давав рекомендації як державним, такі приватним вузам – спеціалістів яких професій і в яких кількостях потрібно насамперед готувати за державні кошти, займаючись одночасно і їх працевлаштуванням відповідно до Указу Президента України «про вдосконалення працевлаштування випускників».

- надавати вузам право самостійно перерозподіляти ліцензовані обсяги між різними спеціальностями, щоб у такий спосіб збільшити додатковий приїом на навчання за кошти юридичних і фізичних осіб.

Тобто, структурне реформування освіти в Україні має базуватись на державно-регіональному підході, що передбачає оптимальне визначення балансу необхідної мережі закладів освіти і моделей підготовки фахівців на регіональному рівні з наступним порівнянням цих пропозицій з відповідним потребами держави (та й світу) загалом.

4. У Доповіді ЮНЕСКО про стан справ у світовій освіті за 1991 рік мова йде про взаємозалежність вирішення глобальних проблем людства і відповідної стратегії у сфері освіти конкретної держави. Незважаючи на системні спроби реформування освіти у розвинених країнах світу, існують нагальні проблеми в цій стратегічній галузі, які не вирішують реформами, що свідчать про реальну загальносвітову кризу освіти, для вирішення якої кожній державі необхідно, враховуючи національні особливості, розвивати два протилежні педагогічні процеси – акцент на виразній індивідуальності сучасної людини та оптимальній інтегрованості її у національно-державний та загальнолюдський, глобальний соціум.

У процесі оновлення освітніх систем європейських країн відбувається:

- а) збільшення тривалості обов'язкової освіти;
- б) швидке кількісне зростання студентства і вищих шкіл;
- в) росте значення вивчення іноземних мов;
- г) розширюється мобільність студентів і викладачів;
- д) відбувається універсалізація стандартів освіти.

При цьому визначальними моментами в навчанні і вихованні студентів ХХІ століття експерти Ради Європи вважають:

- а) формування навичок толерантного спілкування і взаємодії; набуття вміння розв'язувати різноманітні проблеми; автономності в праці, але за умови вміння працювати у колективі;

б) формування навичок збирання інформації, її аналізу і вивчення;

в) формування мотивації до неперервного навчання;

г) вироблення гнучкості, психічної стійкості, готовності діяти в перманентно змінюваних та екстремальних умовах.

Разом із тим без акцентуванні на моральних цінностях і прийнятті модерної системи норм індивідуальної та колективної співтворчості неможливе мирне співіснування національної української освіти в Європі і в цілому світі. Зокрема важливою ознакою «європейського виміру навчання» є вивчення європейської спільноти як загальнолюдської спільноти, яка творить інтегроване суспільство.

У зв'язку із такою єдиною освітньою стратегією сформувалися відповідні умови для інновацій в системі вищої освіти, виразником яких став так званий Болонський процес, головні ідеї якого: прийняття спільної системи освітніх кваліфікацій і наукових ступенів, що сприятиме можливості працевлаштування випускників усіх європейських вишів (у тому числі українських) і покращить конкурентоспроможність єдиної системи освіти на світовому рівні. Головні ідеї Болонського процесу, до якого залучилися майже всі європейські країни, містяться у низці важливих міжнародних документів, зокрема, Великій хартії університетів, підписаній 18 вересня 1988 року в Болоньї, із її основоположними для сучасних університетів принципами, серед яких насамперед:

а) автономність вищих навчальних закладів і незалежність дослідницької і викладацької діяльності від політичної влади;

б) неподільність викладання і дослідницької роботи, а також їх відповідність як потребам суспільства, так і науковим досягненням;

в) свобода викладання, досліджень і навчання разом із відкритістю для діалогу між студентом і викладачем;

г) збереження традицій європейського гуманізму, пізнання і взаємодія різних культур.

Тобто Велика хартія університетів заклала основоположні принципи для усіх наступних документів, що в сукупності визначають основні риси сучасного Болонського процесу.

Важко однозначно вказати плюси і мінуси приєднання української системи вищої освіти до Болонського процесу.

Стратегічним же завданням її реформування наразі визначено переведення кількісних показників освітніх послуг у якісні показники на закладах:

1) збереження і примноження національних освітніх традицій,

2) підпорядкування законам ринкової економіки, бізнесу та із урахуванням соціальних, політичних і культурних цінностей,

3) у контексті тенденцій розвитку світових освітніх систем.

У документі визначено три основні напрями розвитку вищої освіти в Україні:

1) розширення доступу до вищої освіти,

2) підвищення якості освіти і ефективності використання фахівців з вищою освітою,

3) розвиток інтеграційних процесів.

Щодо першого напрямку варто відзначити, що в Україні освіта – важлива складова загальнолюдських цінностей, а тому в країні реалізується програма навчання протягом усього життя людини. Українські вищі навчальні заклади розширюють доступ до отримання вищої освіти за рахунок збільшення прийому, ранньої профорієнтації, забезпечення більшої об'єктивності вступних випробувань завдяки незалежному тестуванню тощо. Особлива увага приділяється обдарованій молоді, для чого Указом Президента України із 17 лютого 2004 року введено стипендію Президента для навчання талановитої молоді за кордоном.

Щодо другого напрямку, то для забезпечення якісних показників освітньої діяльності українське законодавство передбачає чіткий і прозорий механізм її регулювання. Основні складові цього механізму – інституції ліцензування, атестації та акредитації. Зокрема, Державна акредитаційна комісія (ДАК) забезпечує виконання вимог до вищої і професійно-технічної освіти через встановлення нормативних показників до їх ліцензування й акредитації.

Ефективність використання фахівців повинна забезпечуватись, ратифікованою Верховною Радою України Лісабонською конвенцією «Про визнання кваліфікацій вищої освіти в європейському регіоні» (1997 р.) і запровадження ступеневої освіти.

А серед основних проблем сучасної вищої школи в Україні варто назвати питання співвідношення академічної освіти, яка надає можливість академічного зростання, і професійної освіти, що дозволяє швидко адаптуватись на ринку праці. При цьому в державі важливо не втратити сформовані національні традиції фундаментальної освіти, працюючи в напрямку інтеграції вищої освіти України у європейський простір, для чого привести до відповідності болонським вимогам Закон України «Про вищу освіту», насамперед у частині визначення змісту і статусу освітньо-кваліфікаційних рівнів, розробці і затвердженні нормативно-правових актів щодо регулювання діяльності викладацького персоналу та студентського контингенту вищої школи в умовах кредитно-модульної системи організації навчального процесу, розробці та законодавчому урегулюванні процедури контролю якості та акредитації за європейськими стандартами.

5. Утіленню всіх цих позитивних інтеграційних розробок чи не найбільше заважає корупційність освітньої галузі в Україні, нагальна потреба вироблення і застосування жорстких антикорупційних заходів на різних рівнях, оскільки суб'єктами корупційних відносин в державі є

абсолютна більшість населення. Відповідно до чинного законодавства, зокрема, Закону України «Про засади запобігання і протидії корупції» та Закону України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо відповідальності за корупційні правопорушення», що набрав чинності 1 липня 2011 року, критично важливо застосувати антикорупційні заходи на політичному, правовому, інституційному, управлінському, економічному та освітньому рівнях одночасно.

Для антикорупційної практики в освітній галузі актуальним, знову ж таки, є застосування європейського та загальносвітового досвіду:

а) нормативно-правове забезпечення процесу освіти,

б) підвищення професійного рівня керівництва та інституційного забезпечення управління,

в) прискіплива увага до порушень законодавства з боку кожного члена суспільства (взаємоконтроль),

г) забезпечення вільного доступу до інформації, що стосується розподілу і використання фінансових та інших матеріальних ресурсів, які отримуються навчальними закладами, незалежно від їх форми власності.

д) Запровадження широкого оприлюднення щорічних звітів з фінансової діяльності навчальних закладів на офіційних сайтах.

е) максимально конкретні щорічні звіти Міністерства юстиції України про рівень корупції в окремих вищих навчальних закладах і загалом із широкою інформаційною підтримкою їх у засобах масової інформації.

є) законодавче затвердження введення до загального вжитку та для високопосадовців-освітян розхідної частини при щорічному декларуванні доходів.

ж) увести обов'язкову порівняльну звітність навчальних закладів за схемою «середній бал атестата учня – середній бал ЗНО, річний бал із обраного предмета – відповідний предметний бал ЗНО». За результатами перевірок у школах, де будуть суттєві різниці між ними, проводити переатестацію педколективу із залученням ЗМІ.

Пріоритетними напрямками державної політики в галузі освіти повинні передбачати:

1) особистісну орієнтацію освіти,
2) формування світогляду на основі національних і загальнолюдських цінностей,

3) забезпечення всім громадянам України рівних прав для доступу до освіти,

4) перманентне оновлення змісту та форм організації навчально-виховного процесу,

5) розвиток системи безперервної освіти, можливості перекваліфікації громадянина,

6) дієва пропаганда здорового способу життя,

7) розширення українського національного освітнього простору,

8) забезпечення освітніх потреб національних меншин;

9) зводити систему освіти не до запам'ятову-

вання більшої кількості інформації, а до уміння розрізняти добро і зло у світі,

10) забезпечувати на державному рівні економічні, освітні гарантії для професійної самореалізації педагогічних, науково-педагогічних працівників, підвищення їх соціального статусу,

11) запровадження на всіх рівнях освітніх інновацій, інформаційних технологій,

12) створення індустрії модерних засобів навчання й виховання, забезпечення ними навчальних закладів,

13) створення ринку освітніх послуг та його адекватного науково-методичного забезпечення,

14) сприяння інтеграції української освіти у європейський та світовий освітній простір, для чого активно задіювати діаспорні культурно-мистецькі та науково-методичні інституції.

Створюючи нову загальнодержавну доктрину освіти в Україні, варто перманентно шукати оптимальну відповідність між сформованими віками традиціями в українській вищій школі під різними імперськими пануваннями, тобто коли нація перебувала в колоніальному стані, й новими віяннями, пов'язаними з інтеграцією у світовий освітній простір.

На цьому шляху державним освітнім структурам та громадянському суспільству потрібно враховувати такі основні тенденції:

1) багаторівневу систему освіти в багатьох університетах України, яка забезпечує широку мобільність темпів навчання й вибору майбутньої спеціальності, формує здатність у випускника освоювати на базі отриманої університетської основної освіти нові спеціальності,

2) забезпечення вищих навчальних закладів найсучаснішими інформаційними технологіями та інтенсивний розвиток дистанційних форм навчання,

3) інтеграція всіх вищих навчальних закладів із провідними в Україні та у світі університетами, що зумовлює появу університетських комплексів,

4) переведення вищої школи України на самофінансування.

5) відновлення вищої професійної освіти з урахуванням світових стандартів. 6) поступовий перехід українських вищих навчальних закладів у науково-дослідницький режим роботи з апробацією нових, творчих підходів до створення навчальних планів, освітніх технологій, структур управління.

Тобто мета державної політики в галузі освіти – створення оптимальних умов для розвитку окремої особистості і творчої самореалізації кожного громадянина України, виховання нового покоління, яке буде працювати і навчатися упродовж свого життя, зберігаючи та розвиваючи життєздатні тенденції національної культури і громадянського суспільства, зміцнюючи тим самим молоду незалежну, демократичну та правову державу – невід'ємну складову європейської та загальносвітової спільноти.

Ігор Павлюк: «Ось воно – щастя!»



– Пане Ігоре, скажіть, будь ласка, як Ви вважаєте, той факт, що Ваше дитинство проходило без материнської любові, вплинув на фундамент Вашого творчого потенціалу у майбутньому? Чи не здається Вам, що Ви переносили Вашу любов до батьківського тепла, якої вповні не отримували, у творчість? Чи допомагало це жити і писати?

– По-справжньому, глибоко відчув, що я сирота десь у сорок років... коли стояв самотню біля могили мами... У дитинстві не розумів, що я сирота, хоча ріс без мами, та й без батька, який жив зі своїми батьками (моїми дідусем та бабусею), де до своєї смерті після мого народження (лікарі внесли їй зараження крові) була в невістках і мама, працюючи вчителькою у місцевій школі. До одруження, до речі, вона працювала вчителем-вихователем у школі-інтернаті для сиріт... Мене виховували дідусь і бабуся, прадід та прабабуся по маминій родовій лінії – примусові (в результаті сумновідомої акції «Вісла») переселенці із Холмщини на Волинь. А моя рідна сестричка Тетяна після передчасної, несподіваної смерті мами залишилася з батьком і його батьками – корінними, історичними волинянами... Так ми й жили окремо, в різних районах Волині... Пам'ятаю,

як бережно у родині ставились до залишених маминих речей – книг, музичного інструменту – домри... Тобто мама була незримо зі мною. У мене ніби було три мами. Одна справжня – на тому світі, бабусю я називав «мама Таня», а прабабусю «мама Ганя». Батько, чесно кажучи, приїжджав рідко. Я боявся його чомусь... Він не одружувався чотирнадцять років після смерті мами... Біля моєї колиски часто стояли труни: через три роки після смерті мами помер її тато – мій дід Олексій, потім прадід Герасим, потім прабабуся Ганна, бабуся Тетяна... У сімнадцять років я залишився сам на сам зі світом. Який мистецький жанр передасть моє дитинство і юність: лірика? драма? трагедія?.. Чи був би я поетом, якби я мав маму і не був травмований відсутністю материнської і батьківської любові із самого дитинства? Не знаю. Якщо подивитися на біографії справжніх поетів, то майже всі вони були сиротами, напівсиротами... Але ж не всі сироти – поети... Талант – подарунок Всевишнього, це не секрет, а велика тайна... Всевишній оберігає сиріт. Це я, грішний, добре відчуваю... і все більше молюся йому молитвами, які навчили мене бабуся і прабабуся, яких я олюднював, обожнював...

А це мій вірш до цієї теми:

ІНТИМНЕ

Колодязь чистий із зорею теплою.
Кришталь і позолота вечорів.
Життя минало з мінами, вертепами,
Допоки я сюди по колу брів.

Тут я почався.
Мріяв стати ангелом...
А став поетом...
Що ж.
Бува і гірш...
Це десь над бісом –
За чинами й рангами,
Які не купиш за кривавий гріш.

Тут вічним сном сплять генів моїх братики,
Мов хрестоцвіті квіти восени.
І плачуть зорі чорним світлом радості,
Що серед нас невічні і вони.

Смішні і добрі хлопці йдуть стежиною,
Яка уже нікуди не веде...
Сліди вовків затерті джипів шинами.
Льоди людей.

Нема вже тих, кого любив я, знаючи.
Вони в душі, яка також вмира...
Старих ворон на соснах очі заячі.
Лелеченят несе нам дівора.

Так сильно п'єм – самі стаєм горілкою.
Записуєм словами пісню сфер.
Секундною суєтньою стрілкою
Космічний час інтимний простір стер...

То ж я раюю в пеклі моїм внутрішнім,
Від себе утікаючи кудись.
І болі поспішають, наче нутрії,
Сльозою до свяченої води.

– Чи є у Вас твори, присвячені матері чи батькові? А іншим родичам? Кому Ви зазвичай присвячуєте Ваші твори чи залишаєте їх безадресними?

– Можна сказати, що вся моя рання лірика присвячена рідним по крові. Близькі по духу люди в моїй долі з'явилися пізніше – коли я відчув себе поетом, коли вчився у Санкт-петербурзькому військовому училищі, у Забайкальській тайзі, потім в редакції, у Львівському університеті, в Інституті літератури в Києві... Ось, наприклад, назви та рядки моїх ранніх віршів, які увійшли до першої моєї збірки «Острови юності», яка була видана у 1990 році у львівському видавництві «Каменярь»: «Знов мені приснилася бабуся», «Запрягав я з дідом білі коні», «Приніс дідусь бабусі ранніх квітів»... потім були вірші на кшталт «Похорон мого діда», «Вірш, написаний після похорону батька»... Слово «мама» я не міг промовити – зразу комок зі сліз в горлі ставав... та й зараз стає... міг вживати хіба у контексті батьківщини: «на Вітчизни-матері поділ»

тощо, прийшовши в одному вірші до філософсько-психологічної виболеної моєї максими: «А я тулюся до батьківщини, Бо мами не маю»... Тулюся я і до батьківщини, і до Всевишнього, і до людей, природи... А от слово «мама» ні до тещі, ні взагалі без сльози в горлі сказати не можу, хіба що написати, як-от:

Старенька вишня сиво зацвіла.
Над нею Місяць гострий і туманний.
Зліплю із хліба воза і вола –
Сльозу солону повезу до мами...
Чи той же «вірш, написаний після похорону батька»:

Сухозлоття печалі.
Два листки журавлів...
Чи то вже від'ячали,
Чи то ще на Землі?

Вірші з глини й соломи,
Як молитву, пишу
Десь далеко від дому,
Від дитинства, борщу...

Від горбочків хрестатих,
Де «Павлюк» через три...

Все це не описати,
Все це вийшло із гри.

Та зосталось в легенях,
Наче кисень, ледь-ледь,
Щось по-райськи зелене,
По-пекельному зле.

З ним мені вікувати
З темним медом гріха.

– Смерте, як Тебе звати?
– Зви як хоч...
Я глуха.

А загалом всі мої вірші адресні, лише не у всіх присазначені конкретно, а деякі подані як криптоніми: «Р. М. Олексюк», «Перший вчительці Римі Прокопівні», «М. і З. Гаврилюкам», «Чернію Сашкові – братові-другові дитинства», «О.П.», «Денисюку Іванові Овксентійовичу, шановному професору», «Н.С.»... Є навіть присвяти «братам нашим меншим», з якими я тепло спілкувався у дитинстві і яких пам'ятно люблю досі: собаці Шарику, корові Лисосі, котенятку, коням... «рідному лісові»...

Ось для прикладу, строфи:
Наче тасмницю, в синім вузлику
Принесла сестра щеня у дім.
Сивий кіт його помір'яв вусами:
Я, мовляв, господар над усім.
(із вірша «Про собаку»)
Або:

На одному розі в луг несе тумани,
Другим котить в небо Сонця диск.
А хвостом на пашу підганяє ранок,
Що на груші дідовій повис.
(із вірша «Корова»)

Чи:

Слухаю зелене серце лісу
Пальцями, терпкими від ожин,
Як в дитинстві колискову пісню
Чи як шум юнацьких іменин.
(із вірша «Нашому лісові»)

Тобто вся природа навколо мене була персоніфікована, міфологізована, стихійно поетична. Я любив жити в лісі... тому й вірші мої присвячені найдорожчому, тому, що сформувало мене в ранньому дитинстві. Це основний матеріал для письменника на все життя...

– Як Ви вважаєте натхнення – це Божа іскра чи просто механічне явище? Ви здатні керувати Вашим натхненням чи воно приходить нізвідки? Що для Вас натхнення?

– Божа іскра. Однозначно. Адже не віруюча у Бога людина нічого доброго і вічного не створить. Хоча глибоковіруючій також нема смислу писати вірші, адже поезію можна черпати з Біблії. Але «Божа іскра» запалює вогнище в людській душі. Вогнище може розгорятися до зір, може лише до лелечого гнізда на старій тополі... Але воно ніколи не гасне повністю. Жарина завжди зберігається. І при певному внутрішньому чи зовнішньому вітряному подихові вогонь знову розгоряється, народжуючи нові, уже свої іскри, які також здатні потрапити у сприятливі людські душі. Поезія для мене – це музика, яка написана-створена словами. Тобто іскра – світло – несе ту музику від душі до душі, від Бога до душі і від душі до Бога. Я вірю, що людський мозок – приймач-ретранслятор Вищого Розуму. Тому ми розумні, мудрі настільки, наскільки справний, адекватний, налаштований на універсальну хвилю Всесвіту (Універсуму) наш мозок, створюючи оптимальний тунель-шлях для душі, яка і радіє Буттю, випромінюючи Поезію. Натхнення для мене – це світогляд. Якщо світогляд – духовний, то він поетичний, це настроєність, а не настрої. Настрої, звичайно, може дещо змінюватися від погоди, політики тощо, але якщо людина Поет, ретранслятор, то вона є ним по суті своєї, за стилем життя. Тому й образ поета творить не лише його вірш, але й біографія, фотографія, стиль життя. Адже вірші пишуть чи пробували писати майже всі люди, а поетами справжніми (із тією Божою іскрою) стають одиниці. Багато званих, але мало вибраних. Вибрані – поети (а найбільшим Поетом у цій системі координат однозначно є Ісус Христос) – це великомученики, які, як і Христос, мають бути розпнуті і воскреснути згодом... Тобто вони волею Долі і долею волі задіяні у велику духовну боротьбу Добра і Зла, Світла й Темряви, Брехні і Правди у Всесвіті і одній із його лабораторій – планеті Земля.

* * *

Мезозойний політичний лютий.
Захід Сонця з медом у крові.

Це не Будда, не Христос, а люди
Роблять людям рані ножові.

Ніч – мов свіжовиоране поле,
Де не спиться серцю від тривоги.
Йдуть брати-слов'яни, як монголи,
«Рятувати»...

Хай рятує Бог
Від таких ведмежих обхапунків,
Лицемірства, злоби і брехні,
Від отруйних юдиних цілунків,
Юних рук у цинковій труні.

Коллективний безум,
Царська пиха
У гримучій суміші сичать.
XXI-й...
Космос в душу диха
І, як мама, скрикує свіча.

Ця війна – як зла насмішка долі.
Над усім земним, над усіма.
Ми приходим і відходим голі...
Крім душі нічого в нас нема.

Але хтось упертий, мов будильник,
Чорну іскру кине в пінну кров.
І куди вертатися людині?..
До основ, братове, до основ...

– Існує таке твердження: творчість продукують таланти, але тільки генії здатні створити шедевр? Як Ви у цьому контексті розрізняєте поняття: «генії» і «таланти», «шедеври» і «творчість»?

– Геній (від латинського слова «genius» – «дух») творить релігії, або співпрацюють із Тим світом, а не з ідеологіями, які тимчасові і рухаються по дрібних колах суспільно-історичної спіралі. А талант (слово походить від міри ваги і перекладається із грецької мови та латині як вага) фіксуються лише у координатах, вимірах людських, смертних: у мистецьких чи технічних сферах, тобто є лише «підтанцювкою» до чогось по-справжньому величного, божественного, вічного... Звідси й означення шедевр. Одне діло шедевр генія, інша справа – шедевр просто талановитої людини. Сама біографія генія – вже легенда, його життєтворчість також геніальна, як і все, що він створює, адже все воно пройняте універсальним духом. Талант же – ремісник-майстер, навіть якщо найвищого класу. Тому й Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Моцарт... найкращі свої твори писали на «замовлення» Церкви, на релігійні сюжети. Це геніально. Простіше можна сказати так: геній – це талант, який творить в ім'я Всевишнього і з Його допомогою стає Його частиною.

БЕТХОВЕН

Крадуться, наче лиси, мов листки,
На ніч роялю білі пальці-звуки.

Не розпасши у корчмах свої золоті потрохи.

Усе більш самота душу степом
і морем манила

І заразні, мов страх, в сні приходили ті,
хто чужі...

Десь із ядер клітин проростали шаблі,
наче крила,

Проти течії Лети училися серцем пливти.

В чорні діри свідомості лазили фройди
та хвойди –

І шукали там сала, калини, молочних братів.

Пуповина відрізана.
Ера відходить – як води –
І змиває усе на невічній спіральній путі.

..Отака-от історія – втомлена офіціантка,
Отака-от радянська і рідна, і радісна
бідність життя.

Все почнеться зі смерті – як обри, як анти...
Тільки нащо історії взяте на Той світ дитя?..

Синім Місяцем всім усміхнеться
прехитрий диявол.

Він вже в космосі був... Може, він
і придумав людей?..

Те, що тілом зветься, – то глина
дешевої слави,
А душі ще не мацав наразі ніхто і ніде.

Краще цих таємниць, мабуть, справді
не знати ніколи.

Заболіли сніги, забіліли сади, як фата...
І вернулись до себе ті обри
й татаро-монголи...

І зосталася осінь... і зір он орда золота.

– Чи маєте Ви наразі конкретну мету, наприклад, прославитися ще більше (якщо так, то яким чином), стати широкознаним у світі та увійти в історію, як, наприклад, Толстой, Шекспір, Шевченко та інші. Або ж Ви більше переслідуйте земну мету (зробити ремонт, купити машину, виховати дітей чи онуків тощо)? Що є для Вас у цьому контексті пріоритетним?

– Матеріальне для мене точно не пріоритетне. Якби матеріальне було важливим для мене і я всю мою енергію спрямував на те, щоби стати багатим – то став би... А так мене це не хвилює. Маю знайомих – багатих людей, які запрошують мене у свої палаци, бо відчувають, що я не задрісний. Мої пріоритети завжди були духовні: захистив докторську дисертацію, надрукував 35 різножанрових книг, посадив тисячі дерев, маю дружину і дві доньки, зятя... купу премій. Утішений, що не маю ні державних нагород, ні квартир від держави. Так і має бути у справжнього поета... А вже чи той поет великий, малий – це дуже відносно у наших земних часово-просторових координатах.

* * *

«Родитись.
Прожити.
Вмерти» –
Магічно-прості слова.
Ну ніби той лист в конверті,
Прийдешніх віків трава.

Родитись.
Прожити.
Вмерти...
Шевченко.
Шекспір.
Гомер...

Ох, світе, який ти впертий!
Благання людей німе.

Це ж скільки боротись будуть
Великі Добро і Зло?
Під небом, над небом – всюди –
Кістлявий металолом.

Чого жебракуєш, мамо, –
Плането моя одна?
На інших світах так само
Не видно у тайни дна.

До Богом сміються інші
Шевченко, Гомер, Шекспір...

Та чеше та сама Вічність
Русяве волосся зір.
Так мені навіршувалося колись.

Час покаже. Останнім часом мене помітили у світі, почали перекладати видавати окремими книгами, запрошувати... Чи гріє мене це? Ні полярне сяйво, ні зорі не гріють... Вони лише світять, освітлюють шлях як до Добра, так і до Зла. А людські душа й тіло люблять тепле, органічне світло, тілесне світло. Тому мені як людині потрібніша любов до моїх книг земляків, ніж усі премії світу разом узяті. Але до світового визнання, як і загалом до слави, треба ставитися адекватно, зі здоровим глуздом, адже (знову ж таки в духовно-генійній системі координат) дуже хотіти визнання – гординя, але дуже відмовлятися від нагороди – також гординя. А гординя – перший, смертний, сатанинський гріх, у який впав архангел Люцифер (світоносний). Тобто треба триматися урівноваженої духовно-душевної вертикалі, щоби прожити достойно і створити щось достойне прикладу для майбутніх поколінь, використавши земну славу свою для добрих справ, а не для роздування власної гордині, власного его.

А наразі:
Душу зігріємо чорним вином,
Тіло зігріємо тілом.
Ось воно щастя!
Воно?..
Воно.
Кулею пролетіло.

Вже осінь, та ніщо не золоте.
Крилом пташиним серце розпанахане.
Все більше хочу відчувати те,
Що залишилось поміж нами й птахами.

Голодне світло, підняте з глибин,
Наїється меду плоті – й затуманиться.
А ми – як п'яні гості з іменин
Під Місяцем, що наче вічна рана ця,
Отримана ще Авелем тоді,
Коли на щастя ледь заповідалося...
Холодні тіні на важкій воді –
Це ж осінь року,
А життя – то даль оця,
Що лиже лапи, наче вовку вовк,
І тяжко так мовчить, і пульс намацує.

Передчуваю смерть Твою, траво,
А Ти мою...
І в цім природна рація.

Нас осінило всіх сьогодні й вся,
Щоб відпочити від людського ока.
Життя – немов пташиний той косяк,
А з ним у вирій подалась епоха –
Мобільна, інтернетна, гомінка,
Що культивує і оргазм, і постріл,
Вогонь веселий, профіль козака
І ту любов –
Що хоч у Лету з мосту.

Природи осінь, людства і моя –
Гойдлива триосінність після грому,
Божественні закони битія
На питія печаль аеродрому.

А потім, звідси, полечу до зір
Крізь Африку, де осені не знають.

Шука барліг душі моєї звір
І дивиться на журавлину зграю...

* * *

В зіницях затуманене вино.
Два чорні коні над снігами дибки.
Поезія тепер – це все одно –
Підльодна ловля золотої рибки.

За ополонку більша рибка та...
Її тягнути – мерзнути у руки.
Трава підводна також золота.
Все золоте – і запахи, і звуки.

І цирк, і церква – далі, на горбку,
Вогні небесні і вогні пекельні.
Поезія – це погляд на ріку,
Яка злизала написи наскельні.

А я не хочу більш поетом бути.
Я хочу бути сонячним зайчиськом.

Летіти голим світлом крізь трубу,
В кінці якої зорі і колиска.

А зверху – чорна музика громів,
А знизу лід –
Луска рибини-відьми.

Жив – як хотів,
І умирав – як вмів,
Заласканий дружиною і дітьми.

Зосталась пісня і казковий біль
За тим, що не повернеться ніколи –
Як той он білий танець на... трубі...
Як та он рибка –
Золота і гола...

НОСТАЛЬГІЯ

Екстерном прожите моє життя
На злім переломі часу,
Коли помінявся не тільки стяг,
А все і усі відразу.

Моє покоління пропаще... що ж...
Були покоління й у паші.
Майбутнє в тумані.
Душевна дрож.
Пегас не знаходить паші.

Чорнобильські трави йому не в смак.
Базар...
Навіть храм базарний.
На продаж усе: і червоний мак,
І дівчина-сарна.

Тому я на владу таку плював
З високих сосен Полісся.
Ще Україна ледь-ледь жива,
Іскрить – наче шкіра лиса.

Розруха Імперії.
Не нове.
Уже не одна розпалась.
А ми на мості старому живем,
Високі багаття палим.

І дим від багать тих солодкий, сол...
А вітер ламає віти.
Ждем... може, прийде який могол
І нас же про нас просвітить.

...І це вже було.
І усе було:
Бунти, круги і дороги...
Шукаєм у Всесвіті НЛЮ,
В собі загубивши Бога.

* * *

Осінній сніг.
Під снігом – небеса.

Прийшло мені кохання з першим снігом.
Та хто його пером би описав,
Убивши неприкаяні інтриги?
І клен отой – молодший Божий син –
Також увесь закоханий і голий
В північне сяйво юної коси
Тієї, що не сивіє ніколи.

І вовк сумний, і ворон, і ріка...
Зазнали теж душевний трепет плоті.
Мене ж із мене ніжно хтось гука
І світиться болідом у польоті.

Вселенське й веселеньке – все мина,
Та я за день такого кайфу-муки
Віддам життя, сп'янілий без вина,
У милі руки.

Хай буде сніг.
Люблю в природі все.
В політиці ж нічого не сприймаю.

Мені цей сніг кохання принесе...
Що далі – я не хочу знати.
Каюсь.

* * *

Засвітилась кров моя сьогодні.
Заіскрилась ніжність, як сльоза.
Лагідно і тихо у безодні
Щастя,
Що вернулося назад.

Пізній плід завжди перезимує.
Давня скрипка скрикне від смичка...

Отако усе, коли люблю я
Так, як у піснях чи у казках.

* * *

Безсонні ночі...
Вірші і тоска.
А я люблю свою душевну тишу,
Немов слова останні на вінках,
Що золотом найближчі люди пишуть.

Моя весна майнула, як... весна
Минати вміє:
Дзвінко й по-англійськи.
У гніздах – цвіт,
У келихах – вина...
І совість спить –
Як сита гуска свійська.

Волосся красивіє – мов туман.
Сльоза – усмішка рибки золотої.
...І знов здається, що мене й нема,
Що мої вірші вже зробились мною.

* * *

А я – трава...
Я – хрест.
Я – світлий міф.
Бо міф творив,

Допоки інші – вірші.

І ворожити на віках умів
Волхва не згірше.
А ще ми цілувалися до сліз,
Людей робили і раділи Сонцю,
Допоки Шлях –
Білюча тінь беріз –
Не втопиться –
Мов короп в ополонці.

* * *

Говорили правильні слова.
Нарізали скло на вбиті вікна.
Мертвих научились цілувати,
Доки мертві до святих не звикнуть.

Сортували біль, як чукчі сніг,
Білий сум і чорний шум житухи,
Магію жіночих юних ніг,
Віщі з'яви ангелів і духів.

Білосніжну душу гартувать
Воском сосен і свічковим соком,
Де «помилуй, Боже» й «ттвою мати!...» –
Змішують у відчаї глибокім.

Простимо, що можемо простить,
Людям непридуманим нервовим.
Мить – як вічність, вічність нам, як мить.
Горизонт поранений до крові.

Мертві нас хапають за рукав.
Діти просять ніжності та хліба.
І хреститись проситься рука
На Христову рану, не на німба...

15 берез.16

Братові

Ніхто із нас, брате, не був святим.
Ідуть через нас роки.
Я подам тобі, брате, хліба й води.
Але не подам руки.
Я подам тобі, брате, хліба й води...

Бо рана, брате, від твого ножа
Між крильми моїми є.
І Бог тобі, брате, – Суддя.
Та жаль...
Бо й Бога хтось продає.

Коли барикади з хрестів стоять,
Ми разом ішли б у бій.
Але ж по-їудськи ти, наче ...ять,
Продавсь тому, хто не свій.

Продав ти нас ворогу.
Так було
В історії вже не раз.
Скажи мені, брате, –
Хоч помогло?
Чи хоч заробив на квас?

Якщо дали мало – я поможу.

І ти мені не жалів...
Ми кровно з тобою зайшли за межу
Отут, у гостях,
На Землі.
Ніхто із нас, брате, не є святим
У хвилях буття ріки.

Я подам тобі, брате, хліба й води,
Хоча й не маю руки...
Я подам тобі, брате, хліба й води.

20 січ. 16.

* * *

Піна суха молодих снігів.
Лампадка душі і зірка,
Яку я дістати колись хотів...
Та впала вона –
І у небі дірка.

Мов мрії дитячі, цвітуть цвіти.
Сільський духовий оркестр
Будить печаль – мов туман води.
Хто я?
Дивак?
Маестро?

Нащо я був?
Наростив жирок на дурнувятих крилах...
Хто пригадає мене:
Дніпро?
Ворог?
Донька?
Мила?

І чи важлива ця пам'ять людей,
Пам'ять вовків і сосен,
Коли мене тут не буде ніде,
Як не було досі?..

З Богом до Бога лише ідуть...
Наче скафандри, німби палають.

А за Христом із хрестом лиш путь...
Хрест же кореня не пускає...

9 січ. 16.

* * *

Стиснута до вибуху печаль.
А навколо смута і тривога.
Серце моє – грішне потерча –
Проситься погрітися до Бога.

В шоколаді білої зими
Тяжко й зимно серцю золотому.
Кожна жінка шепче: «Обійми...»,
Кожній пташці хочеться додому.

І мені за пташкою, туди
Хочеться летіти і мовчати,
Доки геніальний, молодий
Стане хтось мене наздоганяти.

Радістю із ним я поділюсь,

Вірші научу його писати –
Про кохання, космос і про Русь,
Щастя біль і перемог утрати.

Та поетом краще би й не будь.
Для душі цей хрест важкий, мов небо...
Скоро мене в нього позовуть,
Як зовуть і лебедя, й амебу...
Я готовий.
Там готові теж...
Там завжди готові до печалі,
Що не має, що не знає меж...
Сни і далі...

27 січ. 15.

Триптих свободи

1.

Задушлива муть кабаків і притонів позаду.
У вічній колисці – труні – предки втомлені
сплять.

Я ж – проклятий лірик – чекаю дощу
й зорепаду,
Опальний для влади і ладу, мов крик журавля.

Тремтить і страждає лірична
моя батьківщина.

А я, мов юродивий, суетний, грішний, живу.

Я вірний.
Я віщий.
Верби золотої дитина.
До крові, до сліз тут борюся,
Щоб впасти в траву
Якраз біля місця,
Де спить пуповина, як річка,
Що з мамою, з вічністю
В'юнко в'язала мене.
А потім були
Магдалина,
Оксана,
Марічка...
Те, що не мине.

Пером журавлиним писав я журливі поеми.
Танатос та Ерос так близько стояли в житті.
За душу боролися ангели й демони.
Аз бути із Богом хотів.

Я страх поборов у своєму сплетіннячку
сонячним.

Бажання померти з бажанням світити зрослося.
Є друзі у мене, дружина і донечки,
І щось несказанне, космічне, немов з НЛО,
Чи з мого дитинства весло.

Душі вертикаль рівноважить мене над безоднею.
А кров моя прагне густого настою зірок.

Терплю.
Відчуваю.
І дякую світу сьогодні я.
І міряю крильми свій крок.

28 лип. 15.

2.

Нареченої поглядом дивиться вічність
на мене.

Напускний байронізм уже здимів із мене давно.
Наче ясен поліський, я трохи
ще серцем зелений,
Хоча листям уже золотію, немов перед сном.

За битого мене дають уже много небитих.
Жовто-синьої крові націджено цілий бідон.
Не курити навчився,
навчився я навіть не пити.
І навчився тримати тон.

Вороги мене в спину штовхали до Бугу,
до Бога...

Друзі роблять усе, щоби я рівновагу тримав,
Бо струною канату дзвенить моя рідна дорога,
Де попереду світло, а знизу і збоку п'ятьма.

Мо', я інопланетний?
Не знаю, не знаю, не знаю...

Тут молюся, молився...
Язичеським бісам-богам,
Доки хрест свій узав, щоби тяжко вернутись
до раю.

Був язичником в юності.
Щлявся і пив «сто грам».

Біля мене бродила Свобода з обличчям Смерті.
Знав я братство по крові і блядство
по духу знав.

Світлі ніжні були, а темні були уперті –
Наче різні сорти вина.

І боянні і буйні стрічались мені друзяки.
Кількість виграних битв і поразок була одна.
В чорнім кисневій ночі тремтіли космічні знаки.
У мені, кругом мене – війна, вина...

Дар поета завжди небезпечний.
Тепер тим більше.
І царі, і підпанки не люблять поетів тут.
Я ж їм вдячний за це.
Відчуваю всесвітній біль ще.
Мою душу до болю Музи терпкі несуть.

3.

Автостопом поїду до істини.
В небі самотньо.
А дороги – мов руки пергаментні тих бабусь,
Що були колись тут
Дівчатиськами модними-модними.
І гадали на картах
Свою і мою судьбу.

За свою я спокійний.
Було – як в жіночій сумці...
А тепер прояснилось.
Тепер все пряме – як хрест.
Цілий Всесвіт вмістився

в моїй задушевній думці.

Ну, не цілий, можливо, а те, що не вмре...

Ніє вітер осінній.
Туман золотіє.
Сонно.
Динозаврово бродить у душах печаль печі.
І страждають, як в'язні, в горшках
без води вазони.

І знущається з вітру
Освячена тінь свічі.

А на зорянім світлі душа, як бамбук, шурує.
Наче водка із кров'ю, горить горизонт у млі.
І здається мені, що вже знаю, коли помру я.
І здається, що біль мій вже не шукає слів.

Бог не в силі, а в правді... –
Це знаю на власній долі.
Обезболію віршами нерви порвані мої.

Пам'ятаю гріхи і геройства,
Немов Інтернет-паролі.
П'ю дощі і сніжиська їм.

Нареченої поглядом дивиться вічність на мене.
Напускний байронізм уже здимів із мене давно.
Наче ясен поліський, я трохи
ще серцем зелений,
Хоча листям уже золотію,
Немов перед вічним сном.

5 серп. 15

Одягання ялинки

Вдягаю ялинку, як доньку колись в дитсадок,
Чи бабцю мою одягали у вічність сусідки...
Зостанься в минулому році, вселюдська бідо.
Ти ж завжди приходиш, як вітер,
неждано, нізвідки.

Пластмасові зайчики душу дитинну пасуть.
А присмак хвоїнок медово-гіркий, наче кривця.
Вдягаю ялинку – природну і добру красу,
Хоча серпантин, як спокусник, навколо зміїться.

Вона християнка – ялинка, як жертва,
як приклад смирень.
Бо всі християни – то десь в ідеалі рослини...
Язичеським бунтом від неї тривожить удень,
А ввечері – світлом Христовим,
полинно-дитинним.

Болить їй на зрубі... я трохи ялинка... болить...
А біль благородний – то світло,
яким хочем стати.
Ну, врешті, такими, як в давнім дитинстві
були, –
Щоби не стріляти.

То ж наша ялинка для мене – душі медсестра
У нашому світі, де клятві війни метастази.
Цей запах, цей колір, ця тепла й волога кора...

Ця форма – як тїнь нетутешної древньої вази.
 Вдягнувши ялинку, чекаю...
 Іде благодать.
 Хай в хаті живе до Христового аж воскресіння.
 Під нею іскриться глибока свячена вода
 І райських ялин блискавичне над нею коріння.
 16 січ. 15.

Написане у Пасхальні дні

Знав я вільні злетити і падіння.
 Не було проблем...
 Пригоди лиш.
 Друзі чули крик мій, голосіння,
 Ворог сміх мій бачив і стволи.

Дух мій – мов трава міжгалактична –
 Ріс і ріс – у глиб, у висоту,
 Як забутий журавель криничний,
 Як верба – корінням на мосту.

Край мій, вік явив я вам навіки,
 До ядра стискаючи мій біль,
 Ідучи за Богочоловіком,
 Білий мед мокаючи у сіль.

П'яна правда і свобода гола
 Терлись при мені, мов їжаки.
 Світ боявся слова, як укола,
 Що сказав я ніжно й навіки.

Сум в мені, як мертве журавлятко,
 Радістю пасхальною воскрес.
 І тепер у хмарку йду стріляти,
 Мов на Той світ слати смс.

Десь поміж Голгофою й Олімпом
 Долею дарована ця путь.
 Нас – немов вареників – наліпять
 Той, чийого сина розіпнуть...

Он зоря – немов сльозина з кров'ю,
 Ворогів плюгавих маячня.
 Ворогуйте, милі, на здоров'я.
 П'ю за вас, нещасних, «на коня».

До само готовий і до світу,
 Блиску слави, тихого вогню.
 Ще пишу свій «Нетутешній вітер»,
 Ще своїм колишнім музам снюсь.

Ну а далі, далі – виклик долі.
 Не медалі – болі навісні.
 Наче цвіт ялинки, душі голі,
 А тіла красиві – як в труні.

Квітень.
 Даль.
 Душа відпочиває.
 Але розум робить хід конем.
 Шрами ще сверблять – бо заживають,
 Що водою роблені й вогнем.
 З тими, що злі люди залишили,
 То Всевишній розбереться сам,

Доки я відвідую могили,
 Мов глибокі рідні небеса.

Головне – я знав любов у світі.
 Головне – перемагаю страх.
 Біля мене зір осінні квіти,
 Дерева Добра і Зла кора.

Головне – лечу собі, співаю,
 Між первісним і космічним десь.
 Понад серцем – журавлина згряє,
 А у серці болісно-святе.

21 квіт. 14.

Контекстуальне

Від болю – горілка...
 Із болю – пісня.
 А в пісні – і щем, і бунт.
 Це – прірва.
 До неї прийти не пізно,
 Почувши Божу трубу.

Я мрійно біжу
 По хмаринах білих
 У друге дитинство аж.
 Апостоли так по сльозині бігли...
 Маловір'я.
 Мандраж.

А ще ця відраза до віршів.
 Голо.
 Костильно дзвенять слова.
 Браття московські,
 Ви ж не «моголи».
 Як зрозуміти вас?..

Я ж вас... та я вам...
 Ну що ж ви... гади...
 Я знаю, не ангел теж...
 Спалили, як «фрїци»,
 Мою сльраду
 І про любов галдите.

У спини стріляєте
 Сито й підло.

У вас же Поети є!..
 Лігає печаль на модерних мітлах,
 Криваву «пальонку» п'є.

В семи поколіннях
 Хтось вить буде
 Про ваш братовбивчий шал.
 Я знаю, між вами є також Люде...
 І їх мені тихо жаль.

Із болю – горілка...
 З горілки – пісня.
 А в пісні – і щем, і бунт.
 Це – правда.
 До неї прийти не пізно
 Під шосту Божу трубу.

24 квіт. 14.

Героїчний епос українського народу

Українські думи та історичні пісні – одна з найважливіших складних частин української народної творчості. [...] Загальновідомі висловлювання про українські думи і пісні Гоголя і Шевченка, з яких другий в захопленні навіть ладен був віддати перевагу нашим старовинним думам, порівнюючи з гомерівськими поемами. Гадаю, що нема потреби цитувати ці висловлення... і в українському малярстві відчувається відгомін захоплення українським історичним епосом. Згадаймо хоча б роботи Репіна, поміж них славетних «Запорожців», Васильківського, Самокиша, Сластьона, нашого сучасника Іжакевича. Захоплено працює над ілюструванням дум Михайло Дергус.

Загальновідома роль української думи і особливо пісні в нашій драматургії та музиці. Сюжет думи про Марусю Богуславку творчо запалив Михайла Старицького і Івана Нечуя-Левицького, які на цій основі створили свої драми. Цілком виразно використані Старицьким мотиви думи про Хмельницького і Барабаша в драмі «Богдан Хмельницький». Гідна уваги опера покійного композитора Б. Яновського «Дума Чорноморська», матеріалом для якої послужила славнозвісна дума «Про Самійла Кішку», а також опера В. Золотарьова «Хвесько Андибер» (за однойменною думою).

[...] Генетично пов'язані з творчістю староруської народності, українські думи та історичні пісні мають незаперечні риси спорідненості з найдавнішим з тих, що дійшли до нас, російським билинним епосом – билинами київського та новгородського циклів, – першого, само собою розуміється, особливо. Перекочовавши завдяки історичній долі на далеку північ і зберігши своє життя, знов таки завдяки історичним умовам, до наших днів, билини досі мають ряд особливостей, зокрема пейзажних, що вказують на місце їх первісного зародження.

Ставлячись з належною обережністю до зближення окремих положень і образів (наприклад, образу Альоші Поповича в билинах і Олексія Поповича в думі), пам'ятаючи про різницю й часі походження російського билинного епосу і українських дум і про різну їх історичну долю, ми не можемо не визнати рис спільності в поетиці, в характері, в світогляді, притаманних цим творам народного генія. Зокрема навряд чи можна пояснити простим збігом однаковість імен (і соціальних характеристик, що криються в них) Альоші Поповича і Олексія Поповича. Безперечний інтерес являє зіставлення деяких мотивів билини про Садка і думи про того ж Олексія Поповича. Взагалі питання про внутрішні і формальні зв'язки билин та дум, яке не раз порушувалося дослідниками, потребує ще свого поглибленого

вивчення.

Існують і безперечні ознаки спорідненості українського епосу з епосом болгарським та сербським, на які теж не раз вказували російські і українські вчені. Для порівнювального вивчення епосу слов'янських народів багато зробили такі фольклористи і літературознавці дожовтневого часу, як М. П. Дашкевич, О. М. Пипін, І. Я. Франко. [...] Українські думи здебільшого є творами, пов'язаними з певними історичними особами або з історичними явищами і періодами. Вони, проте, не зліті в один цільний епос, як це ми бачимо в «Іліаді», «Одіссей», «Калевалі», «Манасі» і т. ін.

Можна якоюсь мірою встановити «цикли» старих дум, подібні до циклів билин про Іллю Муромця чи про Василя Буслаєва, а також до циклів сербських епічних пісень про Косове поле, про Марка Кралевича і т. ін., – але все-таки це скоріше не цикли, а групи, що стосуються певних історичних епох і, почасти, осіб (Хмельницький).

Осторонь стоять змістом, але дуже близькі до історичних дум характером, формою і стилем думи побутові і морально-навчальні, що являють собою окрему, досить цікаву групу.

Самий термін «дума» як визначення жанру має книжне, літературне походження. В російську літературу його ввів К. Рилєєв; в українську фольклористику – М. Максимович. Вживання цього слова Максимовичем пов'язують із польським «*duma*», проте, приміром, у «Польсько-російському словнику» Станіслава Міллера (Вільно, 1829 р.) серед різних значень слова дума читаємо таке: «*duma* – *elegia*, *riesen gycerska*, – героїчна пісня, рід віршування сумного і скаржного». До речі, дуже схоже пояснення цього слова бачимо ми в сучасному восьмитомному словнику польської мови Яна Карловича, Адама Кринського і Владислава Недзведського.

Отже, у старій польській літературі термін *duma* розуміли як героїчну (історичну) пісню, незалежно від її форми, елегійного, сумного змісту. В такому розумінні вживали це слово і польські романтики «української школи», і Юліуш Словацький.

Думи Рилєєва, який любив і цінив українську народну творчість, своєю формою і характером далекі від українських народних дум.

Лермонтов, очевидно, розумів слово дума як роздум, французьке *meditation*. (Славетна «Дума» – «Печально я гляжу на наше покоління»). Близький до цього розуміння слова був і Кольцов. Максимовичу належить честь встановлення формальної відмінності кобзарських дум від історичних пісень, причому

до більш-менш точного формулювання цієї відмінності він прийшов тільки в третьому своєму фольклорному збірнику 1849 р.

Шевченко під деякими своїми віршами поставив підзаголовок «думка» (це слово, як літературний термін, вживалося і польськими романтиками), – а про те, що він добре розумів і відчував стилістичні й віршові особливості дум, свідчить його власна «Дума» в поемі «Сліпий» («Невольник»).

Так чи інакше, в практиці давніх народних співців-кобзарів, які виконували думи, слово це не вживалось. Вони найчастіше називали твори такого роду «козацькими піснями», «піснями про старовину». Пізніше, наприкінці XIX – на початку XX ст., слово це прийнято було і народними виконавцями дум, причому вони частенько плутали думи в строгому розумінні слова з історичними піснями, що траплялося і з фольклористами.

Історична пісня являє собою особливий жанр, відмінний від дум. У формальному відношенні її характеризують такі риси: куплетна побудова; рими, що більш чи менш суворо чергуються (найчастіше, але не завжди, розташовані за схемами абаб або ж аабб (щоправда, в найраніших записах пісень рим нема); віршовані розміри, властиві українським пісням і інших типів, наприклад, ліричним.

Іноді в історичних піснях є внутрішні рими, наприклад:

Ой, хвалився та козак Швачка, під Білу
Церкву ідучи:

«Гей, будем брати та китаюку драти, та в
онучах топтати».

Дієслівному римуванню в історичних, як і в інших, піснях українського народу не надається такої явної переваги, як у думах.

Не підлягає сумніву величезний вплив народних пісень на віршовану практику Шевченка. Відгук їхній ми відчуваємо і у віршах Федьковича, Франка, Лесі Українки і інших поетів дожовтневого часу, а також у творах радянських українських поетів.

Змістом своїм історичні пісні є яскравим виявом світогляду волелюбного українського народу. В них уславлюються героїчні подвиги кращих його синів, їх патріотизм, їх беззавітне служіння батьківщині, їх боротьба з ворогами – загарбниками і гнобителями («Про Данила Нечая», «Про Байду», «Про Івана Сірка», «Про Максима Залізняка»). Славу співає український народ таким борцям проти поміщиків, протії соціальної несправедливості, як Устим Кармалюк та Олекса Довбуш. У пісні «Про Бондарівну» виступає чудовий образ гордої, сповненої почуття людської гідності дівчини, що дає таку зневажливу відповідь «вельможному» панові Каньовському (певно магнатові Миколі Потоцькому – 1712-1782 рр.), який був залицявся до неї:

Ой, не годен пан Каньовський мене цілувати,

Тільки годен пан Каньовський мене роззувати.

Ця трагічна пісня, що закінчується описом загибелі Бондарівни від руки пана Каньовського, не тільки дуже поширена на Україні, але, скільки мені відомо, засвоєна і у Білорусії. Вона лягла в основу поеми Янки Купали «Бондароуна». Є відомості, що пісня про Бондарівну перекочувала і в Польщу.

Історичні пісні дали широкий матеріал українським драматургам. Так, на сюжет пісні про Саву Чалого (зрадника, що перейшов від гайдамак у панський табір і став запеклим переслідувачем колишніх своїх товаришів, які справедливо його потім покарали) і на сюжет уже названої пісні про Бондарівну класик української драматургії І. Карпенко-Карий (Тобілевич) написав дві драми; не без впливу пісні про Кармалюка (поряд з історичними відомостями про нього) написано кілька п'єс українськими радянськими письменниками; мотивами напівісторичної пісні «Ой, не ходи, Грицю, та на вечорниці», скористався Михайло Старицький (однойменна драма). Сюжет тієї ж таки «Бондарівни» покладений в основу балету українського радянського композитора М. Вериківського «Пан Каньовський».

Історичним пісням нашим притаманна велика соціальна гострота. Якщо в популярній пісні «Ой, наступила та чорная хмара» показано гнівну розправу «голоту», що «гуляє» в корчмі, з зарозумілим ненависним багатієм, не названим на ім'я, а в чумацькій пісні (яку, як і попередню, тільки умовно можна назвати історичною) «Ой, косить хазяїн та на сіножаті» відбито конфлікт між безіменним «хазяїном» і так само безіменним «чумаком», то в піснях про Кармалюка, про повстання в с Турбаях (XVIII ст.), про вбивство селянами «пана Саливона» (Селивановича, XIX ст.) змальовуються конкретні історичні події, називаються конкретні імена. Пісні такого роду – документи великого народного гніву. Значення терміну історична пісня може бути різним. В тісному і точному розумінні це – пісня про певну історичну подію, певну історичну особу. В ширшому розумінні – це пісня про те чи інше явище народного життя, про той чи той рух народних мас. При другому тлумаченні терміну можна говорити про пісні «наймитські», «рекрутські», «бурлацькі», «заробітчанські» і т. ін., як про пісні історичні. Проте надто поширене застосування терміну може призвести і призводить до того, що до категорії історичних пісень відносять всі пісні взагалі. Адже ж нема пісні, нема витвору народної творчості, які б не були так чи інакше пов'язані з історичним періодом, що породив їх, і не відбива-

ли б певних історичних рис.

[...] Для багатьох історичних пісень характерні елементи гострої сатири, звернені проти зовнішніх і внутрішніх ворогів вітчизни і народу.

[...] Літературне походження ряду з них безперечне; в окремих випадках ми знаємо і імена авторів слів та музики пісень, поширених у народі і записаних, як народні; це часто імена професіоналів поетів і композиторів. Відомі і такі поєднання: слова народні, музика композитора такого-то, слова поета такого-то, музика народна. [...] Взаємозв'язки, взаємовпливи і взаємозбагачення професіональної поезії та музики з поезією і музикою народною потребують особливої розмови.

Слід зауважити, що деякі наші фольклористи, не маючи на те достатніх підстав, беззастережно вносять до списку історичних пісень агітаційні революційні пісні, бойові, закличні гімни і т. д. Таке поширене тлумачення жанру помилкове, воно утруднює класифікацію народної творчості.

Українська дума має яскраві формальні особливості. Дума – це віршований твір, виконуваний (як правило, соло) речитативом, що інколи переходить у більш співучий мелодичний малюнок, під акомпанемент кобзи або бандури (в наш час так зветься один інструмент, що, проте, має різні видозміни), або, рідше, ліри. Рядки в цьому вірші дуже різні довжиною (точніше, кількістю складів). Рима (здебільшого дієслівна) майже обов'язкова, причому часто-густо римується по декілька рядків поспіль. Ось приклад, що його наводить Житецький у своїх «Мыслях о народных малорусских думах», стягненого речення, побудованого на 14 римованих дієслівних присудках:

Тоді ж то Івась Удовиченко, як од Хвилона, Корсунського полковника, благословенія приймав, Сам на доброго коня сїдав, Міждо козацькими таборами пробїгав, Шлик із себе скидав, Хрест на себе злагав, Отцеву й материну молитву споминав, Із усяким козаком сердечне прощеніє мав, Старого козака рідним отцем називав, Молодого козака рідним братом узивав, На турецькі табори пробїгав, Турецькі намети поперевертав, Турок п'ятдесят під меч узяв, Дев'ятеро живцем ізв'язав,

Перед Хвилона, корсунського полковника, в намет приставляв. («Дума про Івася Удовиченка-Коновиченка»)

Думам властиві складні синтаксичні побудови, періодична мова, що різко відрізняє їх від пісень.

Ф. Колессі вдалося встановити, що при відсутності звичайного для пісень строфічного поділу в думах наявні «поділи на періоди, або тиради, тобто такі групи віршів, з яких кожна містить у собі закінчений образ або закруглену думку». Ф. Колесса взагалі перший україн-

ський фольклорист, який дав точне визначення форми дум.

Відзначимо деякі стилістичні риси, властиві думам.

Архаїзми, старослов'янські слова і вислови на зразок: «глас», «глава», «злато», «персть», «прах», «смиреніє», «возлюбити», «вкушати», «аще», навіть форми «будеші», «рече» посідають значне місце в мовному складі дум і виконують певну стилістичну функцію, яку добре розуміли і творці дум, і їх виконавці. Останні, як, наприклад, Остап Вересай, знали сучасне значення архаїчних чи псевдоархаїчних слів і виразів, пояснювали їх зрозумілими слухачам словами та виразами, але вважали за неприпустиме замінювати їх у самому тексті дум.

Однакові початки – один із звичайних засобів творців дум. Таким самим звичним засобом є і ретардація, навмисне уповільнення розповіді. Часті в думах негативні порівняння:

Не сива зозуля закувала, То вдова заплакала...

У святу неділеньку не сизі орли заклекотали,

Як то бідні невольники у тяжкій неволі заплакали...

Тавтологія синонімічна: прохали та блага-ли, знає-відає, плаче-ридає, срібло-злото, кайдани-залізо, козацька-молодецька і т. д.

Тавтологія коренеслівна: біжить-підбігає, живе-проживає, клене-проклинає, квилить-проквіляє, грає-виграває, пити-підпивати, хвилешна хвиля, сирая сириця і т. д.

Постійні епітети: свята неділенька, сизі(ї) орли, орли-чорнокрильці, біднії невольники, буйний вітер, бистра(я) хвиля, жовта кість, біле(є) тіло.

Треба, проте, зауважити, що і однакові початки, і ретардація, і негативні порівняння, і тавтологія, і постійні епітети не є винятковою приналежністю українських дум. Вони властиві і билинам та іншим епічним творам східних слов'ян. До того ж більшість цих засобів використовується творцями епосу всіх часів і народів. Постійний епітет – могутній стилістичний засіб. Правда, він призводить і до безглуздості – наприклад, порада, що її дає мати дочці, жати «зелене жито» в українській пісні, або ж «біле горло» у «арапина» – в пісні сербській.

Гадаю, що слід би звернути увагу і на рису думової поетики, досі належно не вивчену – оригінальні або принаймні не постійні епітети і образи, що належать власне творцям дум. Приклади: чорний пожар під білі ноги підгортає («Дума про втечу трьох братів із Азова») (за поясненням коментаторів «чорний пожар» – це чорний вигорілий степ), оскомистий борщ, ясні пожари (звичайно епітет «ясний» має позитивне забарвлення – ясен сокіл, ясні зорі і т. ін.), темний похорон.

Або таке місце з думи «Соколя»:

У неділю барзо-пораненьку

Налетіли соколи з чужої далекої сторони,
Да сіли-упали на преудобному дереві на орісі,
Да звили собі гніздо шарлатное (пурпурове
– за словником Грінченка).

Цікавою особливістю дум є й граматичні неправильності, точніше відхилення від загальноновживаних мовних норм, які часто зустрічаються в думках і здебільшого продиктовані вимогами ритму і рими. Такі незвичні форми дієслова:

Теє промовляє, Відтіля побігає.
(«Втеча трьох братіє із Азова»),
Івась Копонченко молодого козака совстрічає,
Стременом у груди поторкає.
(«Івась Коновченко»),
Старого козака конем побиває,
Меншого під ноги затоптає.
(Там само).

Часто зустрічаються форми находжали, даває, розношали.

Залежність цих неправильних або незвичайних форм від рими в контексті думи цілком ясна.

Досить звичайне в думках вживання форми кличного відмінку в розумінні називного («Отамане Матяш Старенький теє зачуває»; «Полковниче Іване Богуне» – в розумінні «полковник Іван Богун», «корсунський полковник, пане Хвилоне»), а також дивні для нашого слуху форми кличного: «Алкане-пашо, трапезонський князату, молодий паняту».

Є й інші відступи від загальноприйнятих мовних норм. Особливу цікавість являють складені, подібні до «гомерівських» прикметники та іменники: домодержавець, зло-супротивна (хвиля), людославне (Запорожжя) і т. ін. У піснях таких слововитворів, скільки нам відомо, нема або майже нема.

Ми говорили про деякі риси схожості між українськими думками, російськими билинами і епічними піснями інших народів. Це, проте, не знімає нашої впевненості в глибокій своєрідності українського думового стилю. Вона надто очевидна.

Говорячи про характер, про внутрішній зміст дум, про світогляд їх складачів і носіїв, відзначимо, насамперед, властивий епічній поезії українського народу реалізм. Цьому твердженню не суперечить наявність у думках гіперболізму, що виявляється в описах фізичної сили героїв, кількості побитих ними ворогів (турків, татар, польських панів, жовнірів і т. ін.). Ось, наприклад, як описується в думі про Хвеська-Ганжу Андибера могутня сила цього вигаданого народом «демократичного гетьмана»: гетьман, що законспірувався, одягшись «козаком-нетягою» (бідняком), випив кварту міцного пива, що його піднесла йому служниця у корчмі, всупереч розпорядженню хазяйки корчми, яка наказувала подати бідареві найгіршого пива (дуже характерна деталь!). Пиво робить своє:

Як став козацьку хміль голову розбирати,
Став козак конівкою по мосту добре погримати,

Стали в дуків-срібляників (багатіїв, що пили в корчмі – М. Р.) із стола чарки й пляшки скакати,

І стала шинкарська груба на десять штук скрізь по хаті літати...

Як тут не згадати новгородського Василя Буслаєва! Гіперболічний елемент, проте, не суперечить реалістичному мистецтву, а є його складовою частиною, інакше нам довелось б викреслити із списку реалістів Гоголя, Щедрина, Маяковського.

Фантастичний казковий елемент майже зовсім відсутній у думках, тоді як у російських билинах, сербських та болгарських піснях йому відведено чимале місце. Це, безперечно, пояснюється часом і умовами творіння.

Реалізм описів у думках іноді доходить до дивовижної точності, майже протокольності. Так, в одному варіанті думи про Івася Коновченка читаємо:

Робилося те діло в суботу, проти воскресенія,
на заході сонця.

Або ось початок думи «Про Самійла Кішку»:

Ой із города із Трапезонта виступала галера,
Трьома цвітами процвітана, мальована:

Ой первим цвітом процвітана –
Златосиніми киндяками побивана;

А другим цвітом процвітана –
Гарматами рештована;

Третім цвітом процвітана –
Турецькою білою габою покривана.

Історики стверджують, що цей опис близько передає вигляд старовинної турецької галери, «каторги».

Пам'ятаю, коли я в дитинстві слухав (у читанні) або читав цю думу, то був цілком переконаний, що в ній ідеться про справжні події, і Самійло Кішка, Лях-бутурлак, Алкан-паша і «дівка Санджаківна» (дочка Санджака, турецького губернатора) уявлялись мені цілком конкретними особами. Перечитайте думу пізнішого часу, скажімо, про Хмельницького і Барабаша, або про смерть Хмельницького і ви, якщо не звертати уваги на історичні неточності, на свавільні зближення далеких по часу подій і т. ін., здивовані будете тверезо-реалістичним тоном розповіді.

Часто підкреслювані дослідниками ліричні елементи в думках, які старовинні кобзарі називали «жалощами», справді сильніше виявлені в цих творах, ніж в епосі інших народів. Особливо яскраво виступають ці елементи у невірницькому циклі, що навіть дало привід деяким дослідникам виводити думи взагалі з похоронних плачів, «голосінь». В одній із найпоширеніших невірницьких дум звучить такий схвильований плач самого автора

думи, який не менш зворушливо передавався справжніми кобзарями-митцями типу Вересая або Крюковського:

Визволь, господи, всіх бідних невольників
З тяжкої неволі турецької,
З каторги басурманської,
На тихі води.
На ясні зорі,
У край веселий,
У мир хрещений,
В городи християнські!

Побіжно відзначимо, що «каторга басурманська», «мир хрещений», «городи християнські» – тут категорії не стільки релігійні, скільки національні.

Такий плач, сповнений любові до рідного краю і нудьги по ньому, міг вирватися з грудей людини, яка сама зазнала всю гіркоту і тягар турецької неволі.

Заслуговує на увагу думка, що невольницькі думи-плачі були засобом агітації за визволення невольників.

Повертаючись до питання про ліричний елемент у думках, висловимо припущення, що, може, не слід вважати ліризм винятковою особливістю дум, хоч у них він і виступає незрівнянно сильніше, ніж в епічних творах інших народів. Нам здається, наприклад, що велика кількість зменшувальних і пестливих іменників у билинах свідчить про особисте, ліричне ставлення їх авторів до зображуваних ними осіб і подій.

Дуже сильні в деяких українських думках, як і в деяких російських билинах, риси гумору й сатири. Особливо це стосується думи про козака Голоту, дум періоду національно-визвольного руху XVII ст. і думи про Хвеська-Ганжу Андибера. Ось, наприклад, опис убрання Андибера, який переодягся бідарем, «нетягою», що багато в чому збігається з описом убрання козака Голоти:

На козаку, бідному нетязі,
Три сіром'язі,
Опанча рогозоя,
Поясина хмельювая.
На козаку, бідному нетязі, сап'янці,
Видно п'яти й пальці,
Де ступить – босої ноги слід пише.

Ще один момент з тої ж таки думи: Хвесько-Ганжа Андибер, до якого, коли він був бідно одягнений, зневажливо ставились багатії – «дуки-срібляники», які наказували шинкарці виштовхати й потилицю обідранця, одягся в свою розкішну гетьманську одягу – «шати». Тоді стали його (багатії– М. Р.) вітати меду шклянкою

І горілки чаркою.
То він теє од дуків-срібляників приймав,
Сам не випивав. А все на свої шати проливав
«Ей, шати мої, шати! Пийте, гуляйте!
Не мене шанують, А вас поважають.

Як я вас на собі не мав,

То й честі од дуків-срібляників не знав».

[...] Основна провідна риса українського історичного епосу – це патріотизм, безмежна, дійова любов до батьківщини, що виявляється, насамперед, у воєнному опорі загарбникам і поневолювачам. Риса ця помітна в думках більш раннього періоду, які відбивають боротьбу з турками й татарами. Такі думи про козака Голоту, про Івана Удовиченка (Коновченка). Думи цього ряду часто закінчуються загибеллю героя. Є й думи просто присвячені смерті козака чи козаків, знеможених від ран («Про Хведора Безрідного», «Про смерть братів на Самарці» і ін.). Характерні, проте, кінцівки деяких дум, в яких герой або герої гинуть. Наприклад:

Полягла двох братів голова вище річки Самарки,

Третя у Осавур могили.

А слава не вмере, не поляже

Однині до віка,

А вам на многая літа!

Або:

Отоді ж то Івась Вдовиченко помер,

А слава його не вмере, не поляже!

Тут не можна не помітити ознак світлого оптимізму, властивого народній творчості навіть у тих творах, де описуються сумні й трагічні події...

Особливим піднесенням патріотичного почуття і національної самосвідомості позначені думи і пісні періоду визвольної війни 1618-1654 р., думи та пісні, присвячені Богданові Хмельницькому і його соратникам Іванові Богуну, Данилові Нечаю, Максимові Кривоносу. Величчю народного торжества пройнята, наприклад, чудова маршова пісня того часу «Гей не дивуйте, добрі люди». Глибоким проникненням у суть історичних подій відзначаються думи про Хмельницького та Барабаша і про смерть Хмельницького. Щодо цього надзвичайно характерне таке місце з останньої думи.

На пропозицію вмираючого Богдана обрати гетьманом Івана Виговського близькі козаки відповідають:

Не хочем ми Івана Виговського:

Іван Виговський близько ляхів, мостивих панів живе,

Буде з ляхами, мостивими панами, накладати,

Буде нас, козаків, за невіщо мати.

[...] Зворушливо змальовуються в думках та піснях ніжні взаємини брата й сестри, проводи останнього брата на війну і т. д. Високо уславлюється в думках («Самійло Кішка», «Олексій Попович» та ін.) почуття товариства, про яке так натхненно говорить гоголівський Тарас Бульба в своїй промові, зверненій до козаків у годину «великого поту, великої козацької долесті».

Дослідники відзначають, що в історичних думках нема любовних мотивів. Про історичні пісні цього з такою рішучістю сказати не можна.

Побутові морально-повчальні думи, як, наприклад, «Про вдову і трьох синів», виходять за межі нашого розгляду. Вони позначені тою самою високою моральною чистотою, що й думи про Олексія Поповича, про Івася Коновченка й ін.

Про українські думи згадує вже польський хроніст у XVI ст. Але, зважаючи на те розуміння, яке вкладалося у це слово поляками, про що ми вже говорили, нема підстав запевняти, що в цих згадуваннях йдеться саме про думи в нашому розумінні. Проте є записи, які свідчать, що в XVI столітті такий вид фольклору вже існував. Перший запис думи, що виникла, безперечно, в XVI столітті, зроблено в XVII столітті.

Публікації українських історичних народних пісень зустрічаються вже в російських пісенниках наприкінці XVIII століття. Проте систематичні записи, публікація і вивчення української народної творчості, в тому числі й епічної, почалися в XIX ст.

В історії записування, вивчення, публікування дум та історичних пісень українського народу в XIX-XX ст. відбивається соціальна боротьба, що точилася у всіх галузях культури і науки.

Першою збіркою українських дум та пісень була книга М. Л. Цертелева «Опыт собрания старинных малорусских песней» (СЦБ, 1819).

Відомому вченому – фольклористу, історикові, літературознавцю, біологу М. О. Максимовичу належить слава видання трьох збірників українських пісень та дум (1827, 1834, 1849 рр.). Про один з цих збірників О. С. Пушкін, який дуже цікавився українським фольклором, жартома зауважив самому вченому, що він (Пушкін), мовляв, «обкрадає» («обирає») зібрані Максимовичем пісні. Високо цинив роботу Максимовича й Гоголь, який не тільки захоплювався українськими піснями та думами, не тільки творчо використовував їх у своїх «Вечорах на хуторі» і особливо в «Тарасі Бульбі», але й сам був чудовим фольклористом, [...] Шевченко вітав «Записки о южной Руси» Куліша (I-II томи 1856-1857 рр.). [...] Фольклорні матеріали, вміщені Кулішем у «Записках», являють безперечну цінність. Між іншим, слід зауважити, що деякі з цих матеріалів взяті були у того ж таки Т. Шевченка, М. Гоголя, Л. Жемчужнікова, Марка Вовчка. Сам Куліш, як фольклорист, при неабиякому художньому чутті і немалих знаннях [...] був не від того, щоб «підчистити», «зредагувати», «виправити», інколи просто сфальсифікувати народний твір, у чому він якось одверто й зізнався.

Фальсифікування народної творчості у деякого з фольклористів XIX ст. увійшло, так би мовити, у звичай. Не раз вказувалося на фальсифіковані думи у виданні І. Срезневського «Запорожская старина» (1833-1838 рр.). Проте треба застерегти, що питання це потребує ретельного вивчення. Можливо, не все віднесене колишніми фольклористами до фальсифікації підходить під цю категорію.

У другій половині XIX століття слід відзначити ряд сумлінних і вмілих збирачів фольклору, таких, як Я. Ф. Головацький («Народные песни Галицкой и Угорской Руси»), П. П. Чубинський (5-й том «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край»), І. Я. Рудченко («Чумацкие народные песни»), поет І. Манжура, художник Мартинович та ін.

Музику українських дум, які виконувались Остапом Вересаєм, записав, а також опублікував про неї дуже змістовний реферат, нині перевиданий, композитор і фольклорист М. В. Лисенко.

Першою великою коментованою збіркою українських історичних пісень і дум були «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (К., 18/4-1875, тт. I і II-й). З точки зору фактичної (а не методологічної) збірка ця не втратила значення і до нашого часу. [...] Збірка, проте; відзначається великою для свого часу повнотою. [...]

Монографія П. Житецького «Мысли о народных малорусских думах» (К., 1893), при суперечності й невірності окремих принципів положень, так само містить багатий фактичний матеріал, до неї додано ряд записів дум.

Не можна не відзначити цікавих спостережень в галузі українського фольклору геніального вченого О. Потебні, а також М. Сумцова і Д. Яворницького (Еварницького).

У 80–90-ті роки минулого століття був записаний і опублікований ряд пісень про життя і боротьбу робітників на заводах і поміщицьких маєтках. Серед збирачів цього матеріалу слід назвати поета І. Манжуру.

Незмірні заслуги в галузі фольклористики революціонера-демократа Івана Франка, його погляди на народну творчість базувалися на матеріалістичному (хоча й не цілком послідовному) розумінні історії. Сам інколи підпадаючи під вплив «школи запозичення», Франко проте різко критично ставився до написаних у дусі «веселовщини» фольклористичних і літературознавчих робіт М. Драгоманова. Франко дуже багато зробив для вивчення українських дум та історичних пісень. Слід, проте, сказати, що твердження, висловлене ним на схилі літ, ніби всі думи про Хмельницького і епоху Хмельницького є фальсифікатами, позбавлене підстав.

А вже років двісті

Українська народна пісня

А вже років двісті,
 Як козак в неволі.
 Понад Дніпром ходить,
 Викликає долю:
 «Гей, гей, вийди, доле, із води!
 Визволь мене, серденько, із бідні
 Викликає долю:
 «Гей, гей, вийди, доле, із води!
 Визволь мене, серденько, із бідні»
 «Не вийду, козаче,
 Не вийду, соколе.
 Ой рада б я вийти,
 Так сама в неволі,
 Гей, гей, у неволі, у ярмі,
 Під московським караулом у тюрмі.
 Так сама в неволі,
 Гей, гей, у неволі, у ярмі,
 Під московським караулом у тюрмі». *

Вже з ратищ козацьких
 Серпи поробили,
 А шаблюки гострі
 На коси побили.
 Гей, гей, козаченько молодий!
 А де же ж твій кониченько вороний?
 На коси побили.
 Гей, гей, козаченько молодий!
 А де же ж твій кониченько вороний?
 Що кінь – то у плузі,
 А козак за плугом,
 Понад Дніпром ходить
 Розмовляє з лугом:
 «Гей, гей, козаченько, бери ніж,
 Де зустрінеш воріженька, там і ріж!»
 Розмовляє з лугом:
 «Гей, гей, козаченько, бери ніж,
 Де зустрінеш воріженька, там і ріж!»
 Ой пане Богдане,
 Нерозумний сину!
 Занапастив Польшу
 Ще й нашу Україну.
 Гей, гей, занапастив, зруйнував,
 Бо в голові розуму мало мав.
 Ще й нашу Україну.
 Гей, гей, занапастив, зруйнував,
 Бо в голові розуму мало мав.

*Записано в 1987 році від Бережко Хими Іванівни
 1902 року народження, Маслак Ольги Федорівни
 1900 року народження, Дядько Катерини Костян-
 тинівни 1901 року народження у селі Мала Токмачка
 Оріхівського району.*

А у полі два дубоньки, третій зелененький

Українська народна пісня

А у полі два дубоньки, третій зелененький,
 Погибає на Україні козак молоденький;
 Погибає, погибає, либонь, хоче вмерти.
 «Ой ідіте, приведіте дівчину до смерти!
 Ой 'но тої не ведіте, що-м давно кохав,
 Іно тую приведіте, що-м тепер зачав!»
 «Ой знати ж ти, козаченьку, не справді вмираєш,
 Що ти собі предо смертю дівчини жадаєш?»
 Умер козак, умер козак та й лежить на лавці,
 Хорошенько єго вбрали в червоній китайці;
 А ще краще поховують в зеленій муравці...
 Умер козак, умер козак і козацька мова,
 А лишився кінь вороний і ясна зброя.
 Ой зійшлися козаченьки до єдної хати,
 Взяли раду козацькую, кому коня дати?..
 «Сотникові коня дати, гетьманові зброю,
 Щоб позволив поховати козака з стрільбою.
 Сотникові коня дати, гетьманові зброю,
 Щоби везли, провадили козака до гробу».
 Тешуть явір, тешуть явір, тешуть яворину
 Молодому козакові та й на домовину.
 Тіло везуть, коня ведуть, кінь ся спотикає,
 Молодая дівчинонька з жалю умліває.
 Тіло везуть, коня ведуть, кінь головку клонить,
 Молодая дівчинонька білі ручки ломить.
 «Ой не ломи, дівчинонько, й мізинного пальця,
 Бо вже нема і не буде козака-коханця!»
 Ой як взяли козаченька до гробу спускати,
 Ой взяв за ним кониченько жалібненько ржати.

*Народные песни Галицкой и Угорской Руси,
 собранные Я. Ф. Головацким. Часть I, отд. 1. М.,
 1878., с. 94-95.*

Долом, долом, долиною

Українська народна пісня

Долом, долом, долиною (Двічі)
 Ішла вдова дубиною (Двічі)
 З маленькою дитиною.
 Ой став дощик накрапати,
 Сіла вдова спочивати, (Двічі)
 Мале дитя годувати, (Двічі)
 До дитини промовляти:
 «Ой сину ж мій, ти єдиний,
 Який же ти нещасливий!
 Ти зостався сиротою,
 Я молода й удовою».
 Летів ворон з чужих сторон
 Та й сів собі над водою.
 Ой сів собі над водою,
 Розмовляє з удовою:

«Не журися, й удівонько,
 Бо я твого мужа знаю: (Двічі)
 Тричі на день одвідаю, (Двічі)
 Та в головах спочиваю, (Двічі)
 І снідаю, й обідаю, (Двічі)
 Біле тіло й оббираю, (Двічі)
 Жовті кістки розношую
 Ой по горах, по долинах
 Та по чужих країнах».
 «Бодай же ти, чорний ворон,
 Бодай же ти не підвівся, (Двічі)
 Що ти мого мужа наївся».

*Народні українські пісні з голосом. Зібрані,
 споряджені і видані С. Гулаком-Артемов-
 ським. Вип. I. К., 1868., с. 30.*

А та закладався сизий орел

Українська народна пісня

Да та закладався (Двічі) сизий орел,
 Сизий орел з гнідим конем, (Двічі)
 А сизий орел, сизий орел з гнідим конем:
 «Та й од мугили до долини
 Та сімсот верстов, ще й чотири.
 Та як ти ж мене (Двічі) попередиш,
 То й утнеш мені (Двічі) копиточка (Двічі)
 Й аж по самі (Двічі) й суставочка».
 «Ой як ти ж мене (Двічі) попередиш –
 Утнеш мені (Двічі) ще й крилечка
 Да й аж по самі (Двічі) реберечка».
 Та й орел летить (Двічі) – аж гай шумить,
 А кінь біжить (Двічі) – земля движить. (Двічі)
 Да й орел летить синім морем,
 А кінь біжить чистим полем. (Двічі)
 Та й орел летить (Двічі) все лугами,
 Та й а кінь біжить берегами, (Двічі)
 Та прибіга кінь (Двічі) до мугили,
 Ожидав орла три години. (Двічі)
 Та сизий орел (Двічі) прилітає
 Да коню в ноги й упадає. (Двічі)
 «Та прости ж мені, (Двічі) сивий коню,
 Сталась мені (Двічі) пригодонька: (Двічі)
 Та наленули (Двічі) соколята, (Двічі)
 Та забрали й орлята.
 Та одно й убили, друге задавили,
 А третєє (Двічі) й утопили,
 Та й там орла забарили». (Двічі)

*Українські народні пісні. Пісні суспільно-побу-
 тові. К., 1967., с. 130-131 (м. Київ, 1865 р.,
 І. Новицький).*

Засвистали козаченьки в похід з полуночі

Українська народна пісня

Засвистали козаченьки в похід з полуночі;
 Заплакала Марусенька свої ясні очі.
 «Не плач, не плач, Марусенько, не плач, не журися,
 За свого миленького богу помолися!»
 Стоїть місяць над горою, да сонця немає,
 Мати сина в дороженьку слізю проводить:
 «Прощай, милий мій синочку, да не забавляйся,
 Чрез чотири неділоньки додому вертайся!»
 «Ой рад би я, матусенько, скоріше вернуться,
 Да вже щось мій вороненький в воротах спіткнувся.
 Ой бог знає, коли вернусь, в якую годину:
 Прийми ж мою Марусеньку, як рідну дитину.
 Прийми її, матусенько,- всі в божій волі!
 Бо хто знає, чи жив вернусь, чи ляжу на полі?»
 «Ой рада я Марусеньку за рідну прийняти,
 Да все не так вона мене буде шанувати».
 «Ой не плачте, не журіться, в тугу не вдавайтесь:
 Заграв мій кінь вороненький, назад сподівайтесь!»

*Малороссийские песни, изданные
 М. Максимовичем. М., 1827., с. 24-25.*

Засвіт встали козаченьки

Українська народна пісня

217 Помірно

За світ вста - ли ко - за - чень - ки, в по - хід з по - лу -
но - - - - - чі, ви - пла - ка - ла Ма - ру - сень - ка
сво - ї яс - ні о - - - - чі, о - - - - чі.

Засвіт встали козаченьки,
В похід з полуночі,
Виплакала Марусенька
Свої ясні очі.
Виплакала Марусенька
Свої ясні очі.
Не плач, не плач, Марусенько,
Не плач, не журися,
Та за свого миленького
Богу помолися!
Та за свого миленького
Богу помолися!
Стоїть місяць над горою,
А сонця немає.
Мати сина в доріженьку
Слізно провоняє.
Мати сина в доріженьку
Слізно провоняє.
Іди, іди, мій синочку,
Та не забаряйся,
За чотири неділеньки
Додому вертайся!
За чотири неділеньки
Додому вертайся!

Ой на горі та й женці жнуть

Українська народна пісня

Помірно

Ой на го - рі ой на
Ой на го - рі та й жен - ці жнуть,
го - рі ой на го - рі та й жен - ці жнуть, а по - під го - ро - ю,
я - ром - до - ли - но - ю ко - за - ки йдуть. Гей,
до - ли - но - ю, гей, ши - ро - ко - ю, ко - за - ки йдуть!

Ой на горі та й женці жнуть, (Двічі)

А попід горою,
Яром – долиною

Козаки йдуть.

Гей, долиною,

Гей, широкою,

Козаки йдуть!

Попереду Дорошенко, (Двічі)

Веде своє військо,

Військо запорізьке,

Хорошенько.

Гей, долиною,

Гей, широкою,

Хорошенько.

А позаду Сагайдачний, (Двічі)

Що проміняв жінку

На тютюн та люльку,

Необачний!

Гей, долиною,

Гей, широкою,

Необачний!

Гей, вернися, Сагайдачний, (Двічі)

Візьми свою жінку,

Віддай тютюн – люльку,

Необачний!

Гей, долиною,

Гей, широкою,

Необачний!

Ой наступала та чорна хмара

Українська народна пісня

Ой наступала та чорна хмара,
 Став дощ накрапати:
 «Благослови, пане отамане,
 Намет напинать.
 «Благослови, пане отамане,
 Намет напинать».
 Котрії дуки та багатії,
 Ті в наметі сіли,
 А котрі бідні та сіромахи –
 Тії не посміли,
 А взяли квартиру горілки з жарту
 Та й на дощі сіли.
 «Пили горілку, пили наливку,
 Ще й мед будем пить,
 А хто з нас, братця, буде сміяться,
 Того будем бить!
 А хто з нас, братця, буде сміяться,
 Того будем бить!»
 Іде отаман та й від куреня,
 Стало йому жаль,
 Скинув він з себе голубий каптан
 Та й намет нап'яв.
 Скинув він з себе голубий каптан
 Та й намет нап'яв.
 «Ой дай же боже, тобі, отаман,
 Щоб вік вікував,
 А що над нами, над козаками,
 Ти намет нап'яв!
 А що над нами, над козаками,
 Ти намет нап'яв!»
 Ой іде багач, іде дукач,
 Насміхається:
 «Ой за що, за що вража голота
 Напивається?
 «Ой за що, за що вража голота
 Напивається?»
 Ой крикнув, крикнув та й пан отаман
 На всю свою силу:
 «Ой візьміть дуку за чуб, за руку
 Та вибийте в шию!
 «Ой візьміть дуку за чуб, за руку
 Та вибийте в шию!»
 Ой беруть дуку за чуб, за руку,
 Третій в шию б'є:
 «Ой не йди, не йди, превражий сину,
 Де голота п'є!
 «Ой не йди, не йди, превражий сину,
 Де голота п'є!»
 Ой пішов багач, ой пішов дукач
 І не оглядавсь,
 Та і десятому заказував,
 Щоб не насміхавсь.
 Та і десятому заказував,
 Щоб не насміхавсь.

Повільно

Ой на_ сту_ па_ ла та чор_ на

1 а) 2 а)

хма_ ра, став дощ на_ кра_ пать:

3) 3 а) 3 б) 3 в)

«Бла_ го_ сло_ ви, па_ не о_ та_ ма_ не,

16) 2 б)

на_ мет на_ пи_ нать».

1 а) 2 а)

ті в на_ ме_ ті сі_ ли,
на всю_ сво_ ю си_ лу

16) 2 б)

ті_ ї не по_ смі_ ли.
та ви_ бий_ те в ши_ ю!
та й на_ до_ щі сі_ ли.

3)

а взя_ ли квар_ ту

го_ ріл_ ки з жар_ ту

3 а)

«Бла_ го_ сло_ ви, па_ не

о_ та_ ма_ не,

на_ мет на_ пи_ нать».

3 б)

а взя_ ли квар_ ту

го_ ріл_ ки з жар_ ту

та й на до_ щі сі_ ли.

3 в)

а взя_ ли квар_ ту го_ ріл_ ки з жар_ ту

та й на до_ щі сі_ ли.

Ой у полі жито копитами збито

Українська народна пісня

Помірно

Ой у по-лі жи-то,
ко-пи-та-ми зби-то,
під бі-ло-ю бе-ре-зо-ю,
бе-ре-зо-ю,
ко-за-чень-ка вби-то,
то-то-то.

Ой у полі жито
Копитами збито,
Під білою березою, березою
Козаченька вбито.
Під білою березою, березою
Козаченька вбито.
Його вбито, вбито,
Затягнуто в жито,
Червоною китайкою, китайкою
Личенько накрито.
Червоною китайкою, китайкою
Личенько накрито.
Прилетіла мила,
Голубонька сива,
Вона сіла, воркутала-воркутала,
Та й заголосила.
Вона сіла, воркутала-воркутала,
Та й заголосила.

Прийшла і друга,
Сестриця рідная,
Як підняла китаєчку, китаєчку
Та й поцілувала.
Як підняла китаєчку, китаєчку
Та й поцілувала.
А третя, мати,
Плаче біля хати:
«Вже додому мого сина, мого сина
Більше не дождати!»
«Вже додому мого сина, мого сина
Більше не дождати!»

Записано в 1987 році від Долі Євгенії Іванівни 1906 року народження, Кабиш Лідії Кирилівни 1922 року народження та Кабиш Савви Юхимовича 1899 року народження у селі Гришино Токмацького району.

У полі могила з вітром говорила

Українська народна пісня

Помалу
№ 1)



У по_лі мо_ги_ла з віт_ром го_во_



ри ла: «По_вій, віт_ре буй_не_



сень кий, щоб я не чор_ні_ла.



Ле_тить крячок по_над мо_рем,

У полі могила з вітром говорила:
 «Повій, вітре буйнесенький, щоб я не чорніла, (Двічі)
 Щоб я не чорніла, щоб я не марніла,
 Щоб по мені трава росла та ще й зеленіла». (Двічі)
 І вітер не віє, і сонце не гріє,
 Тільки в полі край дороги трава зеленіє. (Двічі)
 Ой у полі річка, через річку – кладка;
 Не покидай, козаченьку, рідненького батька! (Двічі)
 Бо як батька покинеш – сам марно загинеш,
 Річенькою бистренькою за Дунай заплинеш. (Двічі)
 Бодай тая річка риби не плодила:
 Вона мого товариша навіки втопила (Двічі)
 Бодай тая річка куширьом заросла:
 Вона ж мого товариша за Дунай занесла. (Двічі)
 Летить крячок понад морем та й, летячи, кряче,
 Сидить козак біля моря та й, сидячи, плаче. (Двічі)
 Летить крячок понад морем, ніжки червоненькі,
 Помирає на чужині козак молоденький. (Двічі)
 Ой у полі орел, літаючи, кряче,
 Ходить мати в чистім полі, питаючи, плаче: (Двічі)
 «Сизий орле, сизий орле, ти скрізь же літаєш,
 Чи не бачив мого сина, де він пробуває?» (Двічі)
 «В полі, мати, в полі, мати, син твій пробуває,
 На зеленій травиченьці коня попасає».

Українські пісні, видані коштом О. С. Балліної.

СПб., 1863. (Усі пісні в цій збірці й мелодії до них записав у Харкові і Ромнах О. О. Потебня.

Див.: Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. П. Колядки и щедровки. Варшава, 1887, с. 637), с. 51-52.

Погляди українських гуманістів

Гуманізм як напрям світської думки епохи Відродження став ідейною основою могутніх антифеодальних виступів у Європі і надав забарвлення всій ідеології періоду становлення капіталізму. На відміну від середньовічного релігійного світогляду, в основі якого був Бог, у гуманістів провідне місце посідала людина. Заперечуючи релігійно-аскетичні ідеї про гріховність плоті і земного життя, гуманісти розглядали людину як частину природи і проголошували її право на задоволення «земних» потреб, ідеї свободи особи, справедливого суспільства, а спонукальну причину діяльності людини вбачали у її прагненні до насолоди. Ці положення і створили ядро ідей гуманізму.

Процеси розпаду феодалізму і зародження буржуазного суспільства, що сприяли розповсюдженню гуманістичних ідей, відбувалися не лише в Італії, а й по всій Європі, тому буде справедливо говорити про Відродження як про панєвропейське явище. В Україні поширенню ідей гуманізму в XVI ст. сприяли такі чинники: соціально-економічний прогрес, що розпочався в XV ст. і був зумовлений переходом суспільства до простого товарного виробництва; поява великої кількості економічно незалежних міст тощо. Незважаючи на складні зовнішньополітичні умови, економічний розвиток України йде по висхідній! Створюються передумови для виникнення нового (капіталістичного) способу виробництва, буржуазних відносин; посилюється інтерес до рідної культури, історії, мови, пробуджується національна свідомість; з'являється розуміння необхідності ширшого розвитку освіти й науки. Зросла кількість шкіл і підвищився їх освітній рівень починаючи вже з середини XV ст. Але оскільки ні вищих, ні середніх навчальних закладів в Україні не було, то багато українських юнаків по закінченню місцевих шкіл продовжували освіту у польських і західноєвропейських університетах. Це явище було масовим і тривалим. За кордоном молодь з України одержувала вищу освіту, а також переймалася передовими ідеями, передусім гуманістичними, які переносила на рідний ґрунт.

Зачинателями гуманістичної культури в Україні й найвизначнішими гуманістами XV – XVI ст. були Юрій Дрогобич, Павло Русин із Кросна, Станіслав Оріховський та ін. Майже всі вони після здобуття вищої освіти у західноєвропейських навчальних закладах, працювали у так званому Руському воеводстві Польської держави, куди входили і такі, нині польські, міста, як Перемишль, Холм, Ярослав, Нове Місто, Ряшів, Санок та ін. Українські гуманісти більшою чи меншою мірою усвідомлювали свою національну належність і дбали про рідну культуру незалежно від місця своєї просвітницької діяльності. Політичне становище на західноукраїнських землях, незва-

жаючи на соціальний і національний гніт, було набагато стабільнішим, ніж на решті території України, знекровленої постійними нападами татарських і турецьких загонів. Тому у той час саме в західноукраїнських містах зосереджувалося наукове культурне життя.

Специфічні соціально-економічні умови в Україні у першій половині XVI ст. сприяли поширенню і розвитку ідей раннього, чи етико-філологічного, гуманізму, пов'язаних з вивченням і викладанням, риторикою, граматики, поезії, історії і моральної філософії на базі класичної античної освіти. Починаючи з другої половини XVI ст., у зв'язку з посиленням національного, соціального і релігійного гніту з боку польської шляхти (Люблінська унія 1569 р.) і католицької церкви (наступ контрреформації на чолі з орденом єзуїтів), українські мислителі-полемісти все частіше звертаються до проблем, які хвилювали представників пізнього Відродження, а також реформаторів. Їхні інтереси поширюються в теологію, натурфілософію, природознавство.

Погляди українських гуманістів, їхні дії, міркування відіграли важливу роль у розвитку національної української культури, суспільної свідомості, філософії. Як нова верства сванської інтелігенції, що здобула широке громадське визнання, українські гуманісти, так само як і італійські, були носіями високої освіченості, ідейними натхненниками ренесансного мистецтва. Вони виявили себе й на терені державного управління – на посадах канцлерів, секретарів магистратів, придворних дипломатів. До порад гуманістів прислухалися, їх твори викликали інтерес у різноманітних колах суспільства.

Гуманістична діяльність українських мислителів була спрямована проти жорстоких утисків феодального ладу, на утвердження нового світогляду, просякнутого ідеями критицизму, світськості й поваги до античності, яка була для гуманістів взірцем для наслідування.

У працях вітчизняних гуманістів цього періоду є думки про походження держави, форми державного управління, суть держави й ідеалу, а також обґрунтування ідеї освіченої монархії, обмеженої законом, проблеми війни і миру. Українські гуманісти одними з перших у європейській філософській думці заперечували божественне походження влади й держави, виступили проти підпорядкування світської влади духовній, відстоювали невтручання церкви у державні справи. Таким чином, вони розглядали проблему держави зі світських, а не теологічних міркувань, що було значним кроком до вивільнення політичної думки від теології.

Проти втручання церкви у справи держави виступав у молоді роки Ст. Оріховський Він наголошував, що є підлеглим не папи римського, а коро-

ля. Ось чому останнє слово в час його одруження, вважав Ст. Оріховський, повинно належати королеві. «Не з італійцем маєш справу нині, – звертається він до папи, – а з русином; не з папським, а з королівським підданам».

Крім категоричного заперечення керівної ролі католицької церкви, деякі українські гуманісти, зокрема Оріховський, висловлювали компромісні міркування щодо ролі церкви в суспільстві (або й цілком протилежні). Це було зумовлене нестійкістю позицій прогресивних сил суспільства, які виступали проти феодального ладу в країні і католицької церкви. Отож, враховуючи політичну ситуацію в країні, мислителі зважали на кон'юнктуру, маневрували і заявляли, що берло держави король отримав з волі Божої та що єпископ під час богослужіння не є підданим короля. Таким чином, наслідуючи дух реформаційного вчення, українські гуманісти відстоювали ідею незалежності світської влади від церковної.

Новий імпульс у своєму розвитку дістає в XVI ст. вчення про походження держави з суспільного договору. Ця ідея, як відомо, зародилася ще в античні часи (коли робилися перші спроби природного пояснення явищ суспільного життя), але своє класичне завершення знайшла у працях ідеологів буржуазії, яка боролася за політичну владу в XVII – XVIII ст. Значний внесок у розвиток теорії суспільного договору зробили діячі епохи Відродження, які всупереч богословському вченню твердили, що королівська влада походить не від Бога, виникла внаслідок угоди між людьми, які слухаються обраного короля добровільно. Подібні думки властиві українським гуманістам XVI спи, зокрема Оріховському, який виділяє дві причини виникнення держави: «Насамперед, вроджений нам гандж, який вимагає взаємної допомоги, а потім вроджена схильність одного до другого, яка нас немовби клеїть, поєднує і ніби вузлом в'яже» (Politia. – С. 31 – 32).

Центральний принцип етики гуманізму – принцип спільного блага (блага народу), основні ідеї якого – патріотизм, служіння державі, суспільна активність – ґрунтувалися на підпорядкуванні приватних інтересів спільному благу тощо. Про те, що благо народу є найвищим законом і метою державної влади, як відомо, чітко висловлювалися Гобс, Лок. Але подібні ідеї притаманні й їхнім попередникам, зокрема українським гуманістам першої половини XVI спи, наприклад Ст. Оріховському, який перефразовує Цицерона і відзначає, що держава є ні чим іншим, як «зібранням громадян, поєднаних узгодженням права і спільною користю» (Dialog. – S. 11), і наводить відомий вислів римського філософа: «Щастя народу хай буде найвищим правом!»

Подібно до Макіавелі Оріховський вважав, що радники і слуги короля повинні бути не лише відданими правителю, а передусім здатними піклуватися про добробут народу і міць держави. Проте на відміну від Макіавелі, який радить ко-

ролю бути жорстоким і підступним при досягненні своєї мети, Оріховський пропонує королеві здобувати ласку і прихильність у підданих, дбати про їхню повагу і любов, бо без цього неміцною і непевною буде влада королів.

Найважливіший принцип громадянського гуманізму – це любов до батьківщини, патріотизм, у яких вбачаються вищі чесноти громадянина. Вболівання за долю свого народу, бажання йому прислужитися, ностальгічна любов до Вітчизни, оспівування рідної землі, природи містяться у творах багатьох вітчизняних мислителів і культурних діячів XV – XVI ст. Все це засвідчує їх високу національну самосвідомість, немислиму в середні віки з їх полісним патріотизмом. В історії філософської думки Західної Європи національна самосвідомість формується лише з виникненням буржуазного мислення, спричиненого зародженням елементів нового суспільного устрою.

Необхідною умовою існування і розвитку держави Оріховський вважав виховання громадян, яке, на його думку, неможливе без освіти: «Бо ніхто нічого не зробить корисного навіть у найнезначнішому мистецтві, якщо не буде вчитися».

Важливий здобуток епохи Відродження і філософії Нового часу – розвиток теорії природного права. Елементи цієї теорії є вже у давньогрецьких софістів, стоїків, Арістотеля, у мислителів доби феодалізму, окремі представники яких (наприклад, Тома Аквінський) розглядали природне право як різновид божественного закону. Теорія природного права використовувалася в цей час для обґрунтування феодального ладу.

Представники нової буржуазної ідеології вкладали у поняття природного права інший, ніж античні й середньовічні вчені, зміст: вони вважали, що таке право існує незалежно від Божої волі. Ідея природного права використовувалася в XVII – XVIII ст. для критики феодальних порядків як таких, що суперечать природній справедливості. На вітчизняному ґрунті теорію природного права розвивали М. Козачинський і Т. Прокопович. Останній досить своєрідно ототожнював природне право (закон) із заповідями Святого Письма. Крім них, у середині XVI ст. ідеї природного права пропагував і розробляв Ст. Оріховський, який написав трактат «Про природне право». На жаль, він до нас не дійшов. Тому сьогодні про погляди мислителя на природне право, про значення, якого він йому надавав, можемо судити, виходячи з окремих міркувань, що трапляються в інших працях. Природне право (закон), на думку Оріховського, вище людських законів, які при потребі можна змінювати.

Концепція природного права, що з'явилася в XVI – XVII спи, ставила на чільне місце невідомі у докапіталістичні епохи поняття вроджених для кожного індивіда особистих свобод. На цих позиціях стояли Ст. Оріховський та П. Русин, які вважали, що людина в цивілізованій державі повинна мати право на повноцінне життя, свободу совісті,

слова, віри, право слідувати вказівкам власного розуму. Будь-які справи треба вирішувати на основі справедливості. Відсутність або порушення якогось з цих прав, на думку мислителів, свідчать про дикість, варварство, деспотизм і суперечать природному праву. Задовго до Лока Оріховський писав, що всі люди мають дотримуватися закону природи, який один є мірою їхньої свободи і рабства, прав і обов'язків; цей закон повинен надавати людині можливості користуватися її правами в умовах безпеки як зовнішньої, так і внутрішньої. Дотримання законів мислитель розглядає не як обмеження, а як запоруку справжньої свободи, як гамівну сорочку для свавільників, які (особливо у провінціях) вирішують судові справи на власний розсуд. Незважаючи на те, що Оріховський загалом стояв вище станових інтересів дрібної шляхти, заслуговують на увагу його декларації про демократію, природне право, свободу тощо, які певною мірою мали буржуазний характер, виражали інтереси третього стану і навіть низів суспільства.

Орловському як гуманістові не були чужі й ідеї класу буржуазії, що зароджувалася в надрах феодального ладу. У питанні, що вище – «таланти чи порода», мислитель ставав на бік «таланту». Титули, шляхетство, рід без особистих добродієностей, писав він, стають порожніми символами. Справжньому шляхетству притаманні не стільки велич предків і давності гербів, скільки чеснота.

Посідаючи загалом позиції прихильників станової монархії, деякі вітчизняні мислителі, разом з тим, висловлювали ідеї, які дають підстави вважати їх одними з перших ідеологів освіченої монархії в Європі. Передусім, мислителі хотіли бачити в особі короля «філософа на троні»: мудрого, справедливого, мужнього, ласкавого.

Значне місце в теоретичних міркуваннях українських гуманістів про державу належить проблемі тиші і миру. Вона була вельми актуальна тоді в усій Європі у зв'язку з боротьбою проти турецько-татарської агресії. Антитурецька тема була загальноєвропейською. До неї зверталися С. Брант, Ульріх фон Гутен, М. Сервантес.

У творах українських мислителів знаходимо нові гуманістичні погляди на іспюрію, на роль і місце людини в історичному процесі. Історія розглядається ними не як реалізація наперед визначеного божественного припису, а як людська драма в дії, де якщо якісь надприродні сили й вирішують долю людини, то, принаймні, не християнський Бог. Гуманісти звеличували людину – творця історії, проголошували людину рівною Богові. Так, властиві середньовічній історіографії провіденціоналізм і фаталізм були відкинуті гуманістами і поступилися місцем історично зумовленим вчинкам персонажів, які стають активними суб'єктами дії. У працях українських мислителів утверджується ідея історичної активності особи і мас, що визначало їх інтерес до народного життя і національної історії, розвитку суспільної

свідомості. Головною рушійною силою історичного розвитку і суспільного прогресу гуманісти вважали мудрість, розум, знання, освіту.

Особливу зацікавленість вітчизняні гуманісти виявляли до історіографії. Вони вбачали в історії досвід життя і радили вчитися на історичних прикладах, зокрема на подвигах великих особистостей, політичних діячів, полководців, які, на їхню думку, стали відомими, безсмертними лише завдяки тому, що мали мудрих, розумних вихователів. «Історик, – говорить Оріховський, – нічого не повинен вигадувати, а писати лише правду; не керуватися ні дружбою, ні ненавистю».

Щодо традиції засвоєння античної історії варто відзначити велике значення античної поезії, яку гуманісти всіляко підносили і навіть ставили вище історії і філософії. Цю традицію продовжили вітчизняні мислителі, а П. Русин написав величальну під назвою «Похвала поезії», де поетичне слово називає даром богів, їхнім дитям, «гомінким і солодким».

Коли гуманісти беруться за вирішення конкретних, актуальних політичних завдань, питань сучасного суспільного життя, історія набуває у їхніх творах публіцистичного характеру. Дійовими особами у них виступають живі співвітчизники князь Костянтин Острозький, рід Одровонжа, «всюди відомий Іван», Ян Тарновський, збирач податків Миколай Лутомирський та ін.; оспівуються українські міста, ріки, урочища, села.

Як і представники західноєвропейської гуманістичної історіографії, українські гуманісти вважали історію засобом пробудження самосвідомості народу, його історичної пам'яті, засобом виховання патріотичних почуттів, любові до вітчизни. Популяризація цих чеснот була в душі Ренесансу, оскільки вони спрямовувалися проти середньовічного космополітизму, який проповідувався церквою. Патріотизм мислителів виявлявся у симпатіях до вітчизни України-Русі, у турботі про її долю, в заклик до відсічі турецько-татарській агресії, що загрожувала передусім українським землям.

Сповнені патріотичного пафосу, громадськості, історичні твори українських гуманістів першої половини XVI ст. сприяли розвитку патріотичних почуттів у людей, формували національну свідомість та історичну традицію, що мало велике прогресивне значення, бо інтерес до минулого свого народу пізніше, на початку XVII ст., став загальною тенденцією у розвитку духовної культури України. Діяльність українських гуманістів першої половини XVI ст. залишила помітний слід в історії української культури, зокрема філософії. Історіософські ідеї цих мислителів, їхні погляди на державу становили певний етап у розвитку філософської думки в Україні.

Починаючи з другої половини XVI ст. на українських землях, що входили тоді до складу

Польщі, посилювався соціальний, національний і релігійний гніт, про що свідчать і законодавчі акти, передусім політична Люблінська унія 1569 р. і Брестська церковна унія 1596 р. Проте, незважаючи на несприятливі умови, в кінці XVI – на початку XVII ст. Україна переживала певне економічне піднесення, зростали міста, в яких були вже досить розвинуті товарно-грошові відносини, підвищувалася спеціалізація і виникали нові ремесла. Розвиток цих елементів буржуазних виробничих відносин сприяв зміцненню «третього стану», який був зацікавлений у розвитку науки й культури. Обґрунтуванням його ідеології і стали ідеї гуманізму епохи Відродження.

У цей час на перший план виступає комплекс думок, які називають сьогодні ідеями громадянського гуманізму: національна самосвідомість, патріотизм, громадянське служіння («спільне благо»), справедливість, політичні свободи. Деякі ідеї, які мали місце в українській філософській думці першої половини XVI ст. (наприклад, історіософські), продовжують функціонувати уже на якісно вищому рівні. Якщо раніше національне або ототожнювалося з конфесійним, або лише декларувалося, то тепер пропагується свідомо, цілеспрямовано, наполегливо. Не зменшується інтерес українських гуманістів до етики, проблеми людини, війни і миру тощо. Активно відшуковуються шляхи розвитку української національної культури в нових умовах, і віросповідання відіграє уже другорядну роль.

Найменш дослідженим є внесок в українську культуру українців католицького віросповідання, більша частина яких через певний час втратила не тільки віру батьків, а й вітчизну. Доказів цього чимало, як багато й свідчень, що значна їх кількість не забула, «яких батьків, чії сини» вони є, і теж виступала проти соціального, національного і релігійного гніту в Україні. Всі українські культурно-освітні діячі другої половини XVI – початку XVII ст. брали активну участь у братствах, писали полемічні твори, засновували друкарні, школи, укладали підручники і словники, проводили диспути. Значний внесок у цьому відношенні зробили й українці-католики. З метою усвідомлення себе у світі вони теж прагнули утвердити гідність і рівноправність українського народу серед інших народів, прославляли історію Київської Русі, народу України, її видатних діячів.

Із зростанням національної самосвідомості українського народу все більшого значення набуває ідея згуртованості громадян, їх обов'язку захищати вітчизну, дбати про її безпеку і спокій. Ці питання особливо гостро постали у зв'язку з гегемоністськими претензіями польської шляхти, перманентними спустошливими нападами татарських і турецьких агресорів та внутрішніми соціальними і релігійними проблемами. Але якщо раніше український народ покладався

лише на непевну ласку своїх і чужих можновладців, то відтепер з'явився надійний захисник його інтересів – запорізьке козацтво, з яким нападники уже мусили рахуватися. Відомий, зокрема, вислів польського гетьмана Жолкевського, цього душителя наливайківського повстання, що з козаками «краще розмовляти миром, аніж силою». Все це знайшло відображення й в ідеології. Духовним центром України став знову Київ, який символізував єдність українського народу.

Аналіз спадщини українських мислителів переважно католицького віросповідання засвідчує, що вони, будучи речниками певних соціальних сил українського суспільства, зробили свій внесок у пробудження у народів почуття національної самосвідомості, патріотизму, громадянського служіння. Разом з творами полемістів інших конфесій вони послужили згуртуванню українського народу у вирішальний період його національного буття.

Тривалий період українські землі входили до сусідніх держав, тому видатні представники нашого народу зараховувалися до держави-загарбника. Сьогодні ця несправедливість поступово долається: українському народові повертаються його сини, які ще донедавна були гордістю іншої держави.

До українських гуманістів XVI – початку XVII ст. ми зараховуємо передусім тих, хто усвідомлював себе українцем (русином, роксоланом, рутенцем, русом, росіянином, руським). Це Станіслав Оріховський-Роксолан, Павло Русин із Кросна та ін. Цей принцип самоусвідомлення переконливий, але не охоплює ряду діячів, які хоч і не наголошували на своїй національній приналежності, проте були українцями, жили і творили на етнічній українській землі і розвивали її культуру. Це не означає, що вони не могли бути водночас і представниками іншої культури. Треба, нарешті, сказати і про виразно інонаціональних авторів, які жили на українських землях, розробляли українську проблематику і відповідно вносили вклад у розвиток української культури. Таких авторів ми також вважаємо представниками української культури, але називаємо їх польсько-українськими (Матвій Стрийковський), вірменсько-польсько-українськими (Шимон Шимонович), грецько-російсько-українськими (Максим Грек) та ін. Це, гадаємо, справедливо, бо виразної переваги у своїх відвертих симпатіях до певного народу вони часто нічим не виявляли, а принцип зарахування одного діяча до двох і більше культур не є чимось незвичним. Він більш справедливий, ніж так званий імперський принцип, за яким представників культури підкорених народів зараховували до культури народу-завойовника. Майже поза увагою залишаємо поки що тих українських діячів, які жили і працювали за межами етнічних кордонів України.

Станіслав ОРІХОВСЬКИЙ

Уродженець Галичини. Народився 1513 р. у с. Орхівці, на той час Перемишльської землі Руського воєводства, в сім'ї руського шляхтича-католика Станіслава Орхівського – придворного короля Яна I Ольбрахта, який потім став писарем Перемишльської землі. Мати – шляхтянка Ядвіга Баранецька, дочка православного священника. За даними дослідників, міг мати до 12-ти братів та сестер. За відомостями, викладеними в листі до нунція Джан-Франческо Коммендоні, його предками були польські лицарі, що прибули до «Русі», народився в день св. Мартина.

Батько вирішив, що в житті він мав стати духівником. У віці 12-ти років отримав нижчі капланські свячення, батько «вистарав» для нього посаду перемишського каноніка. 5 липня 1525 року був прийнятий до Перемишської капітули РКЦ.

Початкове навчання здобув у катедральній школі нижчого ступеня в Перемишлі, де отримав «початки письма і всіляких наук, відповідних хлоп'ячим літам», відзначаючись «швидким розумом і доброю пам'яттю». У 1526 р. продовжив освіту в Краківському університеті (вписаний до метрики 5 серпня 1526). Не задоволений схоластикою, що переважала тут, багато часу віддав приватним студіям; зокрема, вивчав лекцію Еразма Роттердамського «Ароптегмату». Потім навчався у Відні (1527), де його наставником був відомий гуманіст і поет, професор Віденського університету Александр Брасікан.

1529 року, можливо, через підхід до міста османських військ, переїздить навчатись до університету Віттенберга, потрапляє під вплив відомого реформатора Церкви Мартіна Лютера та його соратника гуманіста Філіппа Меланхтона. Мартіну Лютеру настільки припав до душі гострий на розум юнак, що він поселив його у себе. Весною 1530 року перебував в Польщі, 17 травня свідчив у ректорському суді після позову батька на його опікуна Антонія з Напаханя через вимагання цінної книги. Через Вроцлав вирушив знову до Віттенбергу, де влітку 1531 слухав виклади Ф. Меланхтона. Батько, не бажаючи його переходу на інший обряд, досить скоро наказав йому покинути Віттенберг.

Згодом Станіслав відбуває до Італії, де слухає лекції в Падуанському (1532) та Болонському університетах (1540), вдосконалює освіту в Римі та Венеції. До кола його знайомих і близьких приятелів входили визначні церковні й державні діячі – Александр Фарнезе, Франціско Коммендоні, Геронімо Гінуччі, філософи Антоні Пассера та Гаспар Контаріні. Не менш іменитих друзів мав у Німеччині – Лукас Кранах Старший, Ульріх фон Гутен, Альбрехт Дюрер.

1541 або 1543 р., після сімнадцятирічного перебування за кордоном, Ст. Орхівський повертається назавжди на батьківщину. Оселяється у родовому маєтку. Під тиском обставин й супроти



власної волі приймає сан священника: на субдикона його, всупереч звичаїв через неприйняття С. Орхівським причастя, через вельми тісні зв'язки з його батьком, висвятив Пйотр Стажеховський. Батько через недійсність свячення пізніше прокляв усіх нащадків С. Орхівського.

В 1550 році склав з себе повноваження пробоща, в середині грудня сприяв шлюбу приятеля-ксьондза Марціна Кровицького. Під час Пйотркувського сейму 1552 року мав багато захисників на чолі з Яном Амором Тарновським (також підтримав Петро Боратинський), що сприяло компромісному рішенню. Біскупи зняли відлучення, повернули духовний сан, і так отримали одного з найбільших захисників РКЦ в Польщі. Правдоподібно, був автором брошури «Narzekanie z wyznaniem wiary nieboszczyka księdza biskupa kujawskiego Jana Drohojowskiego...», в якій критикував певних польських біскупів, РКЦ. Виступав на сеймику в Судовій Вишні 13 березня 1566 року. Заповіт написав перед смертю дружини в квітні 1566 року.

Орхівський усвідомлював себе русином. Свої твори часто підписував подвійним прізвищем – Орхівський-Роксолан або Орхівський-Русин. У них він виступає на захист України від османсько-татарських вторгнень, симпатизує православної релігії (будучи католиком).

Заручився із Зофією Страшувною – двірською Пйотра Кміти у Віснїчі, про це інформував шляхту Руського воєводства на сеймику у Судовій Вишні 10 квітня 1550 року. За це біскуп Дзядуський погрожував йому відлученням. Погодились чекати дозволу з Риму. П. Кміта за цей час видав Зофію заміж, біскуп Самуель Мацейовський посадив до в'язниці Валентія з Кцонова.

9 або 19 лютого 1551 року в кальвінському зборі Льсціна (пол. *Lścín*, поблизу Єнджеюва) взяв шлюб з Магдаленою Хелмською. За це був викликаний на суд біскупів, 8 квітня 1551 року судом шлюб був визнаний недісним, Ст. Оріховський був відлучений (виклятий) як «еретик», покараний вигнанням, конфіскацією майна. Під час зачитування вироку в Перемиській катедрі разом з озброєними шляхтичами увійшов до храму, де з амвону промовляв на свій захист. Потім подав скаргу до міського суду, написав також до Папи Юлія III. Дружині записав «оправу» на дідичних сільцях Баранчиці (під Самбором, тепер Баранівці) і Журавиці. Дружина померла в квітні 1566 року, мали дітей Андрія – старосту лайського (Інфляндія), ротмістра; Станіслава, Ремігіуса, Софію, Анну.

Станіслав Оріховський-Роксолан – різноплановий мислитель, який виявив свої таланти у політиці, філософії, етиці, історії.

У галузі політики висловлював ідею «європейського дому» – згуртування європейських народів для подолання османської експансії. Оріховський – один із перших в Європі ідеолог освіченої монархії (вважав доцільним мати «філософа на троні»). Аналізував природу монархічної держави, вважав за необхідне дотримуватися виборності короля всім народом. Разом з тим, працював над основами теорії демократичної держави, де влада підзвітна народом. Відстоював тезу відокремлення церкви від держави та верховенство світської влади. Вважав необхідним підпорядкувати приватні інтереси суспільним. У громадському житті найголовнішим вважав принцип спільного блага.

Вважав, що celibat суперечить природі людини, її праву мати сім'ю і продовжувати рід. Звертався до Папи Римського з проханням скасувати celibat. Зокрема, цьому присвячена брошура «*Pro ecclesia Christi*» (Краків, 1546). Захищав Валентія з Кщонава – першого одруженого ксьондза.

Високо цінував освіту, мораль, рідну мову, культуру, релігійну толерантність, вільний вибір релігії, віру предків, гідність людини, патріотизм, служіння державі, громадську активність.

В галузі історії Оріховський підтримував цінності самосвідомості народу, історичної пам'яті, виховання патріотичних почуттів, любові до вітчизни. Саме йому належить фраза «*Ruthenorum me esse et libenter profiteor*» – «Я з українців (рутенців), про що кажу охоче і з гордістю».

В історичній схемі Станіслава Оріховського до територій, наданих Александром Македонським за так званою Грамотою Александра Македонського слов'янам, зараховувалася Рутенія (Русь). Причому появу цієї грамоти Оріховський пов'язував із перемогою «полководців» Александра Македонського (якому приписував слов'янське походження) – Чеха, Леха, Руса (Роксолана).

Писав переважно латиною та польською мовою на теми державного устрою та релігії. Ви-

ступав на захист руської народної мови, підкреслював своє руське походження. Підписувався як «*Orichovius Roxolanus*» – Оріховський-Роксолан (русин).

Майже у всіх творах Станіслава Оріховського добре простежується його політична і етнічно-культурна самоідентифікація. Підписуючи свої твори, біля свого прізвища він ставив слова «Роксолан» або «Рутенець» («русин»), тому і відомий в історії як Оріховський-Роксолан (*Orichovius Roxolanus*). Відкрито ідентифікував він себе як «русина» в більшості своїх творів. Так, в одному з них – політичному трактаті «Зразковий підданий» (в українському перекладі більше відомий як «Напучення польському королеві Сигізмунду Августу») – Оріховський заявляє: «Я русин, гордий цим, охоче про це повсюдно кажу». Свій рідний Перемишль Оріховський неодноразово називає «руським». У листі до П. Рамузю він пише: «Перемишль, досить показне місце в Русі». Русь він називає «своєю батьківщиною», взагалі для творів Оріховського характерна опозиція «ми – вони». До перших він відносить власне Русь і Польщу (хоча останню і не завжди), до других – Московію, Угорщину та ін. зарубіжні країни.

Однак з «русинської» ідентифікацією в творах С. Оріховського органічно переплітається і тотожність з Польською державою, її релігією і культурою. У листі до П. Гамрата Оріховський пише: «Я людина рутенського роду, народився і вихований був у римському обряді». Ідентифікація з Польською державою добре простежується в листі до італійського гуманіста П. Рамузю, де С. Оріховський відзначає, що студентів із земель Русі в західноєвропейських університетах називають поляками, оскільки вона «є провінцією, що входить до складу Польщі». Не чужою для Оріховського є і польська ідея сарматизму, сарматом він вважає і себе: «я теж Сармат, тому що Україна, яка є моєю батьківщиною, лежить у європейській частині Сарматії».

Станіславу Оріховському довгий час приписували авторство формули ідентифікації українського шляхтича в Польщі: «руського племені польської нації» («*gente Ruthenus natione Polonus*»), що як не можна краще свідчить про дуалізм політичної свідомості. Дослідження, однак, не виявили у його творах такої формули, найбільш близькою за змістом є фраза «*gente Roxolanus, natione vero Polonus*» («роду роксоланського, походження польського»), що вказує на намагання автора вказати на своє походження від роксоланів, що вважались частиною сарматів, від яких виводила своє походження шляхта Речі Посполитої. Причиною помилки можна вважати неувважність ряду польських дослідників, що розробляли тематику так званої шляхетської нації Речі Посполитої. Проте, С. Оріховський, безумовно, добре бачив вплив етнічного, релігійного та ін. аспектів на життя суспільства. Зокрема йому належить фор-

мула самоідентифікації «Gente Scythia, natione Ruthenia» («Роду скіфського, народу руського»). Неоднозначність інтерпретацій ідентичнісних заяв Оріховського, скоріш за все, пов'язана із намаганням ряду істориків обґрунтувати наявність у Речі Посполитій надетнічної та надконфесійної «шляхетської нації», котра стала прототипом сучасної польської (одна із ідей польського романтизму). Разом із тим, пояснення складного самоусвідомлення Станіслава Оріховського можна шукати у його змішаному русько-польському походженні, а очевидна перевага руської ідентичності пояснюється регіональним патріотизмом та солідарністю із регіоном Галицької Русі де він народився. З огляду на це професор Гарвардського університету Сергій Плохій пропонує розглядати досвід самовизначення Станіслава Оріховського як приклад «тривкості руської ідентичності на землях Польського королівства та її здатність асимілювати нових звершників – польську шляхту».

С. Оріховський уперше в історії західноєвропейської та вітчизняної культури сформував та обрав основою осмислення державно-правових інститутів концепцію природного права; одним із перших в історії вітчизняної правової думки підтримав теорію суспільного договору походження держави; став першим українським мислителем, який у своїх філософських трактатах обґрунто-

вував окремі елементи правової держави (верховенство права, верховенство закону, принцип поділу влади на гілки та їх розмежування, визнання держави гарантом прав і свобод людини та безумовним носієм обов'язків перед нею); значну увагу приділив феномену свободи і принципам справедливості, рівності та невідчужуваності прав людини. Крім цього, основними об'єктами, які потрапили у поле осмислення та філософствування гуманіста, були проблеми оптимальної форми правління держави, яка б забезпечувала суспільне благо, гарантії прав та свобод людини, не суперечила і не порушувала постулати природно-правової концепції; правовий статус монарха у державі; правовий статус сенату; окремі аспекти внутрішньої та зовнішньої політики; співвідношення світської й духовної влади; взаємозв'язок моралі та політики; взаємозв'язок природного і позитивного права.

У системності та глибині осмислення природного права саме український мислитель більше, ніж на півстоліття випередив Г. Гроція, якому й досі низка сучасних дослідників віддає авторство природно-правової теорії. Зважаючи на це, українська вчена Оксана Дуфенюк обґрунтовує позицію визнання С. Оріховського основоположником теорії природного права в Європі

Напучення польському королеві Сигізмунду Августу ЧАСТИНА II ПРО СЕНАТ

Треба передусім знати, що добрий король нічим іншим не відрізняється від тирана, як тільки ставленням до сенату. Бо й тиран захищає своїх підлеглих, як і король: часом справедливо вирішує справи, а то й вибачає. Проте його сенат ніколи не подібний до королівського. Тиран переважно не має сенату, а якщо має, то це нікчемний гурт людей. А оскільки сам усю республіку використовує для своїх потреб, дуже побоюється, щоб хтось йому не став на дорозі; і коли спільників (не для оборони республіки, а на шкоду) собі підбирає, то передусім дбає, щоб уміли тримати язик за зубами. Старанно пильнує, щоб видатні люди в його державі не зростали ні в доброчинстві, ні в науці, ні в чеснотах. І тоді вважає себе щасливим, коли відважних, шляхетних, розумних, учених чи багатих мужів не вижене зі своєї держави. Навпаки, король (оскільки не сам по собі, а з ласки своїх підданих стає правителем у республіці), щоб більше державі прислужитися, вибирає собі у спільники найкращих, найвидатніших з-поміж громадян і завдяки їх авторитету, порадами й помислам оберігає республіку і під час війни, і в мирний час. Саму тому талановитих і вчених оточує він увагою, цінує їхню працю й певен, що і в майбутньому ці мужі знадобляться для республіки. Без них жоден гурт людей, жодна республіка не зможуть довго

утриматись. А коли вже так воно є, найбільше потурбуйся про підбір сенату, – щоб з обраного тобою сенату всі люди зрозуміли, що ти справжній король, а не тиран.

Остерігайся зажерливих і не довіряй їм керівних посад у республіці. Адже й Святе Письмо забороняє вірити захланцям. Апостол Павло, наприклад, каже: «...коренем усіх гріхів є жадібність»³. До цієї вади найближча розкіш. Якщо її нема, не буде місця і для пожадливісті. Треба, щоб ніхто на чуже не зазіхав, хто своє витратив. Інакше з'являться у республіці хитрощі, обман, зрада, грабунки, чвари, насилля над слабшими. Тому, коли від цього зла державу свою увільниш, підбери до сенату людей стриманих, які задовольнятимуться тим, що мають, – навіть малим.

Мудрі не допускають до державної служби також людину незнатну за походженням або заплямовану, бо за великий скарб свободи вважають чесноту вільного батька. І, навпаки, життя незнатного батька виховує (на їхню думку) ницого сина. Ти ж, маючи таку чудесну раду, добирай, скільки змога, мужів знатних і народжених славними батьками: почасти тому що вони є ніби стовпами твоєї держави, почасти ж що інші мешканці королівства з діда-прадіда вже звикли дослухатися авторитету таких родин.

Це ти постійно відчуєш. Жодне ім'я в твоїй державі, наприклад, не важить більше ніж прізвища Тарновський, Кміт чи Тенчинський.

Але не забувай, однак, що авторитет є нагородою за славу, мужність, а не за породу. Тому, якби хтось (так само Тарновський за прізвищем, але несхожий на цього вельми славного і великого каштеляна) був, наприклад, ненажерою, гультіпакою, розтринькувачем, обманщиком: а якийсь Крібовський жителям і звичаями був би йому протилежний, та ще й мужем добрим, – чи не подумав би тоді ти, що саме цей є справжнім Тарновським, а того негідника велів би палицею прогнати геть зі своєї держави. Отож, таку трюхлику породу людей мудрі не допускають до республіки. І в нашій республіці також, коли добірних мужів залучатимеш до сенату, ні про що так не дбав, як щоб між сенаторами була належна згода. Бо ніщо так швидко не руйнує державу, як чвари в сенаті. Від сварки Цезаря з Помпеем Рим занепавав, із-за внутрішнього ворогування в сенаті небавом Угорщина вкрай занепадала. Останній випадок і нас повинен настрашити. Про це я вже раніше говорив, коли домагався від наших сенаторів, щоб ласкаво дозволили вільно говорити правду тобі ввічі. Заради любові до батьківщини і єдиної віри я звертаюся до тебе, мого короля, який, бачу, не може міцно тримати кормило держави при найвищій незгоді між сенаторами. Прикро, коли таке становище існує серед мужів нижчого стану. Але ще гірше, коли таке відбувається між вищими урядовцями. Годі й казати тоді (особливо коли туди проникла ненависть), що вони стануть думати про щось інше, окрім того, як знайти спосіб обідрати один одного. Що ж до партій, то вони знесилюють супротивників образами, пониженнями, плітками. І з цією метою тримають тисячі судочинців, тисячі адвокатівкрутіїв. Тому якби ти наблизився до деяких, то побачив би їх, оточених юрбою судочинців, дорадників, хто підказує, чому треба обирати саме цього, яким чином треба вигнати іншого з держави або затаврувати. Я нікого тут не називаю поіменно, нагадую лише про похибки. Бо хто знайдеться настільки відважним, що міг би сказати: люди найвищого авторитету покинули напризволяще республіку в такий небезпечний час і ні про що інше не думають, як тільки про згубні судові позови, тільки про вигнання та про потрібні грошові застави? Який же з цих звичаїв, якби утвердився, зміг би принести нам користь, а не найпевніший загин твоєї держави?

Тому, якщо ти не зважаєш і не турбуєшся, як прихилити до себе дружніх і потрібних для тебе сенаторів, або правити будеш зле, або взагалі не правитимеш – через чвари з-поміж видатними в одну мить буде загублене все, що залишив тобі батько. А причина появи цієї мовчазної ненависті та розбрату (чув од мудрих) одна. Саме про неї і буду говорити. «Мое» і «твое» – два джерела всякої незгоди в суспільстві. Через них спочатку виникають суперечки та судові позови, які породжують ненависть. З ненависті пізніше виростають заколоти, а після

заколотів неминуче наступає крах держави. Отже, щоб королівство було здоровим, твої сенатори не повинні зупинятися над «мое» і «твое». Хай цього не обговорюють, не вирішують: це інших суддів стосується. Хай сенатори стануть отцями держави, далекими од чварів, – дружніми, лагідними. Хай душу мають не затуманену ворожістю, не облутану ненавистю, не сліпу від задрощів. Хай щиро та чистосердно бачать, що шкодить, а що корисне для держави. Цього не може бути, доки вони самі виступатимуть судьями власних справ. І потім, о, якби колись те рішення попереднього сейму ти прийняв, те, у якому сказано, що треба встановити в державі суд з виборних суддів і передати туди всі суперечки з приводу приватних справ, – щоб і після цього ніхто не мав права оскаржувати. Хай їхня ухвала буде остаточною, що б вони не вирішили.

Це моє міркування (не мудріше й не корисніше за інші) треба взяти до уваги, бо воно дуже стосується гаразду нашого короля. Так щасливо жила колись Греція, маючи обранних від найзначніших міст мужів, які розв'язували спірні питання (греки називали їх амфікціонами). Подібного звичаю дотримувався й Рим після того, як було введено прилюдний суд під назвою «рота». Саме завдяки цим судам, здається, запанувала між громадянами не тільки справедливість, а також мир і злагода. Так само і Галлія, наслідуючи їх, запровадила парламент і надала йому такі повноваження, що своїм рішенням він примусив короля вирішувати лише приватні справи. І Германія теж вирішила ввести в усій своїй імперії один суд подібним чином і його авторитетові підкорятися (германці називають його просто «камерний закон»).

Отже, якщо ми маємо стільки зразків, як утримати мир і згоду серед громадян, і якщо вже бачимо, що цей самий закон подано на розгляд сейму, нема причин, чому б за найвищим бажанням і задля блага цієї республіки не встановити такий суд у Польщі. Так забезпечив би ти у своєму королівстві мир, спокій і відпочинок.

Що ж до сенаторів, то, якщо у них буде забрано право вирішувати в суді справи «мое» й «твое», будуть вони старанніше піклуватися про республіку, й ти матимеш тоді у сеймі пристойних отців своєї держави. Але ти маєш не тільки закликати сенаторів, щоб у мирі між собою жили, а також вельми турбуватися, щоб у провінціях, де за твоїм дорученням правлять, вони справедливо і пристойно з провінціалами поводитися. Бо їхня пихатість, як ніщо інше, заходить так далеко (про це я вже говорив), що більших утисків од них у провінціях годі й чекати. Не один є, повір мені, в твоєму королівстві такий собі чолов'яга. Їх багато. Є навіть гірші за нього. Вони у підданих твоїх не тільки гроші та харч відбирають, прикинувшись лисом (як згаданий чоловічок це робить), а маєтки, поля, луки, ліси. Відкрий же вуха й дослухайся: звідусіль почувеш жалібний плач і стогін своїх підлеглих, у яких відібрано також свободу (їхню силу!), тому й не наважуються навіть поскаржитися своєму королеві про нещастя. Якщо

ж поскаржаться коли, – приниженими в різний спосіб повертаються додому.

Всюди чатують на твоїх підлеглих смерть і жах, бо стряпчі, розглядаючи за клопотанням начальника виклики до суду, рахують спочатку вигоду, а тоді, якщо малий хабар, хитрим чином виключають того з числа добрих громадян. І ще можу додати: недавно з мого маєтку було забрано багато добра (і поле моє захоплене, і худоба викрадена), тому я не можу нині користуватися своїм добром. Не кажу вже про погрози і незліченні образи, гірші всякої неволі турецької. Таке становище, як ти бачиш, не можна терпіти у вільній державі, бо громадяни стануть зле думати про республіку. Отож звільни ти свою державу від такого рабства і нікому не дозволяй, як то кажуть, сваволити, бо охочих до цього багато. Так, наприклад, нещодавно цілком чесно поставились до найганебнішої і вельми жадібної людини (Чосновського), коли до нього було послано слідчих. Я б хотів, щоб такими слідчими були мужі суворі та вірні, які про порушення законів у провінціях тобі б повідомляли. Знаючи це, злочинці боятимуться твоєї справедливості. В такий спосіб, отже, вибери і спрямовуй сенат і урядовців стримуй. На твоїх нарадах сидять також найсвятіші єпископи – на зразок старших. Їх ти шануй як отців, бо вони до твого сенату назначені й виступають авторами всіх твоїх рішень. Але завів ти це правило, певно, випадково, тому що воно чуже для релігії Господа Христа.

Завжди біля себе тримай таких людей, як твій дід Казимир – Збігнева, Болеслав – Станіслава, а його наступник – Прандоту. Ти їх мусиш не тільки добирати, а й виховувати. Запевни, що вся гідність єпископа полягає в тому, щоб усяка справа на землі й на небі, крім Бога, лише ними розглядалася. Бог бо перший має ключі для відкриття небес, він посилає нам Святий Дух церкви; його владі підкоряються королі, принци, знатні, незнатні, багаті й бідні. Послухай, куди веде: усі, кого перелічив, творять одну кошару, в якій усі рівні: «нема ні раба», як каже Павло, «ні вільного», тобто становище одного не є кращим, ані гіршим за іншого, бо всіх одним святим іменем названо і всіх зараховано до підданих єпископа. А якщо так, а воно, певно, так і є, то прошу, чи тобі не буде здаватися дивним, коли запитаю у твоєї величності: за яким правом король у церкві вибирає єпископа? Чим ти кращий за мене чи будь-кого іншого? Адже при однакових правах усіх однакова сила.

Що скажеш, о королю, або чим гадасш виправдатися? Може, Письмом? Але ж воно цілком проти тебе, бо вчить, що диякон Стефан був вибраний не згідно з переважним правом когось одного, а волею усіх тих, хто був скликаний до Єрусалима апостолами. Довідуємося, що Матвій теж був обраний на посаду єпископа всіма апостолами. Отож ти не можеш назвати Письмо свідком твоєї правоти. Або, можливо, закон якийсь назовеш? Тоді скажи: який він із себе? Де виданий? Невже на радах, які доручають канонікам як членам капітул обирати єпископа? Адже вони на виборах репрезентують ту

церкву, яка потребує єпископа. Таке, як досі бачимо, ведеться в Римі, Зальцбурзі, Памберзі, Магдебурзі, Бреславі і в багатьох інших містах. Отож ти не навів жодного закону, який би тобі давав підстави це робити. Однак, може, тобі відомий якийсь приклад? Старого, в усякому разі, не знаю, бо аж до Казимира, діда твого, вибори єпископів у Польщі перебували тільки в руках церкви. Розгорни, прошу, старі літописи, поглянь на історію діянь свого діда: легко збагнеш, що найдавніший звичай церкви від діда твого в Польщі лишився незмінним.

Отже, якщо тобі не можна призначати єпископів ні за Письмом, ні згідно з законом, ні наслідуючи приклад чийсь, то треба визнати, що королі (якщо таке роблять у церкві) відверто воюють із Святим Духом, бо миряни не мають права обирати єпископа, якого хочуть, у церкві Бога. Ще гірше, коли цей гріх нав'язується, якщо під час виборів єпископа виголошуються такі слова: «Королівська величність за твоє вірне низькопоклонство дарує тобі сан єпископа». Ще не так давно під час канонічних виборів казали трохи інакше: «Угодний Святому Духу і нам, будь єпископом цієї церкви». Тепер же в багатьох випадках ніби само собою зрозуміло, що обрання того чи іншого єпископа угодне Святому Духу, хоч раніше про це говорилося відверто. Відверто й чітко заявлялося також, що цей претендент 30 років віддав службі єпископату, перш ніж заслужив право бути обраним. І невтямки цьому доброму мужу, що єпископський сан він одержав від короля як винагороду і не чув Христа, який сказав: «Не ви мене обрали, але я вас вибрав». І потім усіх цих апостолів, тобто єпископів, Христос закликав наслідувати його. Тих же, хто сам себе запропонував Христові, відверто прогнав геть.

Отож це запровадження, як бачиш, не від отця небесного і, без сумніву, буде знищене, якщо церква якнайшвидше знову не отримає своє старе право виборів єпископів. З цього ти теж матимеш численні блага – передусім справжні єпископи будуть обиратися не одною людиною, а багатьма. Далі. Простолюд перестане скаржитися на згубні звичаї кліриків, бо єпископом у них буде не призначена для них чужа людина, а багатьма знана і звичаєм своїм, і приватним життям. Такий не страждатиме, що підлегли його ордену не схожі на нього. Якщо це зробиш, знову одержить давню гідність церква. Якщо глибоко усвідомиш провину, – що забавка ти з Богом відверту війну вести, – знову повернешся до лона церкви Бога. Я про цю справу не говорив би тут і слова, якби само сумління не турбувало, коли побачив, що немає проповідника, який прилюдно повчав би вас, королів. За такий порядок і за вашу до церкви Бога несправедливість Бог покарає вас. Але чому це ми, неотесані, повинні кричати біля Євангелія, якщо всі вчені мовчать? Нагадую тобі про твої помилки тому, щоб у день страшного суду я не картав тебе, що тебе не застеріг. У цій книжці я запропонував тобі певні зразки, чи елементи, королівського життя. Решта буде далі, коли розглянемо по порядку всю діяльність короля.

Герасим СМОТРИЦЬКИЙ

СМОТРИЦЬКИЙ ГЕРАСИМ ДАНИЛОВИЧ (*?, Смотрич – 12 жовтня 1594) – руський письменник, педагог з Поділля. Представник дрібної шляхетської родини Смотрицьких, батько Мелетія, Степана Смотрицьких.

Народився у шляхетській родині дяка, переписувача Данила Смотрицького. Вважався освіченою, навченою людиною, «першим руським богословом». Був підстаростою, [2] гродським писарем у Кам'янецькому старостві, 1576 року запрошений князем Василем-Костянтином Острозьким до Острога, був призначений його підскарбієм. Став одним з передових діячів-увчених острозького гуртка; у 1580 році Г. Смотрицький – перший ректор Острозької школи (академії).

Разом з Іваном Федоровичем Герасим Смотрицький – один із видавців «Острозької Біблії», до якої написав передмову і віршовану посвяту князю Василю-Костянтину Острозькому, один із зразків найдавнішого українського віршування (нерівноскладове), що нагадує українські думи.

За надані послуги отримав від князя В. К. Острозького два села (Бакаївка, Борисівка).

У своїх творах Герасим Смотрицький не завжди дотримується теологічних аргументів, натомість використовує народний гумор з приповідками і прислів'ями, писав їх мовою, наближеною до народної, тому був зрозумілим широким верствам. Полемічні твори Смотрицького проти відступників від православ'я й сатира на духовенство, в основному, загубилися. Збереглися лише такі книги:

«Ключ царства небесного» (1587, Острог) – перша друкована пам'ятка української полемічної літератури. Автор змагається за незалежність «руської віри», полемізує з єзуїтом Бенедиктом Гербестом, критикує католицьке вчення про божественне походження папської влади. Складається з посвяти князю Олександру Острозькому, звернення «До народів руских ...» і двох полемічних трактатів:

«Ключ царства небесного и наше христианское духовное власти нерушимый узел»;

«Календар римський новий» (1587) – в ньому автор критикує, відкидає впровадження григоріанського календаря;

Віршовані твори не збереглися, про них згадує Захарія Копистенський в «Палінодії».

ПЛЮТАРХУС

Такі нехай у тебе місце тримають,
Котрії не на все в житті зізволюють,
А котрим є миліш розкіш, ніж цнота,
Перед тими скажи замикають ворота.
* * *

Повстаньте, очуняйте,
І піднесіте очі душ ваших,
І подивіться із пильністю,
Що супротивник ваш, диявол, не спить,
І не тільки, як лев, рикаючи, шукає, кого пожерти,
Але явно самі численні впадаєте у різні способи
Від крові та провин ваших йому у пашеку,
А передусім народжені від єдиної матері вашої Діви непорочної,
Царя небесного брати і сестри.
Отож вона надіялася,
Як мати ваша, болісно вас породивши,
Водою святого хрещення омивши,
Дарами Духа Святого просвітивши,
І хлібом живим – ученням євангельським – наситивши,
Жениху своєму, який вас відкупив пречесною кров'ю,
Як синів своїх за слуг та дворян віддати із радістю,
Так само і батьків та прабатьків ваших,
І була певна, що з ними і з вами вічно царюватиме.
Тепер замість надії, радості та втіхи
Жалісно нарікає
І багатослізно плаче:
Одні-бо від неї відступають,
А інші про теє не дбають,
І всі загалом на повинність свою мало пам'ятають,
Хитаючись у дивні способи у вірі,
Один від одного більшу слабкість і згіршення беручи.
Там би ви більшу міцність брали,
А тому збуренню не дивували,
Адже той, що народив вас добровістям,

Про Христа упоминає,
і застерігає,
мовлячи:
«Братіє, повинні ми, сильні, немочі немічних носити,
А не собі лишень годити.
А це значить
Нетвердих у вірі вірою утвердити».
Але в нас тепер,
Коли слабкі тільки опиратись знають,
Замість підкріплення,
Також піднесення,
Ще нижче похилені бувають.
Адже каже той-таки апостол:
«Належить і єресям у вас бувати,
Аби ліпше їх пізнавати».
Чи ж іще мало єресей,
Чи ж бо ще мало противірства
і відступлення?
Правдиво меч віри вашої духовний,
Обкладений зусібч численними брусами,
а чи ослами.
Аби лише хотіли самі ржу недбальства вашого
Отерти й прояснити
І хіттю палаючої науки віри вашої нагострити,
Легко могли б ви своїх покріпити
І супостатів одоліти,
Оскільки правда сама являє
Істину й викриває
Кріпко супротивників своїх,
Маючи поборника із небес.

Лаврентій ЗИЗАНІЙ

ЛАВРЕНТІЙ ІВАНОВИЧ ЗИЗАНІЙ (ЗИЗАНІЙ-ГУСТАНОВСЬКИЙ) (справжнє прізвище – Кукіль, у перекладі грец. мовою – Зизаній) (60-і рр. XVI ст., с. Тустань, тепер Галицького району Івано-Франківської області або с.Потелич, тепер Жовківського району Львівської області, або с. Тустановичі (тепер м. Борислав Львівської області), або походив з дрібної шляхти Троцького воєводства (тепер у Литві) – після лютого 1634, м. Корець, тепер Рівненської області) – український мовознавець, письменник, перекладач, педагог, богослов і церковний діяч, активний учасник братського руху в Україні. Брат Стефана Зизанія.

Викладав церковнослов'янську й грецьку мови до 1592 – у Львівській, 1592–1596 – Берестейській, 1596–1597 – Віленській братських школах.

1597–1600 – був домашнім учителем у родині князя Богдана Івановича Соломирецького в його маєтку біля Мінська, 1600–1602 – князя Олександра Острозького (м. Ярослав Галицький).

З 1612 по 1618 рік – священник соборної церкви у місті Корці.

В 20-х рр. XVII ст. на запрошення архіман-

дрита Києво-Печерської лаври Єлисея Плетенецького приїхав до Києва, брав участь у редагуванні лаврських видань, перекладав з грецької мови на церковнослов'янську, займався проповідницькою діяльністю.

Уклав староукраїнською мовою «Катехізіс» (вид. 1627), полемічний трактат з критикою засад католицизму й протестантизму. Перед цим (1626) брав участь у місії митрополита Йова Борецького до Москви, де він надав рукопис трактату на виправлення до місцевої патріархії. Відносно спірних місць відбулася дискусія з богоявленським ігуменом Ілією та справщиком Григорієм Онисимовим, де Зизаній показово відмовився від всіх тих тверджень, що були підозрені.

Тим не менш, московський патріарх Філарет не дозволив випустити твір «литовського протопopa» і постановив спалити друк. Випадково вціліло декілька примірників. В «Катехізісі» Зизаній маніфестував свої раціоналістичні та гуманістичні погляди, зокрема, пояснення багатьох явищ природними причинами та критику окультних наук, зокрема, астрології; ставив під сумнів догмат про єдиносущність Трійці й об-

грунтував тезу про свободу волі людини, здатної «самовластно» робити вибір між добром та злом. Щодо походження душі, то Зизаній-Тустановський висловлює думку про створення душі Богом та її безсмертя і водночас передання її від батьків дітям через природне зачаття. Осмислення суспільно-політ. проблематики зводиться у Зизанія-Тустановського до обстоювання принципу рівності всіх людей перед Богом. Він дає неоднозначну оцінку багатству, вважаючи, що воно, залежно від використання, може бути добром або злом. Праці Зизанія-Тустановського стали внеском у розвиток української філософської термінології.

1627 повернувся до Києва, де разом з А. Мужиловським аналізував книгу М. Смотрицького «Arologia peregrinathey do Kraiow Wschodnych» («Апология мандрівки до східних країв»). 1628 висунув проти автора книги 105 пунктів звинувачень на Київському соборі.

1628 помер, ймовірно, у Корці.

Найголовніші праці: буквар «Наука ку читанню и розумѣнню писма словенскаго...» (1596), «Лексис, Сирѣчь реченія, Вькратыцѣ събран(ъ) ны и из словес(н)скаго языка на просты(й) рускі(й) діале(к)тъ истол(ъ)кованы», «Грамматика словенска» (обидві надр. 1596 у Вільні). Зизаній значно удосконалив і збагатив слов'янську лінгвістичну термінологію. Видав і відкоментував низку теологічних творів.

«Лексис...» Зизанія – перший український друкований словник для шкільного навчання. Його реєстр організований за диференційним принципом (тобто подаються тільки ті церков-

нослов'янські слова, що відмінні від українських формою чи значенням), налічує 1061 вокабулу.

Зизаній перший в історії українського й східнослов'янського мовознавства розробив та застосував більшість основних лексикографічних методів упорядкування словника. Його «Лексис...» був зразком і основою «Лексикона» Памва Беринди, російських азбуковників.

«Грамматика словенска совершенного искусства осми частей слова» Зизанія (1596) – перший систематичний підручник церковнослов'янської мови, призначений для шкіл. Тут визначено чотири частини граматики: орфографію, просодію, етимологію, синтаксис, виділено 8 частин мови: различіє (артикль), ім'я, містоім'я, глагол, причастіє, предлог, нарічіє, союз. В творі Зизаній проводить античні й ренесансні ідеї про граматику як початку вивчення всіх наук, демонструє її зв'язок з риторикою, логікою та філософією, багато уваги приділяє філософії Арістотеля, Епікура та ін.

Зизаній увів орудний відмінок у слов'янську граматику. В імені виділив 10 відмін (8 іменникових і одна прикметникова, одна спільна для обох частин мови). Дав «канони орфографії» церковнослов'ян. мови східнослов'янсько-української редакції.

Як перша спроба опрацювання фонетичної й морфологічної систем церковнослов'янської мови, виявлення її специфічних особливостей, «Грамматика словенска» Зизанія була значним кроком у слов'янській філології.

ЕПІГРАМА НА ГРАМАТИКУ

Грамматика письма всіх навчає, чтирма частьми латве уразумляє.

Орфографією і просодією, синтаксисом і етимологією.

А предреченное єї опатство подає певное іскуство.

Которії прагнуть бути досконалі, в письмі і в словах аби не партали,

Але ізвісно все познавали і, чого ся учать, аби добре знали.

Ключем-бо єсть, отворяючи всім ум, к познанію в преправний разум.

По которой, власне, як по всході, поїде,

Каждий, если хочеть, всіх наук доїде.

СТІХИ К МЛАДЕНЦЕМ, ВВОДЯЩІ ЇХ НА ДІЛО

Уже всяк тщатися в грамматіці да начинає,

буйстива же древняго дебелості же да забиває.

Ібо готово художество от седми первішее

буди же тщаніє ваше первого усерднійшее.

ТИПОГРАФ МЛАДЕНЦЕМ

Не просто книжку називайте туо грамматіку,

але наставницю добру словенскому языку.

Научає добре писати і добре читати,

досконалім і певним биті, а ні в чом не партати.

Туо ви, о спудеї, малим коштом собі набивайте,

а великого ся розуму і роторопності з неї научайте.

Музика відродження та бароко

В епоху Відродження, на основі ідеології гуманізму в Західній і Центральній Європі починає розвиватися світське мистецтво. На перший план виходять естетичні та пізнавальні функції музики, її здатність служити не тільки засобом управління поведінкою людей, а й відображенням внутрішнього світу людини. Тобто в музиці виділяється індивідуальне начало. Окремим самостійною складовою музичної культури стає публіка. Розквіт набуває інструментальна музика та виконавство, особливо на лютні, а в Україні – бандурі.

Саме завдяки посиленню індивідуального начала на передній план виходить сольний спів з інструментальним супроводом. Вокальне мистецтво особливо тонко може передати порухи внутрішнього світу людини, її настрої. В українській культурі ліричні прояви пов'язані насамперед з художньою ментальністю нашого народу. А що, як не спів та лірична мелодія може найкраще відобразити ніжну, лагідну вдачу?

В українській музичній культурі продовжують широко побутувати та розвиватися народнописенна творчість та виконавство. Особливе місце належить епічному жанру – думам та історичним пісням, в яких відображалася драматична історія українського народу. Зміст найстарших дум та історичних пісень зв'язаний з визвольною боротьбою проти татар і турок та проти поневолення пансько-шляхетською Польщею. Найбільш відомі з них – «Дума про Марусю Богуславку», «Дума про Самійла Кішку», «Хмельницький та Барабані», «Дума про трьох братів Озівських» та ін. Носіями цього мистецтва були кобзарі, які славилися своїм гарними голосами, даром мелодичної імпровізації та досконалим володінням інструменту. Серед них слід назвати Федора Холодного, Остапа Вересая, Михайла Кравченка. Крім історичних пісень, кобзарі виконували також жартівливу, сатиричну, іноді танцювальну музику.

Мистецтво виконання дум передавалося від одного кобзаря до іншого. Як правило, талановитий кобзар мав учнів, які не менше трьох років проходили практику гри на бандурі та виконання дум. Для отримання права на власне виконання вони складали іспит перед авторитетними майстрами-бандуристами. Існували навіть спеціальні фахові об'єднання – «братства» кобзарів і лірників, які мали свій устав, виборних старших і громадську касу. До кінця XIX ст. мелодії дум майже записувалися. Це була усна традиція народної творчості. Перші повноцінні записи належать класикові української музики Миколі Лисенку.

Українська професійна музика бере початок ще в першій половині XV ст. від так званих братчиків – членів професійних братств і братських шкіл. Обов'язковим в них було навчання

церковного співу та музичній грамоті. Найбільше значення відіграла діяльність Острозького, а потім Київського колегіумів, що згодом був перетворений на Київську академію – перший в Україні вищий учбовий заклад.

Обов'язковими дисциплінами були тут церковний спів по нотах та музична грамота. Викладання цих дисциплін доручалося братчикам-регентам хорів та музикантам. У братських школах навчали музично освічених півчих, регентів, учителів співу і навіть композиторів. Це відіграло велику роль у розвитку професійної музичної культури України.

З кінця XV ст. у православних церквах існував багатоголосий хоровий спів. Про це свідчить звернення українського духовенства до візантійського патріарха Мелетія Пігаса (кінець XVI ст.) з проханням узаконити в українській православній церкві багатоголосий спів, який згодом назвали партесним (спів за окремими партіями, зафіксованими нотами). Це був саме в Україні був створений жанр партесного концерту, який вперше застосував акордово-поліфонічний тип мислення, на якому ґрунтувалась західноєвропейська музика XVII-XVIII ст. Партесний концерт являв собою дванадцятиголосий акапельний (без інструментального супроводу) твір. За образним змістом концерти є урочистими, лірико-епічними, розповідними.

Адміністративним центром партесного співу було місто Глухів. Тут у XVIII ст. проживав останній гетьман Кирило Розумовський. Людина високої культури та освіти, він утримував власний хор у складі 40 співаків, які поповнювали Санкт-Петербурзьку Імператорську придворну капелу, що була найвизначнішим хором імперії і викликала захоплення багатьох іноземних музикантів.

Основним жанром тогочасної фахової музики був партесний концерт. Це – багатоголосний одночастинний хоровий твір. Слово «партесний» походить від латинського *partes*, що означає спів за партіями з нот. Поряд з концертом розвивалися й інші жанри- кант псалма, одноголосна пісня з інструментальним супроводом. Між згаданими жанрами існували зв'язки. На кант і псалму впливала народна пісня, кант, в свою чергу, впливав на партесний концерт.

Чому саме в Україні виник партесний спів? Україна завжди славилася своїми вокальними талантами, і специфікою її культури завжди був і залишається спів. У партесному співі кількість голосів – фактура (тобто наповненість) коливалася від 3 до 12, а часом сягала 16, 24 і навіть 48 голосів.

Серед творців партесного співу особливо відомий Микола Дшієцький, який, до того ж, став автором першого музичного підручника «Грамматика мусикийского пения» (1677). Поява такого підручника свідчила про високий фаховий

рівень музичного мистецтва України. Він став першим підручником з теорії музики, композиції, практичним посібником для композиторів, теоретиків та вчителів співу багатьох поколінь. Водночас «Грамматика» М. Дилецького є цінним документом, що відображає розвиток форм партесного співу в XVII ст.

Хоча зростання музичного професіоналізму було пов'язане, насамперед, з церковною музикою, у суспільстві ширився попит на своєрідні форми світського музичного побуту в містах. Одним з найбільш ранніх професійних пісенних жанрів в Україні був кант триголоса пісня без інструментального супроводу. Особливо популярними були канти любовні та жартівливо-сатиричні. Існували також панегіричні (хвалебні), побутові, філософсько-повчальні й антирелігійні канти.

Кант виник на межі XVI-XVII ст., саме тоді, коли в Західній Європі народилася опера. Нагадаємо, що в цей час в Україні панувала стихія хорової духовної музики. Згодом канти відіграють важливу роль в музично-театральному мистецтві, в народному вертепному дійстві, шкільних драмах, інтермедіях тощо. Авторами кантів спочатку були співаки церковних хорів, учні братських шкіл, студенти колегіумів, а згодом – представники різних верств населення-ремісники, солдати, матроси.

В історії розвитку народної творчості та професійного мистецтва важливу роль відіграла сольна пісня з інструментальним супроводом. Вона зародилася в міському музичному побуті XVII ст. У цьому жанрі яскраво проявилися процеси взаємопроникнення сільської та міської пісні, фольклорної та професійної творчості. Сольна пісня відображала внутрішній світ людини більш безпосередньо, ніж кант. Існуючи довгий час (упродовж XVII-XVIII ст.) поряд з кантом, сольна пісня поступово витіснила його не тільки з домашнього музикування, й з музичного театру. Сольна пісня пов'язана з віршовою писемною українською поезією. У більшості випадків текст та мелодію пісні складав один автор. Саме від сольної пісні XVII-XVIII ст. почався розвиток популярного сьогодні жанру «авторської пісні».

В українській культурі є імена, які довгий час були невідомі. Так, у першій половині XVIII ст. це були батько Тимофій і дочка Єлизавета Білоградські. Тимофій був бандуристом, лютністом, співаком. Дочка – співачкою, клавесиністкою, композитором при дворі Єлизавети у Петербурзі, першим автором інструментальних варіацій – надзвичайно поширеного жанру у вітчизняній музиці.

Назвемо ще кілька прізвищ: Йосип Мандичевський – музикознавець, композитор, педагог, професор Віденської консерваторії, Тимофій Шпаковський – талановитий піаніст, композитор. Цими іменами може гордитися не тільки

українська музична, а й уся європейська культура.

Розвиток української професійної музики був тісно пов'язаний з так званими музичними цехами, які існували на зразок ремісничих. Відомо, що музичні цехи, які мали свої устави, існували в Києві ще з початку XVI ст. Це були міцні організації, які захищали права професіоналів. Вони обслуговували міське та навколишнє сільське населення.

Поряд з цехами у великих містах України виникають міські оркестри, виступають кріпацькі оркестри та капели. Музичний театр, на відміну від Італії, Франції, Англії в Україні був інакший. Джерела українського музичного театру складала старовинні народні свята, хороводи, колядні ігри, весільні дійства. Водночас, з античних часів існували традиції музики та хорового співу, які супроводжували давньогрецькі класичні драми. Розвиток музично-театрального мистецтва українського народу сягає ще у XV ст. Про значне його поширення свідчать церковно-полемічні твори Івана Вишенського. Засобами театру та музики в народі відображалися явища життя та побуту. Церква забороняла ці вистави, але дарма! Люди не могли існувати без своїх веснянкових танкових ігор «Коструб», «Король», «Воротар», новорічних ігор «Коза», «Маланка».

У кінці XVI ст. в Україні зароджується народний музичний театр, відомий під назвою вертеп. Він пов'язаний із виникненням нових форм світської вокальної музики – канта та сольної пісні з інструментальним супроводом. Авторами й виконавцями вертепного спектаклю були учні братських шкіл, колегіумів, а згодом і Київської академії. Під час рекреацій (канікул) вони ходили по містах і селах невеликими групами. З ними завжди була переносна сцена-скринька, театральний аксесуар, ляльки. Крім ляльководів, у цих групах обов'язково був невеликий хоровий, нерідко й інструментальний ансамбль, що супроводжував спектакль співом і музикою. Вертеп став улюбленим народним музично-драматичним спектаклем. У деяких районах (наприклад, Закарпаття) він побутує і нині.

Традиційний вертепний спектакль складався з двох дій. В основі першої був релігійний сюжет про народження Христа й переслідування його Іродом, друга була побудована на комічних жанрових сценках. Дія вертепного спектаклю відбувалася на своєрідній двоповерховій сцені, що являла собою макет церкви або відкритого з одного боку будиночка. На верхньому поверсі йшла «божественна» дія, а внизу – побутова, в якій брали участь негативні персонажі (Ірод, Смерть, Чорт), що це допускалися на вищій поверх. Обидві дії супроводжувалися музикою, яка характеризувала персонажі і супроводжувала розвиток сюжету. Але якщо в першій дії це були, в основному, канти, то в другій переважали жартівливі пісні й танці.

До першої половини XVII ст. належить і поява шкільного театру – театральних вистав в учбових закладах – колегіумах, а згодом у Київській академії. Основним жанром шкільного театру була трагікомедія – п'єса серйозного змісту, а мова відзначалася високим стилем. Роль музики в них була дуже важлива. Більше значення набувають у цих п'єсах музика, як засіб відображення переживань людини, її душевного стану. Крім сольного співу та хорів для розважання публіки, між актами «трагедії» вставлялися веселі інтермедії комедійного характеру, що й пояснює пізніше назву цього жанру – «трагікомедія».

Українська музика цієї доби в контексті європейської культури виявилася художньо розвиненою, професійною, розмаїтою за жанрами. Характерна для неї опора на народно-музичні джерела, зумовлювала розвиток виразових засобів та жанрів, які поступово проникали і жи-

вили професійну музику, що і визначало її специфіку та особливість, мелодію. Його знамените «Весілля Фігаро» відкрило нову сторінку в галузі опери – ліричну комедію, що спирається на оперний досвід та досягнення старовинного театрального жанру – комедії дель арте (комедії масок).

В цей період разом з формами багатоголосся в церковній музиці поширюється звичай дзвоніння, яке було принесене в Україну разом з християнським обрядом, але не з Візантії, а з латинського Заходу. Літописи сповіщають про дзвони в Десятинній церкві у Києві, Чернігівських церквах тощо. Мистецтво дзвонарів передавалося з покоління в покоління. В кафедральних соборах формувалася репертуар і виконавські особливості мистецтва дзвонарів, яке органічно впліталася в церковний спів.

Тарас ОТКОВИЧ

Життя і творчість Йова Кондзелевича

Історія українського мистецтва щедра на статі, творчий шлях яких складний, загадковий і сповнений суперечностей. Навколо багатьох з них і нині точаться дискусії, висувуються різні взаємовиключаючі версії. Такий стан речей пояснюється недостатньою інформацією та браком фактів їх життя й творчості.

Один з таких митців періоду українського бароко – Йов Кондзелевич – постать геніальна і водночас загадкова. Видатний художник, про якого в різні часи написано досить багато, та проте його ім'я й досі оповите легендами та гіпотезами. Скупі факти та дати його життя відомі тільки по декількох згадках в документах різного походження, а в першу чергу – по його роботах. Можливо багато документів, на основі яких можна було встановити багато фактів з життя Йова Кондзелевича та й самої Жовківської малярської школи, згоріло в 1833 році під час великої пожежі, яка знищила велику книгозбірню в церкві Різдва Христового (очевидно, що там було багато документів, що стосувалися життя міста Жовкви).

В особі Йова Кондзелевича поєднався майстер європейського рівня і водночас скромний чернець «недостойний ієромонах», як він підписав себе на одній з ікон. Та насамперед він – автор величного шедевра доби бароко – іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський.

Йов Кондзелевич народився 1667 року, неподалік Львова, в місті Жовкві, яке було на той час значним торговельним та мистецьким осередком Західної України. Тривалий час батьківщиною Йова Кондзелевича вважалася Волинь, оскільки більша частина його життя й творчості пов'язана з цим краєм. Лише 1966 року львівський дослідник Мечислав Гембарович висловив думку

про жовківське походження Йова Кондзелевича, посилаючись на запис з візитації Білостоцького монастиря під датою 24 травня 1740 р., за яким чернець маляр Йов Кондзелевич з Жовкви мав на той час 73 роки, з них 54 був ченцем і 47 – священником. Із запису Йова Кондзелевича у пом'янику скиту Манявського (а також, зіставляючи дані про записи в братському пом'янику, поминальників Почаївського та Загоровського монастирів деякі дослідники припускають думку, що його батьки мали імена Текля і Андрій, і що у родині вже були монахи Лука, Йона та Йоль.

Більше ніяких відомостей про жовківський період життя Кондзелевича нема. Невідоме його світське ім'я (Йовом він став після постриження в монахи). Невідоме його соціальне походження, хоч патронімічність прізвища вказує на неіпляхетське, а радше міщанське походження, невідомі також імена його вчителів (версії про навчання Йова Кондзелевича в середовищі жовківських майстрів Дем'яна Роевича, Івана Поляховича, Фоми Веселовича та найвидатнішого з них – Івана Рутковича, в майстерні якого він міг навчатися), а також можливість його навчання за кордоном, як припускають деякі дослідники, або, навпаки, в Києві чи на Волині.

Всі ці припущення не мають документального підтвердження, хоч і не можуть бути категорично заперечені. У дев'ятнадцятирічному віці він став монахом Білостоцького монастиря, що на Волині (біля сучасного міста Торчин). Через рік, 1687 року, в записі на «Ірмологіоні», придбаному Кондзелевичем в Турійську і подарованому Луцькому Хрестовоздвиженському братству в 1722 році, засвідчив себе вже, як ієромонах. Досі невідомо, що спонукало Йова Кондзелевича, вихідця з Галичини стати монахом у

далекій Волині в той час, як у самій Галичині було багато великих монастирів зі славними традиціями. На це існує декілька версій. Перша полягає в тому, що ще зовсім молодий іконописець був запрошений у Білостоцький монастир з метою малювання іконостаса. Монастир так йому сподобався, що він вирішив залишитись у ньому. Існують здогади, що базуються на даних Луцького братського пом'яника, поминальників Почаївського та Загоровського монастирів про тісний зв'язок родини Йова Кондзелевича з Волинню, або навіть про проживання її там. Отже тоді є логічним вибір молодим Кондзелевичем Білостоцького монастиря. Можливо, його привабив великий авторитет ігумена цього монастиря – Феодосія Падальського, з яким пізніше Йов Кондзелевич співпрацював 32 роки. Документів, які б підтверджували ці версії, немає, і це питання лишається донині відкритим.

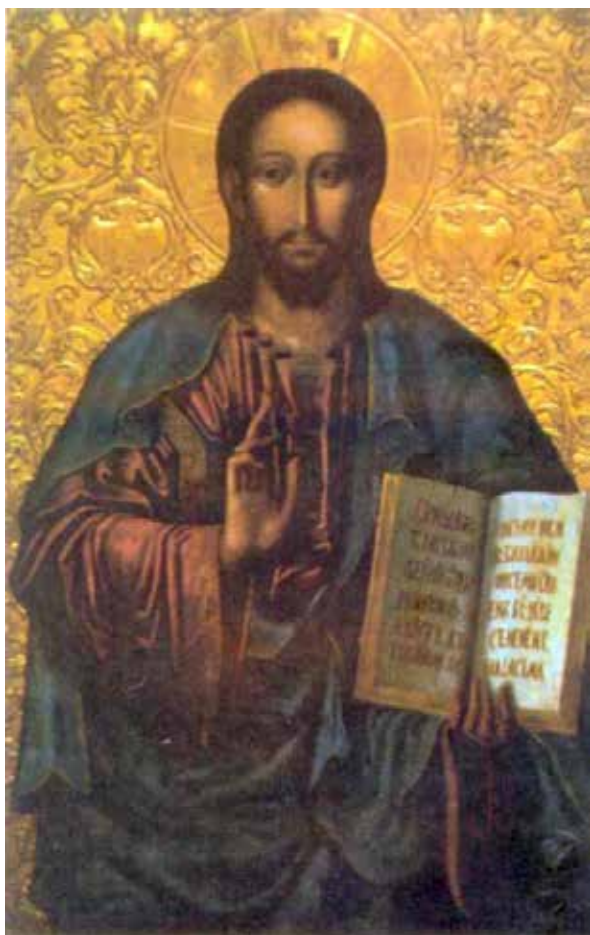
Тривалий час було невідоме точне місцезнаходження монастиря, хоча згадки про нього були відомі ще наприкінці XIX століття. Деякі дослідники взагалі ототожнювали волинське село Білосток на Волині з польським містом Білосток, однак там ніколи не було православного монастиря. Місцезнаходження Білостоцького монастиря було встановлене в 1930-х роках, а остаточно підтвержене у 1950-х львівським дослідником Миколою Батогом. Від монастиря до наших днів збереглася церква Св. Михаїла.

Монахом цього монастиря Йов Кондзелевич був щонайменше до 1705 року – часу завершення іконостаса у Скиті Манявському (Богородчанського іконостаса), про що свідчить підпис на іконі «Вознесіння» цього іконостаса – «Недостойний ієромонах Йов Кондзелевич законник святого загального монастиря Білостоцького зробив року Божого 1705. Березень». Очевидно, після завершення роботи над іконостасом Йов Кондзелевич повернувся на Волинь у Білосток, а, можливо, в Луцьк, оскільки він згадується в документах 1710 і 1713 років, як ігумен Луцького Хрестовоздвиженського братського монастиря. У 1710 році він брав участь в обранні Кирила Шумлянського в сан Луцького і Острозького єпископа. Його підпис стоїть третім у списку учасників виборів. Вдруге Йов Кондзелевич згадується як ігумен монастиря в березні 1713 року. Невідомо скільки часу він був ігуменом, також невідомі роки перебування його в монастирі. З цього періоду життя Йова Кондзелевича є відомості про його перебування в 1710 році в Почаївській лаврі, про що свідчить запис в поминальнику лаври. На початку 1720-х років Йов Кондзелевич, напевне, перебував у Загоровському монастирі, для якого він свого часу розписував вітар (1696) і де на замовлення волинських шляхтичів Чацького та Загоровського виконував іконостас, завершений у 1722 році та копію чудотворної Загоровської Богоматері, на якій стоїть дата: 1722 рік.



Пізніше Йов Кондзелевич перебував у Луцькому монастирі Хрестовоздвиженського братства, де, можливо, виконував досі невідомі роботи в церкві монастиря. У 1737 році він виконав на полотні ікону «Розп'яття» для дерев'яної монастирської церкви в селі Черчиці біля Луцька. Цей монастир мав тісні зв'язки з Луцьким братським монастирем, що може свідчити про постійні близькі контакти Йова Кондзелевича з цим монашим осередком та його можливе перебування в Луцьку в останній період свого життя.

Залишається відкритим питання, чи Йов Кондзелевич залишився до кінця свого життя православним, чи перейшов у греко-католицьку церкву. Існують думки на користь греко-католицької церкви, про що свідчать деякі факти. По-перше, саме Луцьке Хрестовоздвиженське братство, до якого належав Йов Кондзелевич на початку 1720-х років, стало греко-католицьким василіанським монастирем (перша документальна згадка про василіян в братстві припадає на 1723 рік). Також василіанським 1736 року став Білостоцький монастир, про що свідчить згадана раніше візитація 1740 року греко-католицьких василіанських монастирів, та й сама Луцька єпархія стала греко-католицькою з 1702 року. По-друге, сам Кондзелевич виконав на замовлення греко-католицьких шляхтичів Чацьких та Загоровських іконостас до церкви греко-католицького Загоровського монастиря, в якому спостерігаються значні впливи західного



католицького стилю. Так само вони присутні і на Черчицькому «Розп'ятті» 1737 року. І на ранніх роботах Йова Кондзелевича, наприклад, на Загоровському вівтарі 1696 року, іконостасі до православного Скиту Манявського (1698 – 1705) такі елементи прослідковуються достатньо вагомо. Хоча, можливо, що Йов Кондзелевич до кінця свого життя залишився вірним православ'ю.

У згаданій візитації, датованій 24 травнем 1740 року, вже на той час старший віком Йов Кондзелевич просить монастирське начальство дати йому учня в помічники. Цей документ засвідчує, що Кондзелевич продовжував працювати і в похилому віці, просячи підмогу, тому 1740-м роком можна датувати його останню роботу, невідому нам.

Останньою згадкою про Йова Кондзелевича, що дає можливість приблизно визначити час його смерті, є інвентар монастиря в місті Дубно, датований 27 січня 1748 року, де йдеться про намісні ікони «руки небіжчика Йова» з іконостаса в монастирській церкві Св. Георгія. Отже, можна припустити, що Йов Кондзелевич помер десь між 24 травнем 1740 року і 27 січнем 1748 року, проживши понад 73 роки багатого на події та мистецькі звершення життя. На жаль, де помер і похований Йов Кондзелевич, невідомо, хоч можна припустити, що місцем його вічного спочинку є Білостоцький монастир.

Творчість Йова Кондзелевича можна умовно

поділити на три періоди. Перший, ранній волинський період творчості – початок та середина 90-х років XVII століття, коли Кондзелевич працював у Білостоцькому монастирі, створивши ікони для монастирської церкви, два вівтарі для Загоровського монастиря, іконостаси в селі Городищі та місті Локачі. Другий період – орієнтовно 1697/1698 – 1705 роки – прикарпатський, коли Йов Кондзелевич працював у скиті Манявському і створив шедевр – іконостас для Хрестовоздвиженської церкви скиту Манявського (Богородчанський іконостас) та декілька інших робіт для навколишніх сіл. Третій період – найбільший та найменш вивчений – пізній волинський, що охоплює відтинок часу від 1705 року до смерті Кондзелевича, десь між 1740 і 1748 роками. На цей період припадає іконостас Загоровського монастиря (Вошатинський іконостас) 1722 року. До цього ж періоду, очевидно, належить пишній різьблений вівтар, виконаний на замовлення Луцького єпископа Йосифа Виговського, на якому є підпис Йова Кондзелевича: «Цей вівтар прикрасив коштом своїм його милість Йосиф Виговський єпископ луцький і острозький за відпущення гріхів своїх прабатьків і батьків, написався рукою недостойною Иова Кондзелевича монаха монастиря Білостоцького». Вівтар створено для мініатюрної ікони Богородиці (розмір 6,2:5,4 см). Тепер він знаходиться у церкві Св. Козьми і Дем'яна в селі Махнівці, поблизу Золочева, на Львівщині. Цікаво, що все різьблення вівтаря виконав той самий жовківський сніцар Іван Карпович, який різьбив вівтар Загоровського монастиря 1696 року, автором якого був Йов Кондзелевич. Це свідчить про тісну багаторічну співпрацю Кондзелевича з майстром Карповичем та контакти з мистецьким середовищем Жовкви, що їх підтримував ієромонах Йов. До цього періоду належить остання підписна ікона Йова Кондзелевича «Розп'яття» 1737 року, що знаходилася в селі Черчиці біля Луцька та намісні ікони «Христос» і «Богородиця» з монастирської церкви Св. Георгія в місті Дубно (ікони вбрані в шати, що приховують весь живопис, окрім ликів та рук і опубліковані вперше у 2001 році). Можливо, він був також автором неіснуючого тепер іконостаса Луцької братської Хрестовоздвиженської церкви. У 1814 році цей іконостас перевезли до Острога, де він згорів 1821 року.

Першою відомою роботою Йова Кондзелевича вважається підписний вівтар 1696 року для чудотворної ікони «Богородиця-Дороговказниця» для церкви Різдва Богородиці, що у Загоровському монастирі на Волині. Є два написи – перший на лівій стороні нижньої частини престолу з іменем та гербом замовника – Феодосія Волинця: «Допомогою Божою прикрасив цей святий престіл пресвятої Богородиці за стараннями і коштом в Богу привелебного отця Феодосія Волинця, на той час бувшого ігумена цього

святого монастиря Загорівського, за спасіння душі своєї і за всіх прийшовших кланятися образу причитому». Герб розміщено над текстом на чорному тлі. Між гербом і текстом дата: А 1696. Симетрично, на правій нижній стороні престолу міститься підпис Йова Кондзелевича: «Смирений ієромонах Йов Кондзелевич М. законник С. М. Білостоцького. 1696». Над текстом декоративно-лінійна подоба герба, або емблеми, в якій вирішена засобами плетінчастого орнаменту символічна тема Христа на Голгофі. Можна припустити, що це герб цього монастиря.

Вівтар має великий розмір (240 : 166 см) і складається з трьох ярусів іконних картушів навколо втраченої головної ікони та рясним різьбленням, виконаним жовківським сніцарем Іваном Карповичем. У першому ярусі – великий образ «Богоявлення», над ним, під центральною іконою, маленький образ «Спас Нерукотворний» з рідкісними сюжетами в українському іконописі, де зображені святі воїни Феодор Стратилат та Феодор Тирон, які тримають плат з ликом Христа замість традиційних ангелів. Другий ярус складається з двох великих вертикальних бокових картушів у багаторізьблених рамах із зображенням Іоакима та Анни. На глибокій рамі, довкола головної ікони в маленьких квіткоподібних картушах, зображено дванадцятьох пророків, що своєрідно відтворює поширений в Україні іконописний мотив «Похвала богородиці». Завершує другий ярус картуш над центральним зображенням з іконою «Зустріч Марії та Єлисавети».

Третій ярус складається з великого іконного картуша «Старозаповітна Трійця» – також у багатозрізьбленій рамі. Деякі дослідники припускають, що вівтар увінчував невеликий хрест над різьбленим картушем із зображенням «Трійці».

Цей вівтар простояв у монастирській церкві Загорова до 1770 року. Пізніше, коли там була збудована нова кам'яна церква, вівтар передали у село Вошатин, поблизу Володимира-Волинського. Існує датований тим самим роком, парний до нього вівтар, що знаходиться нині у церкві Св. Онуфрія в селі Хорів біля міста Локачі. Первісна ікона вівтаря (можливо, «Св. Миколая») також втрачена, а на її місці тепер – запрестольна ікона «Богородиці». На бічних крилах розміщено рідкісні в українському іконописі зображення Атанасія та Кирила Олександрійських, на пределі – сюжет «Дванадцятирічний Христос серед книжників у храмі», а завершує вівтар зображення трьох святих – Івана Золотоустого, Василя Великого та Григорія Богослова. Цей вівтар відрізняється від підписного Загорівського вівтаря своєю більш бароковою побудовою і є значно перемальований. Однак, говорити про різних авторів немає підстав. Можливо, обидва вівтарі стояли в монастирській церкві обабіч іконостаса, а після побудови нової церкви були передані у село Вошатин та Хорів.

Тим самим 1696 роком датовано залишки іко-



ностаса з церкви Св. Трійці в селі Городищі. Раніше дослідниками час створення іконостаса визнавався 1700-1710 роками. Таким чином, вони відносили його до періоду зрілої творчості Йова Кондзелевича. Пізніше, під час реставрації, на одвірку царських воріт було виявлено дату – 1696, що дало змогу точно віднести Городищенський іконостас до раннього періоду творчості Кондзелевича. Існують відомості про первісне походження цього іконостаса з монастирської Спаської церкви селі Черчиці, біля Луцька. З самого іконостаса залишилася лише незначна частина – це образ «Моління», центральна ікона апостольського ряду з незвичним для такого сюжету зображенням веселки, на якій сидить Христос, та маньєристичним трактуванням постаї і лику Христа; одвірки із царських воріт з зображеннями Василя Великого та Івана Золотоустого, Св. Миколая і Григорія Двоєслова, та двох одвірок дяконських дверей з великомучениками Стефаном та Лаврентієм і двох ангелів зі знаряддям тортур Христа – хрестом та колоною. Майже усі ці зображення мають прямі аналоги в Манявському іконостасі (для прикладу Василь Великий та Іван Золотоустий надзвичайно схожі до аналогічних зображень на одвінках царських воріт Манявського іконостаса. Така сама схожість двох ангелів зі знаряддям тортур Христа до мініатюрних клейм з зображенням Арханге-



лів Уриїла та Рафаїла з знаряддями тортур Христа на обрамленні ікони «Воздвиження чесного хреста» з цього ж іконостасу. Також велика подібність зображень великомучеників Стефана та Лаврентія в цих двох іконостасах, особливо це стосується зображення характерної деталі – кадило в руках Лаврентія). Усі ці ознаки фактично не дають підстав сумніватися в авторстві цих іконних зображень Йова Кондзелевича та часу їх створення, який передував безпосередньо створенню Манявського іконостаса. До цього ж Городищенського іконостаса можна віднести ікону «Спокуса Христа» з предели, що була знайдена пізніше, та дві намісні ікони із захованими за шатами зображенням Христа та богородиці, що знаходяться в церкві села Городище; перемальована ікона з зображенням молодого апостола (Іван або Филип), а також боковий вівтар з іконами «Гіена вогненна» і «Хресна дорога».

1696 роком датовано невелику ікону «Успіння богородиці» з церкви Св. Михаїла в селі Білосток та очевидно дещо раніше (початок 90-х, або навіть можливо кінець 80-х років XVII ст.) ікони «Зішестя святого духа», «Богородиця-Замилування», та шість ікон апостольського ряду (Апостоли Марко, Андрій, Варфоломій, Іван, Яків, Симон). Усі ці ікони позначені значним впливом іконопису XVII століття (технічні прийоми, характер типажів, трактування складок одягу) і є найбільш проблемними щодо датування та визначення авторства. Особливо, це стосується

ікони «Зішестя святого духа».

Більшість мистецтвознавців відносять ці ікони до періоду ранньої творчості Йова Кондзелевича, але є інші думки, що заперечують його авторство, тому це питання потребує додаткового вивчення та перевірки. Цьому ж ранньому періоду (можливо дещо пізнішому, орієнтованому кінцем XVII, або початком XVIII ст.), належать ікони пророчого ряду (пророки Софроній, Єзекиїл, Соломон, Мойсей, Яків, Даниїл, Єремія, Міхей, Гедеон, Ісайя, Аарон, Давид, Захарія, Іоїль, Валаам та Аввакум) з іконостаса церкви Святого Миколая в місті Локачі на Волині. Їх було виявлено і перевезено до Волинського краєзнавчого музею в 1983 році експедицією під керівництвом Павла Жолтовського. Ікони круглої форми з парними зображеннями пророків: дванадцять з них зображені в двох трилисниках і чотири на окремих двох іконах. Всі ікони обрамлені декоративною різьбою. Зображення деяких з цих пророків мають багато спільних рис з пророками Манявського іконостаса, що може свідчити про приблизно один час створення цих ікон. У 1997 році учасниками експедиції Волинського краєзнавчого музею в цій самій церкві святого Миколая виявлено дві великі ікони «Богоявлення» і «Покрова богородиці», що своєю монументальністю близькі до образів Йова Кондзелевича і можуть доповнювати іконостас, з якого походять ікони пророків.

Безперечно, найбільшим досягненням Йова Кондзелевича, вершиною його творчості є монументальний іконостас, виконаний ним з групою помічників у 1698 – 1705 роках для церкви Воздвиження чесного хреста в монастирі скит Манявський (Богородчанський іконостас), що знаходиться в Карпатах.

Іконостас – великого розміру (орієнтовно 13 : 11 м), складається з предел, на яких розташовані ікони «Христос у Никодима», «Мучення Христа терновим вінком», «Христос в Емаусі», «Апостоли біля гробу богородиці», «Блага вість смерті богородиці», «Спокушення Христа», «Похорон Антонія Печерського» та «Зустріч Марії та Єлисавети»; намісного ряду з храмовою іконою «Воздвиження чесного хреста» та іконами «Святі Антоній і Феодосій Печерські», «Христос-учитель», «Богородиця-Дороговказниця»; дияконськими дверима з зображеннями «Архангела Михаїла» і «Архангела Гавриїла» та Царських воріт; празникового ряду з дванадцятьма святами; апостольського ряду з парним зображенням апостолів і величною іконою «Моління» та пророчого ряду. Вінчає іконостас монументальне Розп'яття з престоячими. Дві великі ікони «Успіння богородиці» та «Вознесіння» розташовані по краях іконостаса. Вони завершуються невеликими іконами восьмикутної форми «Коронування богородиці» та «Старозаповітя Трійця». Самі ці ікони з завершеннями є, фактично, окремими, самостійними вівтарями,

подібними до Загоровських вівтарів 1696 року і могли бути як в складі іконостаса, так і окремо від нього.

Іконостас є творчим синтезом найрізноманітніших стилів та впливів від візантійських та ренесансових до маньєристичних і барокових, що органічно поєднані в одному іконостасному комплексі, який творить неповторний стиль, який немає аналогів в українському ікономалюванні цього часу. Винятково майстерний живопис сяє яскравими й соковитими барвами і разом з щедрим різьбленням та позолотою створює вражаюче і неповторне видовище.

Одночасно з роботою над іконостасом для скиту Манявського, Йов Кондзелевич виконав на Прикарпатті ще декілька іконописних робіт. Це намісна ікона «Спас» з церкви Покрови села Вільшаниця, біля Тисьмениці. Ікона підписана та датована на рельєфному клеймі внизу: «Іов в скиті РБ АС» (1704). Вона надзвичайно схожа на ікону «Христос-учитель» з скиту Манявського: той сам типаж лику, характер складок одягу, загальний колорит, що не дає підстав для сумнівів в авторстві Йова Кондзелевича.

Можливо Йов Кондзелевич 1704 року працював над іконостасом для церкви Воскресіння в селі Свистільники, поблизу Рогатина, де на іконах був підпис маляра Йова, але цей іконостас згорів в 1916 році, і про нього залишилися тільки згадки. Також є відомості про ікону Св. Миколая 1505 року з Манявського монастиря, що була відновлена 1 серпня 1698 році (за іншими даними 1697 року) ієромонахом Йовом, малярем. Ікона тепер знаходиться в місті Сучавиці, в румунській частині Буковини, а потрапила туди, напевно, із скитськими монахами, які після закриття скиту Манявського перебралися в Молдавію та Румунію. Деякі ікони Йова Кондзелевича, можливо, знаходилися в сусідніх з Манявою селах, до яких після закриття монастиря 1785 року потрапило ряд ікон. Отже, пошуки та вивчення слідів творчості Йова Кондзелевича на Прикарпатті та Карпатах можуть виявити багато нових фактів, які б доповнили сторінки творчої біографії Йова Кондзелевича.

Великою роботою останнього періоду творчості Кондзелевича є іконостас, виконаний ним разом з помічниками для монастирської церкви в Загорові, для якої свого часу він виконував вівтар. Іконостас підписаний Йовом Кондзелевичем та датований 1722 роком, що очевидно, є часом закінчення роботи над ним. Іконостас виконано на замовлення волинських шляхтичів Чацького та Загоровського, про що свідчать їхні герби на пределі із зображенням святих Антонія та Феодосія Печерських. На той час монастир був греко-католицьким, та й самі замовники Чацькі і Загоровські були греко-католиками, тому цілком зрозумілі значні впливи європейської, католицької іконографії в цьому іконостасі. Яскравими прикладами таких впли-



вів є намісні ікони Христа та богородиці. Христос зображений як *Salvator Mundi* – Спаситель світу й має виразну католицьку, західного типу іконографію. Він тримає, замість традиційної книги, велику темно-зелену сферу, яку завершує золотий фігурний хрест з символом «Серця Ісусового», (винятково католицький бароковий елемент іконографії) та зображений у фіолетовому і червоному одягах. В образі богородиці відчутні впливи відомої ікони матері божої Сніжної, званої «*salus populi romani*», або «Богородиці Римської» з базиліки Санта Марія Маджоре у Римі з яскравим ликом, характерно складеними руками та блакитно-зеленим мафорієм і червоною тунікою. Західні впливи помітні і в постатях апостолів. Деякі з них зображені зі знаряддями тортур (Апостоли Андрій Павло, Варфоломій) та символами євангелістів. Постаті архангела Михаїла та ангела-хоронителя на дияконських дверях, виконані з типовим видовищним бароковим динамізмом, властивим західноєвропейському типу бароко. Можливо, в постаті архангела Михаїла використано відомий з гравюру твір Гвідо Рені. «Спас Нерукотворний», також дуже подібний своїм трактуванням лику та деталями (наприклад, золоті промені, які розходяться від голови Христа) до західноєвропейського образу «Плат Вероніки».

Іконостас дійшов до нас не повністю. Збережені предели з іконами «Молитва Якіма», «Антоній і Феодосій Печерські», «Христос у Никодима», «Молитва Анни»; ікони намісного ряду

«Богородиця» і «Христос», «Свята Варвара», «Святий Стефан»; великі храмові ікони «Різдво богородиці» та «Введення в храм»; дияконські двері з зображенням архангела Михаїла та ангела-хоронителя; Царські ворота із зображеннями Благовіщення та євангелістів з їхніми символами в шістьох круглих клеймах. А також ікона «Спас Нерукотворний», що є надзвичайно подібна до мініатюрного клейма «Спас Нерукотворний» на обрамленні храмової ікони з іконостаса для скиту Манявського. Наступний ряд – апостольський, з шістьма парними зображеннями апостолів та іконою «Моління». Ікона «Моління» є в цьому іконостасі особливо цікавою – повторюючи в загальних рисах аналогічну ікону з Манявського іконостаса, вона оригінально поєднує в собі православну та католицьку іконографію: корона на голові Богородиці, зображення Саваофа та святого духа на митрі Христа, характерні еліпсоподібні німби над головами ангелів, та водночас вона нагадує пишню декоровані яскраві ікони «Моління» київської, лівобережної школи українського бароко (ікони Березнянського, Сорочинського та інших іконостасів). Також цікавим нововведенням у цій іконі є імітація коштовного каміння за допомогою маленьких частинок кольорового скла на багатому декорі архірейських одягів Христа. На підніжжі престолу Христа стоїть дата – 1722. Завершує іконостас пророчий ряд. На загал ікони іконостаса виконані в техніці олійного живопису в вільній манері, в якій відчувається рука досвідченого майстра, який часом дозволяв собі своєрідну творчу, артистичну «недбалість» в трактуванні деяких сюжетів та самої техніки живопису.

Різьблення іконостаса виконав жовківський сніцар Іван Карпович, який працював над вівтарем до цієї ж церкви разом з Йовом Кондзелевичем ще у 1696 році.

Іконостас простояв у церкві Загоровського монастиря до 1770 року. Коли Чацькими та Загоровськими було збудовано нову кам'яну барокову церкву, іконостас передали до церкви святих Петра і Павла в селі Вошатин, поблизу Володимира-Волинського. Туди ж було передано і виконаний Йовом Кондзелевичем у 1696 році вівтар. У 1962 році обидві пам'ятки були передані Львівському музею українського мистецтва.

Останньою, безсумнівною роботою Йова Кондзелевича є ікона «Розп'яття» з села Черчиці, виконана на полотні і підписана та датована 1737 роком: «Цей святий образ написався в святій обителі Білостоцькій рукою смиренною ієромонаха Йова, коштом раба Божого Стефана Герасимовича з жінкою своєю Агафією із Кучкарова, офірували до церкви Святого Спаса Черчицької, ради спасіння, року Божого 1737». Перші відомості про цю ікону були опубліковані ще 1939 року, а 1958 року вона була вдруге виявлена дослідником Борисом Возницьким і введена в науковий обіг. На іконі також відчутні впли-

ви західноєвропейського трактування мотиву Розп'яття. Але одночасно ця композиція нагадує «Розп'яття з престоячими» з Манявського іконостаса, особливо жест руки Івана, який витирає сльози (потрактовані реалістично, так само, як і в іконостасі з скиту Манявського). Цікаво, що дату створення ікони – 1737 рік написано в двох варіантах: перший – великими арабськими цифрами під Розп'яттям і черепом Адама, другий – кириличними буквами в підписі в нижній частині ікони. Аналогічно Йов Кондзелевич позначив дати 1698 та 1705 роки на іконах «Христос-учитель» і «Вознесіння» з Манявського іконостаса – арабськими цифрами та кириличними буквами.

Також існує ряд ікон, що не підписані і не датовані, але за різними стильовими ознаками приписуються Йову Кондзелевичу. Це ікони «Святий Юрій Змієборець», «Святий великомученик Георгій», «Іоаким та Анна» та дияконські двері з зображеннями архангелів Михаїла і Гавриїла.

Ікона «Святий Юрій Змієборець» датована, орієнтовно, останніми роками XVII століття, або початком XVIII століття, походить з Покровської церкви села Бобли Гурийського району на Волині. Ця ікона характерна європейським, маньєристичним стилем сюжету, витонченим живописом та характерними типажми (наприклад, постать царівни надзвичайно схожа на зображення святої Варвари з Загоровського вівтаря 1696 року, а лик святого Юрія нагадує лики архангелів Михаїла та Гавриїла з Богородчанського іконостаса [там само]). Така ж надзвичайна схожість є і в зображенні пейзажу з архітектурними мотивами Білостоцької та Манявської ікон «Успіння». Так само позолочений орнамент на тлі ікони «Святий Юрій Змієборець», подібний до орнаменту ікон «Спас» з Городища та дияконських дверей Манявського іконостаса [там само]. На цій іконі присутні декілька незвичних елементів, що притаманно творчості Йова Кондзелевича: наприклад, замість традиційного списа святий Юрій озброєний дерев'яним веретеном, що майже немає аналогів в українському іконописі. Також змії зображений з собачою головою, що також є незвичним для цього сюжету. Усі ці ознаки дають підстави з великою вірогідністю віддати авторство цій іконі Йову Кондзелевичу і датувати її орієнтовно 1696-1698 роками.

Ще однією роботою Йова Кондзелевича може бути портрет ерусалимського патріарха Якова, що походить з церкви Введення Пресвятої Богородиці в с. Горожанка біля м. Галича на Прикарпатті. Цей портрет, вірогідно походить з кінця XVII – початку XVIII століття, тобто часу перебування Йова Кондзелевича в скиті Манявському і його праці над іконостасом у цьому монастирі.

Ікона «Святий великомученик Георгій» походить з села Окорськ Локачівського району на Волині (за даними хімічних аналізів орієнтовно

датована 1730-им роком). Вона була повністю перемальована 1816 року зображенням сюжету «Святий Григорій Боголюб» і відреставрована в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури в 1998 році [там само] [реставратор – К. Єршова]. Майстерний живопис, характер пейзажу і золоченого тла, типаж лику св. Георгія, що нагадує лики ангелів у Манявському іконостасі, дають підстави вважати Йова Кондзелевича автором цієї ікони.

Можливе авторство Йова Кондзелевича приписується деякими дослідниками й іконі «Яким та Анна», датованій приблизно 1690-ми роками, яка походить з села Новосілки Турійського району і зараз знаходиться в Музеї волинської ікони в Луцьку. Таке твердження є досить сумнівним, зважаючи на характер живопису, що є достатньо низької якості та умовно трактованими постатями. На користь авторства Кондзелевича можуть свідчити лише незвичайне алегоричне трактування цього сюжету, адже він полюбляв застосовувати в своїх творах незвичні елементи та загадкові символи. Погляди святих, які стоять по краях ікони, звернені до центру композиції, де в бутоні білої лілеї, у золотій мандорлі зображено постать богородиці Марії. Стебло з лілеєю простягає з серцець Якіма та Анни.

У Львівському музеї історії релігії зберігаються дяконські двері з зображеннями Архангелів Михаїла, та Гавриїла (орієнтовно кінця XVII століття), що також можуть бути ранніми

творами Йова Кондзелевича. Лик Архангела Михаїла має характерний типаж персонажів Кондзелевича, а голова диявола, під ногами Михаїла, надзвичайно подібна до голови Юди на іконі «Тайна вечеря» з Манявського іконостаса.

Його пензлю можуть належати чотири ікони празникового ряду із втраченого іконостаса з села Перванче Горохівського району, що на Волині. Це ікони «Богоявлення», «Воскресіння», «Благовіщення» та «Преображення». Значно пошкоджені, вони зберігають сліди тонкого й віртуозного живопису. Особливо це стосується мініатюрних зображень, котрим, як відомо, Йов Кондзелевич, приділяв велику увагу в усіх своїх творах. Також багато спільних рис у характерах типажів персонажів, у їх постатях, краєвидах, елементах одягу з відомими безсумнівними іконами Йова Кондзелевича.

Під час експедицій Волинського краєзнавчого музею у 1997 і 1999 роках було виявлено подвійну ікону «Іван Богослов зі сценами життя та святий Кирило» 1691 року з церкви святого Івана Богослова з села Сьомаки біля Білостока і «Каменування святого Стефана» та «Христос» 1736 року зі свято-Стефанівської церкви села Пожарки в Рожищенському районі на Волині. Усі ці високомистецькі ікони також можуть належати пензлю Йова Кондзелевича. Таким чином, на території Волині часто трапляються сліди творчості Йова Кондзелевича, який за своє велике життя створив чимало шедеврів, котрі,



на жаль, здебільшого втрачені, а в кращому разі дійшли до нас у вигляді окремих фрагментів.

Постать Йова Кондзелевича в бароковому ікономалюванні України унікальна зі своїм стриманим гармонійним стилем, що різко контрастує з пишним бароко центральної та східної України. Після Йова Кондзелевича продовжувачами традицій барокового ікономалювання на заході України можна вважати малярів-василіанів, а також Василя Петрановича (1680-1759), Станіслава Строїнського (1729- 1802) та Луку Долинського (1745 – 1824), останнього великого іконописця епохи бароко. На східній та центральній

Україні цю традицію продовжили майстри монументальних розписів та іконостаса Троїцької Надбрамної церкви в Києво-Печерській Лаврі (1720 -30-і роки); Сорочинського (1730-і роки), Ніжинського (1730-і роки), Березнянського (1760-і роки), Бездрикського (початок XVIII ст.), Межирічського (1770-і роки) іконостасів; Конотопських ікон; іконостаса і розписів Андріївської церкви в Києві (1750-і роки). А також великі іконописці – Володимир Боровиковський (1757-1825) і Григорій Стеценко (1710-1781), що створили оригінальний, український варіант живопису бароко.

Григорій ГУРТОВИЙ

Йов (Кондзелевич) у контексті духовного, громадського і політичного життя Волині рубезу XVII–XVIII ст.

Досі залишається загадкою причина появи Йова (Кондзелевича) того пам'ятного 1686 року в Білостоцькому Воздвиженському монастирі, що біля Луцька. Адже він народився 1667 року в містечку Жовква поблизу древнього Львова. Там його родовий корінь. Там з дитинства проявився його талант художника. Він мав щастя навчатися іконописного мистецтва в кращих місцевих майстрів. Адже жовківська школа живопису тоді була дуже помітною в Європі своїм наслідуванням великих живописців епохи Відродження.

На мій погляд, Йов не міг побувати в Західній Європі чи навіть у Києві, щоб у тамтешніх майстрів перейняти манеру їхнього письма, його родина на це не мала статків. Вона не числиться серед жовківської знаті. До того ж, у разі появи такого таланту в Києві чи Римі, він неодмінно залишився б там принаймні на довший час.

Тоді логічне питання – як, чому 19-річний талановитий юнак приїхав у далеке від Жовкви село Білосток? Що привабляло його сюди?

Найперше припущення: тут були його родичі. Можливо, навіть у монастирі. Друга версія: Йова запросив ігумен монастиря Феодосій (Падальський), дуже авторитетна на Волині духовна особа, один з найактивніших опікунів Луцького православного братства. А з Падальським Йов співпрацював аж 32 роки.

А може, тут, у Білостоці, художник прагнув самоутвердитись, оскільки в цих краях на той час не було сильної іконописної майстерні. А ігумен надав у монастирському двоповерховому корпусі, в його правому крилі, хороші умови для роботи. Плюс – чудова природа, козацька слава Білостока, козацькі криниці, шляхи...

Потреба збудити в Білостоці новий струмінь духовного життя проглядається і в тому, що сюди перестав навідуватися луцький православний єпископ Гедеон (Святополк-Четвертинський). Його було обрано на митрополита Київського. І

зробив це уже не Вселенський Патріарх, як було з часу хрещення Русі, а Патріарх Московський на порушення правил Вселенських Соборів. Отже, Українську Православну церкву підкупамі, неправдою прибирала до рук Москва. А зв'язки православних Волині і всього Правобережжя України (що було під владою Польщі) з Константинопольським Патріархом королівська влада суворо переслідувала, вважаючи їх шпигунськими на користь ворожої Туреччини. Луцька ж, Львівська і ряд інших православних єпархій попали під вплив єпископів – таємних уніатів. А все це в свідомості багатьох духовних осіб було рівнозначним зраді православній вірі та прагненню добитись незалежності України.

Тому протистояння унії було тоді чи не найсвятішою справою Білостоцького монастиря. Справою духовної чистоти і вірності Україні.

Звідси логічно випливає думка, що, ймовірно, чи не головну роль у виїзді сюди Йова (Кондзелевича) відіграли його релігійні погляди, оскільки Львівська єпископія на чолі з Йосифом (Шумлянським) схилилась до унії. А Йов (Кондзелевич), як видно з усього його життя, мав інші погляди.

Це була глибоковіруюча людина. Він весь час прагнув до духовного самовдосконалення. Прийняв обітницю ченця і суворо дотримувался її все життя. Відомо, що при Білостоцькому монастирі з часу його заснування був учитель богослов'я і, ймовірно, духовна школа. Іов (Кондзелевич) посилено навчався. Звідси – рукопкладення його в сан ієрея, тобто священника. Тому з 1693 року іменується він ієромонахом. А його християнські й людські чесноти, а також сан ієрея були основою для обрання його ігуменом Луцького Хрестовоздвиженського монастиря (1710–1713 рр.). Бо лише така авторитетна особа незрівнянного іконописця і подвижника Православ'я могла відповідати вимогам луць-

ких братчиків до цієї посади: «щоб ігумен був мудрим, благочестивим, зразковим» і відстоював їхні духовні позиції.

Білосток вабив Кондзелевича ще й тим, що тут була постійна резиденція луцьких православних єпископів, що він тривалий час був непохитною твердиною Православ'я на Волині. Це один із вузлів тодішнього протистояння двох напрямків Християнства – Православ'я та унії з Римом. Окремі фанатики унії, підштовхувані єзуїтами, королівською владою, вдавалися до насилля, навіть до терору, щоб схилити вірних до унії. А вірність Православ'ю тоді сприймалася як вірність Україні, її козацьким традиціям.

Історія не зафіксувала жодного факту, коли б Йов (Кондзелевич) збочувався до унії, коли б він своїм мистецтвом іконописця обслуговував унійні храми, монастирі. А спокуси були великі. У сусідньому Торчині була резиденція племінника гетьмана Івана Виговського – католицького біскупа Олександра Виговського. Не раз зваблював великого художника до співпраці у розписі костелів Волині. Не вдалося.

Сусідні з монастирем поміщики-уніати робили десятки набігів, судових позовів до білостоцької обителі. Особливо активним щодо цього був гатівський пан Путошинський. Він закрав у селі православну церкву. А вірні зуміли взяти з неї ікону святого Дмитра і в селянській хаті у храмове свято ігумен монастиря робив Відправу. Це було в душі поглядів Кондзелевича.

Напади на монастир чинив і сусідній поміщик Олександр Жабокрицький, який і брата свого, луцького єпископа Діонісія (Жабокрицького) видав російському цареві Петру Першому за зв'язки з козацьким гетьманом Іваном Мазепою.

Історії відомі кілька листів гетьмана Мазепи

до Білостоцького монастиря на ім'я ігумена Федосія (Падальського) і Діонісія (Жабокрицького), а також їхні листи до гетьманської столиці Батурина. Це було тоді, коли Іов (Кондзелевич) уже обладнав у монастирі іконописну майстерню і виконав для церкви вражаючої краси іконостас, коли мав уже учнів і став відомим усій Волині. Не міг ігумен не ділитися змістом листів з найшанованішим членом монастирського братства, до того ж ієреєм-монахом Йовом (Кондзелевичем). А в тих листах – палка відданість вірі православної і українській козацькій гідності.

Діонісій (Жабокрицький) перед висвяченням у єпископи, як і Кондзелевич, був монахом у Білостоці. То людина високої освіти і духовних прагнень. І ось у Білосток прийшла вістка: цар Петро особисто допитував єпископа Діонісія, бив у груди, відправив у Соловецьку катівню, де той і помер. Це не могло ще чіткіше не визначити ставлення Йова (Кондзелевича) до будь-яких проявів насилля в міжконфесійній боротьбі. Він залишався бути вірним Православ'ю, Україні.

Йов (Кондзелевич) разом з учнями працював у різних духовних закладах – у монастирях Загорова, Луцька, Чернчиць, у скиті Манявському й інших. Творив іконостаси незрівнянної краси, особливо Богородчанський, відомий усього світові. Був наставником, учителем у Луцькій братській школі. Сіяв знання, мудрість, духовну чистоту в серця тисяч людей у найскладніший період української і зокрема волинської історії. Він завжди був не лише великим художником українського Відродження, художником-новатором, родоначальником цілої школи волинського іконопису, а й великим сином, патріотом України, козацької слави, захисником засобами мистецтва духовного здоров'я свого народу.



Унікальна книга про скарби українського церковного мистецтва

Альбом-каталог «Іконостас церкви Воздвиження чесного хреста з монастиря Скит Манявський» визнали найкращою книгою XIII Всеукраїнського форуму видавців. Триумфом видавничої справи став згаданий фоліант (більше 500 сторінок), який увічнив пам'ятку сакрального мистецтва, відому під назвою Богородчанський іконостас, створену видатним українським іконописцем Іовом (Кондзелевичем) у 1698–1705 рр. Авторів альбому нагородили за високу художню й поліграфічну культуру та популяризацію унікальних скарбів українського мистецтва.

Унікальне наукове видання здійснив Львівський філіал Національного науково-дослідного реставраційного центру України у тісній співпраці з громадською організацією «Мистецький фонд імені Короля Данила». Назву фонду пов'язали з ім'ям короля Данила Галицького, видатного політика, будівничого, який дбав про розвиток культури та писемності, збудував міцну державу в центрі Європи у середині XIII століття. Поштовхом до створення фонду був проєкт порятунку Богородчанського іконостаса, який обіймав комплекс робіт із реставрації та науковому дослідженню пам'ятки.

Альбом-каталог став кінцевим результатом цього проєкту. Книга містить найповніші фундаментальні реставраційні та науково-дослідні матеріали про створення, структуру, іконографічні особливості іконостаса, розкриває постать Іова (Кондзелевича) та подає найповніший каталог відчитаних та розшифрованих текстів, які містяться на іконах.

Згадується той час, коли погляди святих іконостаса вдивлялися в темні вологі стіни фондосховища, благаючи допомоги. Велика подяка працівникам культури, які гідно виконали свою місію порятунку і достойного представлення пам'ятки загальноукраїнського значення.

Варте уваги вступне слово до цієї книги.

* * *

Триста років минуло з того часу, як геніальний іконописець Ієромонах Іов (Кондзелевич) подарував українському народові вершину своєї творчості – іконостас для церкви Воздвиження чесного хреста в Скиті Манявському. Величний твір сакрального мистецтва постав на зламі двох століть, ставши своєрідним завершенням епохи українського ікономалювання, в якому візантійські традиції органічно переплелися з новими тенденціями кінця XVII ст., витворивши естетику українського бароко.

Іконостас для церкви Воздвиження чесного хреста за значимістю стоїть поряд з такими ж видатними пам'ятками, як Козелецький іконостас на Чернігівщині та Сорочинський на Полтавщині, створивши разом своєрідний гімн епосі, яка стала яскравою та найбагатшою на видатні пам'ятки національної мистецької культури.

Історичні обставини склалися так, що іконостас став своєрідним мандрівником крізь століття, зазнавши неодноразових демонтажів, втрат та поновлень. Зрештою, його доля є своєрідним свідченням соціально-політичного життя краю протягом трьох століть в умовах перебування в неволі у чужих державах. Перейшовши назавжди у власність Національного музею у Львові на початку XX ст., іконостас в умовах сучасних політичних реалій незалежної України на початку XXI ст. буде нарешті змонтовано у первісному вигляді. В різних музеях світу можна побачити видатні пам'ятки світового мистецтва, але не всі вони створені власним народом і не є виявом їхньої культури, на відміну від іконостаса зі Скиту Манявського, який увібрав найкращі досягнення українських іконописців, різьбярів, позолотників попередніх століть і став високим досягненням національної культури.

Після завершення складних консерваційно-реставраційних робіт фахівцями Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України оригінальний живопис іконостаса звільнився від багаточисельних перемалювань, потемнілих лакових плівок та інших пошкоджень. Фундаментальні дослідження техніки живопису в рентгенівських, ультрафіолетових та інфрачервоних променях уточнили площі втрат та пізніших перемалювань; скрупульозні хімічні аналізи підтвердили відсутність кольорових лесувань. Біологи й біохіміки філіалу розробили цілий ряд принципово нових підходів до вибору методів і матеріалів для проведення консервації та реставрації іконостаса. Всі ці зусилля увінчалися завершенням роботи над однією із найскладніших пам'яток за технікою виконання.

Мета видруку альбому-каталогу – показати ікони іконостаса після завершення робіт по консервації та реставрації, найбільш об'ємно окреслити велич таланту Іова (Кондзелевича) та його артілі. Поряд з цим – представити скромну працю співробітників філіалу, які понад п'ять років щоденної копійкою праці віддали для того, аби повернути народові один із найважливіших мистецьких творів. Надіємося, що кожен, хто буде знайомитися з альбомом-каталогом, переживе хвилини високого духовного піднесення від зустрічі з великим творінням ієромонаха Іова (Кондзелевича).

Пам'ятаймо, що завдяки старанням митрополита Андрія (Шептицького), першого директора Національного музею у Львові Іларіона Свенціцького та їхніх послідовників іконостас церкви Воздвиження чесного хреста Скиту Манявського зберігся і є невід'ємною частиною духовної та мистецької спадщини України.

Педагогічний потенціал національно-культурних традицій українського народу

Виховання у національно-культурних традиціях – процес відтворення у наступних поколіннях тих кращих якостей і рис, що були вироблені й перевірені українським народом упродовж всього періоду свого існування. Педагогічна сутність їх у спрямуванні молодого покоління на особистісно й суспільно корисний шлях самовдосконалення і самотворення, у формуванні його ціннісних пріоритетів. Отже, традиції надійно захищають національну самобутність, сприяють усвідомленню кожного невід'ємною частиною свого народу. Виховні національні традиції вивчаються в загальнокультурних зв'язках, їх неможливо здійснити без національної етнопедагогіки, рідної мови, історії, фольклору, національного світобачення. Таким чином, традиції підтримують сили в історико-етнічному організмі певного народу, забезпечують передачу народних надбань в освіті та вихованні національної пам'яті, як своєрідного педагогічного коду народу.

Тому, на наш погляд відомі в науці цивілізаційний та формаційний підходи до педагогічної теорії і практики не забезпечують у дослідженні їх повноти і багатовимірності. Звідси витікає, що соціально-культурний напрям, який їх об'єднує, в нашу цивілізаційну епоху має бути доповнений традицієзнавчим. Функціонування педагогічної теорії і практики протікає у безлічі традицій. Саме традиції забезпечують збереження національної сутності народу, найвищих вартостей в культурі, людського в людині й природного в природі.

«Націоналізація людського життя», – як зазначає М. Бердяєв, – це індивідуалізація загальнолюдського... Людство йде до єдності через національну індивідуалізацію. Отже, національні традиції сприяють розвитку вселюдської культури. Національні культури вбирають у себе прогресивні традиції і акумулюють енергію для їх передачі на новому рівні культурного буття народу. Таким чином, традицієзнавчий підхід забезпечує повсякчасну трансляцію соціокультурного досвіду, його єдність з прогресивними інноваційними процесами, конструктивне спрямування в майбутнє. Невизнання цього підходу в науковому й культурному поступі породжує таке аномальне явище, як національний нігілізм, веде до деградації духовності й громадянськості в людині, байдужого ставлення до власної історії, втрати спадкоємності поколінь, відмови від рідного, материнського, своєї мови і Батьківщини.

Національно-культурні традиції українського народу зберігають національну пам'ять, застерігають проти того, чого не потрібно робити

в навчанні та вихованні. Традицієзнавчий підхід у педагогіці збагачує зміст виховання згідно з віковими настановами і вимогами, спрямовує процес виховання до певної благородної мети й добра, на користь усіх народів. Я підтримую думку, що в кожній країні найголовнішим педагогом є народ, який сотні років нагромаджує педагогічний досвід і формує правила виховання, зберігання їх у традиціях. У зв'язку з цим важливо бути гранично уважним та тактовним у всьому, що стосується національних інтересів та національних почуттів, виходячи з того, що національна ідея – не омертвіла уніфікація життя різних національностей, а повнокровна та динамічна їх єдність у багатоманітності.

Необхідність теоретичного обґрунтування національних основ виховного процесу переконливо доведена в працях класиків педагогіки, діячів української культури і відомих філософів минулого, передусім, – М. Бердяєва, Г. Ващенко, В. Винниченка, М. Грушевського, Б. Грінченка, М. Драгоманова, С. Русової, Г. Сковороди, В. Сухомлинського, К. Ушинського, Д. Яворницького та ін. Проте зміст, форми, методи виховання учнів старших класів на традиціях рідного народу залишаються недостатньо розкритими в педагогічній теорії і практиці.

Цілісна система виховання школярів на національно-культурних традиціях у педагогічній літературі висвітлена вкрай недостатньо. З цієї проблеми останнім часом з'явилося чимало праць істориків і філософів, але вони, як правило, носять щодо педагогіки опосередкований, загальний характер (К. Булашев, Я. Володимирський, О. Забужко, М. Жулинський, В. Іванишин, С. Павлюк, М. Попович, В. Сверстюк, О. Субтельний, В. Шинкарук, В. Яремчук та ін.)

У цей час дещо краще розкриті питання патріотичного, екологічного та естетичного виховання молоді на національно-культурних традиціях українського народу (П. Ігнатенко, Н. Косарева, В. Пошгужний, Г. Шевченко). Слід зазначити, що стосовно цієї проблеми накопичений значний фактичний матеріал з досвіду окремих педагогічних колективів національних шкіл і учителів, який потребує свого узагальнення, наукового пояснення, проникнення в сутність емпіричного викладу педагогічних явищ і процесів.

Причини, що гальмують процес виховання школярів на національно-культурних традиціях українського народу, мають соціально-економічний, загальнопедагогічний і організаційно-методичний характер. Це, – по-перше, неповна визначеність мети, цінностей, ідеалів, прикладів і зразків у виховній роботі; недостатня етніза-

ція і формалізм у змісті, формах і видах виховної діяльності, особливо позаурочної; по-друге, недосконалість навчальних планів і програм, відсутність підручників нового покоління, неврахування регіональної специфіки традицій, народних промыслів, декоративно-ужиткового мистецтва; по-третє, недостатня навчально-матеріальна база, як традиційних загальноосвітніх шкіл, так і освітньо-виховних закладів нового типу; по-четверте, невідповідність навчальних планів вузу запитам різних типів сучасної загальноосвітньої школи, що виявляється в недостатній кваліфікації педагогічних кадрів, зокрема, щодо виховання школярів на національно-культурних традиціях народу.

Етно- і наукова педагогіка застерігають від байдужого ставлення до національно-культурних, традицій свого народу. Нехтування традиціями, неухважне ставлення до звичаїв, обрядів, народних і релігійних свят веде до морального і духовного занепаду нації.

Новий підхід до етнонаціональної сфери виходить з необхідності рівноправ'я та задоволення специфічних інтересів та потреб усіх національностей при повному подоланні будь-яких проявів привілеїв на національному ґрунті. Він орієнтується на спокійне, зважене рішення проблем, що виникають з урахуванням спільних інтересів усіх народів країни. Бо всі вони роблять свій внесок до вселюдської скарбниці духовних цінностей.

У національно-культурних традиціях вбачали загальнолюдські цінності, розглядаючи національні здобутки українського народу як складову золотого фонду вселюдської культури, Б. Грінченко, М. Костомаров, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, І. Франко, Т. Шевченко та інші прогресивні представники українського народу. Вчитель мусить знати, що педагогічний вплив національно-культурних традицій на формування особистості дитини неперевершений. Учні сприймають їх від батьків і вчителів як дидактичну аксіому, зовсім не відчуваючи, що їх наставляють і виховують.

Таким чином, звичаї, ритуали, свята, обряди, ідеали народу мають у своїй основі найбільш правильні уявлення про людину і спосіб її життя. Вони об'єднують минуле й майбутнє, утверджують в душах молоді віковічні заповіді старшого покоління, інтегрують певну спільність людей у високорозвинену сучасну націю, а вже потім – у цивілізоване загальнолюдське співтовариство.

Нехтування традиціями свого народу призвело до втрати молоддю національної свідомості, почуття патріотизму, прагнення самовираження і самовдосконалення. Це спричинило нівелювання значущості національних і загальнолюдських цінностей, неправильне тлумачення історії українського народу, національних культурних надбань, розгляд їх лише з позиції класових інтересів. Національні моральні норми, канони совісті,

туманності, милосердя почали зникати із змісту виховання, його кінцевих результатів.

Розглядаючи національно-культурні традиції українського народу як педагогічний феномен, варто трактувати виховання і навчання як нероздільний педагогічний процес в двох взаємопов'язаних аспектах. По-перше, це – педагогічний вплив школи, сім'ї, колективу дітей в урочній і позаурочній діяльності; а по-друге, це – готовність учня сприйняти цей вплив, а вчителя, батьків – здійснити його.

Акцент у роботі школи і сім'ї з виховання учнів на традиціях припадає на позаурочну діяльність, що зумовлено рядом факторів. По-перше, позаурочна виховна діяльність – більш вільний, творчий і відкритий процес; по-друге, у позакласній і позашкільній діяльності яскраво проявляється творчість та ініціатива старшокласників і педагогів, розгортається процес самовиховання і самотворення особистості; по-третє, вона є важливим механізмом об'єднання зусиль школи і родини у вихованні шкільної молоді на традиціях. У сучасних умовах позаурочна виховна діяльність розвивається надто повільно, хоч значення її у формуванні високоморальної, незалежної і самостійної особистості переоцінити важко.

Проте саме розуміння виховного значення традицій і цілісних процесів виховання на національно-культурних традиціях з врахуванням їх регіональних аспектів залишаються недостатньо дослідженими. За цю вкрай складну і актуальну проблему вчені майже не беруться, а вчителі вивчають її власними силами на вузько прагматичному рівні. Педагоги у своїй більшості ще не усвідомили; що лише через систему традицій кожний із народів ввійде до планетарного людського об'єднання, відтворить себе, свою духовну культуру, свій характер і психологію в своїх дітях. Тому ми поділяємо думку вчених В. Кузя, Ю. Руденка, З. Сергійчук, що в основі понять народ, нація, лежать стійкі віковічні традиції – трудові, моральні, естетичні.

Основу національних традицій нашого народу складають узагальнені якості ідеалу українця: «людини лагідної і щирої, дотепної і жартівливої, талановитої і працюючої, правдолюбної і доброзичливої, витривалої і терпеливої, з її високою емоційністю, чутливістю та ліризмом, що виявляється, зокрема, в естетизмі українського народного життя, у звичаєвості та обрядовості, в артистизмі вдачі, у прославленій пісенності, у своєрідному гуморі, в яскравості ужитково-прикладного мистецтва, у концентрованій спрямованості на самопізнання через природу та тонких рефлексіях на її красу. Ці якості визначають особливості характеру, певне світобачення і життєдіяльність народу – «дух нації», або українську ментальність.

Найбільш ефективним чинником виховання поваги і любові до Батьківщини є національно-культурні традиції українського народу. При-

йдешній день України повністю залежить від того, як ми сьогодні сформуємо у молоді громадянську позицію, почуття патріотизму, єдності її з рідним народом.

Отже, національні традиції це святині певного народу, те, чим він користується в своїй життєдіяльності. В. О. Сухомлинський писав: «Душа не може жити без святині. Щось для людини стає дорогим і непорушним, невикорінним і незнищеним». Видатний педагог вдумливо говорить, що людська душа для нього, неначе родоче поле, на якому потрібно виростити пшеничний колос. «Не будеш орати землю й зрештуйати її потом, запліднювати турботами і тривогами, – поле буде пустирем, а на пустирі виросте чортополох». Далі він пише: «Я тридцять три роки працюю в школі, і тридцять три роки мені не дає спокою думка: як створити людину з багатою, щедрою, благородною душею, готовою віддати свої багатства людям?»

Педагог переконливо доводить, що все залежить від учителя. «Альфаю і омегаю моєї педагогічної віри є глибока віра в те, що людина є

така, яке в неї уявлення про щастя. В.О.Сухомлинський впевнений, що вихователь є творцем людської душі, плугатарем і сіячем, він формує уявлення про щастя.

Якщо йому не вдалося посіяти справді людське насіння щастя, то в душі може утвердитися інша святиня. Він називав народні традиції «живим, вічним джерелом педагогічної мудрості», «зосередженням духовного життя народу». Таким чином, ритуали, звичаї, обряди, норми, свята, ідеали мають у своїй основі народні святиш, вони об'єднують минуле і майбутнє народу, утверджують в душах нинішнього покоління віковічні традиції рідного народу, інтегрують певну спільність людей у високорозвинену сучасну націю: Через систему традицій кожний народ відтворює себе, свою духовну культуру, свій характер і психологію у своїх дітях. Отже, в основі понять «народ», «нація» лежать стійкі віковічні традиції – трудові, моральні, естетичні. Тому прилучення школярів до національних традицій має не лише педагогічне, а й глибоке соціальне значення.

А. М. ВОЙТЮК

Зняття статичного та механічного затиснення рук учнів

Відправним пунктом творчого шляху баяніста-акордеоніста являється набуття основних постановчих навиків. Глобальною проблемою при вирішенні цього питання є затиснення рук студентів, яке буває як природне так і набуте. Протягом багатьох років я прийшов до своєї методики зняття затиснення рук, особливо кистьового апарату у своїх студентів наступним чином.

Для цього на початковому етапі використовуються певні фізичні вправи для розтяжки сухожилів пальців та самої кисті.

Вправа 1. Зап'ястковий суглоб правої руки знаходиться в рівному положенні. Вказівний, середній, безіменний та мізинний пальці згинаються лише в п'ястково-фаланговому суглобі на 90° до фіксованого упору за допомогою лівої руки. Після чого пальці правої руки розпрямляються у витягнуте рівне положення. Вправа повторюється до відчуття легкого болю на тильній стороні правої долоні.

Вправа 2. Використовується для розтяжки сухожилів на пальцевих фалангах, що знаходяться між п'ястково-фаланговим та фаланговим середнім суглобом пальців правої кисті. Для виконання цієї вправи зап'ястковий суглоб правої руки фіксується в рівному положенні. Вказівний, середній, безіменний та мізинний пальці правої руки фіксуються в зігнутому на 90° положенні в п'ястково-фалангових суглобах правої руки. Далі фаланги цих пальців згинаються в середньому фаланговому суглобі на 90° і своїми кінцями міцно притискаються до доло-

ні. Потім пальці розпрямляються, але лише в середньому фаланговому суглобі. Цю вправу можна повторювати довільну кількість разів.

Вправа 3. Використовується для вирівнювання пальцевих фаланг мізинного пальця. Виконується вихитуванням фалангових суглобів мізинного пальця у відповідному напрямку. При цьому слід уважно стежити, щоб не був задіяний п'ястково-фаланговий суглоб мізинного пальця.

Вправа виконується наступним чином. Права кисть руки знаходиться в умовно-робочому стані. Пальці зігнуті в середньому фаланговому суглобі на 90°. Далі вказівним пальцем лівої руки фіксується середній фаланговий суглоб мізинного пальця правої руки з відвідної сторони, а великим пальцем лівої руки натискається на кінчик мізинного пальця правої руки в районі нігтя у відповідному напрямку. Амплітуда відхилення залежить від больового відчуття мізинного пальця правої руки. Вправа виконується протягом 5 хвилин.

Оскільки вертикальне положення клавіатур перешкоджає візуальному спостереженню студента за рухами пальців, тому на початковому етапі використовується горизонтальне положення інструменту, який кладеться на столі клавіатурою доверху, що дає можливість студенту візуально спостерігати рухи кисті руки та пальців і контролювати роботу певної групи м'язів кисті та пальців які забезпечують розслаблення тієї ж руки.

Для цього студент сідає в притул до столу, ли-

цем до клавіатури. Права рука від плеча до ліктьового суглоба опускається паралельно корпусу зігнута в ліктьовому суглобі. Всією ліктьовою частиною рука кладеться на стіл, так щоб пальці опинились на правій клавіатурі інструменту перпендикулярно до неї. При цьому вказівний, середній, безіменний та мізинний пальці зігнуті в середньому між фаланговому суглобі на 90°, а великий палець повинен бути продовженням клавіші на котрій він розташований аж до початку його п'ясної кістки.

При правильному положенні кисті руки та пальців на клавішах, та при їх натисканні п'ястково-фалангові суглоби не повинні високо підійматись. Якщо все ж таки такі рухи цих суглобів спостерігаються, то слід шукати помилки в розміщенні та положенні, особливо мізинного та безіменного пальців при їх натисканні на клавіші.

Для контролю за станом руки та кистьового апарату викладач підсідає до студента з правої сторони. Свою ліву руку викладач підкладає під праву руку учня, яка заходиться на столі перед інструментом. Своєю долонею викладач підтримує зап'ясток долони студента, при цьому вказівний палець викладача контролює відвідний м'яз мізинного пальця студента (який повинен бути в пасивному, розслабленому стані) при роботі мізинця. А своїми мізинним і безіменним пальцями викладач контролює активність скорочень зап'ясткових м'язів студента.

Для закріплення й розвинення вільного стану руки використовуються різноманітні вправи для розвитку незалежності рухів пальців. При своєму русі пальці не повинні відриватись від клавіш інструмента, це дає змогу за короткий час зняти затиснення руки та кистьового апарату.

При відпрацюванні домашнього завдання студент сам повинен контролювати стан своєї руки. Для цього свою ліву долоню студент повинен підкласти під праве зап'ястя і так само як і викладач контролювати і поступово добиватись повного зняття затиснення своєї правої руки. Добившись позитивного результату з правою рукою, всі ці процедури переносяться на ліву руку аж до повного її розслаблення.

Наступним етапом роботи являється переведення інструмента у вертикальне положення, тобто робоче положення інструмента при грі. Оскільки при вертикальному положенні інстру-

мента візуальний контроль студента над рухами пальців втрачається, заняття з студентом і виконання ним домашнього завдання слід проводити перед великим дзеркалом.

Інколи, на початку роботи студента з інструментом у вертикальному положенні, знову спостерігається затискання кисті руки і якщо він не справляється із зняттям цього затиснення слід повернутись до горизонтального положення інструмента для відновлення вільного стану кисті і руки.

Розвиток незалежності рухів пальців правої руки слід починати від верхньої клавіші клавіатури, опускаючись до ноти фа першої октави і в зворотному напрямку. Саме в цьому діапазоні кисть правої руки студента знаходиться в стабільному однаковому положенні, що полегшує досягнення даної мети на даному етапі. Оскільки при вертикальному положенні студент не може контролювати роботу своїх пальців і кисті фізично (лише візуально через дзеркало), то ця роль фізичного контролю повністю перекладається на викладача (контроль за відвідним м'язом мізинного пальця). Перші п'єси, етюди слід підбирати елементарно прості з п'яти нот, при грі яких бажано, щоб пальці не зміщувались з клавіш. Це дасть студентові можливість максимально контролювати роботу своїх пальців та м'язів кисті й руки при виконанні цього репертуару.

Переконавшись в повному знятті затиснення рук студента і контролі ним за роботою свого кистьового апарату та пальців, викладач може спокійно переходити до початку виховання музичної виконавської культури учня.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Акимов Ю. Баян і баяністи (збірник методичних статей.) Ч. 2. – М.: Радянський композитор, 1974. -24-25 с.
2. Алексеев І. Викладання гри на баяні. – Київ, 1957. – С. 67.
3. Береза А., Несторович Б. Удосконалення виконавської майстерності баяніста в процесі самостійної роботи. – Вінниця: Нова книга, 2011. – 12 с.
4. Гольденвейзер А. Про виконавство (збірник «Питання фортепіанного виконавства»). -М.: Музика, 1965. – 46 с.
5. Нейгауз Г. Про мистецтво фортепіанної гри. – М.: Музгиз, 1961. -102-117 с.

С. А. БЕНЬ

Мистецтво *bel canto* в еволюції оперного вокального виконавства: розвиток тези та антитеза

Проблема аналізу виконавського стилю, манери виконання є важливою передумовою творчого прочитання музичного твору, найбільш точної інтерпретаційної передачі виконавцями його

сутності, закладеної композитором в тексті твору та спрямованої на адекватну реакцію слухачів. Щодо оперного вокального виконавства, то ця важлива сфера музичного мистецтва знаходить

відображення в музикознавстві здебільшого крізь призму історії вокального виконавства [12 та ін.], жанру опери та оперного мистецтва [1; 4; 6; 7 та ін.], а також у низках монографічних досліджень творчих постатей провідних виконавців, праць методико-виконавського спрямування. Разом із тим, специфіка вокального мистецтва, що має синкретичну вербально-музичну природу та передбачає в музичному виконавстві орієнтацію на фонетику, зміст і психологію вербальних інтонацій певної мови, глибинні традиції національного співу, вимагає певних узагальнюючих досліджень стилістики оперного вокального мистецтва та виконавства з точки зору фонетичної природи мови, де чітко виділяються італійське *bel canto* як історико-культурна теза та його німецькомовна антитеза, а також – проведення паралелей до національних вокальних шкіл, які презентують розвиток того чи іншого напрямку як музичної традиції та орієнтуючись на національну вербальну характерність. Отож, дана тема є актуальною як з точки зору теоретичного значення опрацювання даної проблематики, так і для практичних потреб вітчизняного вокального виконавства.

У даному контексті об'єктом дослідження є історична ретроспектива еволюції оперного мистецтва, передусім італійського, предметом – мистецтво *bel canto* як історико-культурна «теза», її розвиток та німецька «антитеза». Мета дослідження полягає у реконструюванні історичної ретроспективи експансії *bel canto* в оперне вокальне мистецтво національних шкіл на рівні «розвитку тези», а також в окресленні його стильової антитези. Окреслена мета передбачає вирішення таких завдань:

- систематизація й узагальнення історичних фактів щодо розвитку оперно-вокального виконавства в контексті розвитку оперного мистецтва Італії, а також вагнерівської Німеччини;

- визначення специфічних стилістичних ознак розвитку *bel canto* – як тези, та антитези в німецькій та інших традиціях.

Наукова новизна роботи полягає у проєкції музично-історичних фактів розвитку оперного мистецтва на галузь історії оперного вокального виконавства.

У подальшому історичному огляді простежимо шляхи розвитку оперно-вокального виконавства в контексті оперного мистецтва [1; 4; 6; 7], вирізняючи характерні риси стилістики, манери оперного співу.

Природною передумовою становлення *bel canto* як саме італійського «прекрасного співу», є науковий факт, який описує Д. Аспелунд, професор Московської консерваторії, відносно мов української та італійської (при тому історичні умови сприяли розвитку національного оперного мистецтва саме в Італії, і ніяк не в Україні – С.Б.): «...в українській та італійській мовах дуже часто використовуються голосні (і, о), які надають мовленню зручності та заокругленості, а форманти

цих голосних (і, о) тяжіють якраз до тих областей, які, згідно з останніми електроакустичними дослідженнями, характерні для співацьких формант (у межах 500 і 2800 – 3200 коливань за секунду). Таким чином, українська та італійська мови в щоденному мовленні немовби «настроюють» голос саме на ті особливості тембру, які притаманні сучасному оперно-концертному співу» [2, 53].

У становленні стильових основ *bel canto* епохальною стало формування оперного жанру в Італії ще від перших зразків *dramma per musica* («Дафна» (1598), «Еврідіка» (1660)), здійснених «Флорентійською камератою» з участю композитора і виконавця Я. Перрі, поета О. Рінуччіні, співака Дж. Каччіні, «Орфея» К. Монтеверді – А. Стріджо. Саме звідси починаються витoki італійської експансії на провідні театральні сцени світу, впливу італійського вокального мистецтва на естетику й техніку співу. З появою опери як самостійного музичного жанру підіймається значення сольного співу: попри те, що до XVII століття сольний спів зустрічається в «священних виставах» у Флоренції, в ліричних драмах і пасторалях XV – XVI століть, але тільки опера дає світові соліста-співака. На зміну «віртуозу-колективу» у майстрів-поліфоністів приходять «віртуозу-соліст» в опері. Утвердження сольного співу вимагає від виконавців володіння новими технічними прийомами, збагачує темброву палітру голосу, в опері перед співаком постала проблема слова, фразування, передачі тонких нюансів поетичного тексту. Але при цьому всьому особлива увага приділяється красі вокалізації, гнучкості, легкості й рівності звучання, віртуозному володінню голосом. Гак були закладено підґрунтя італійського *bel canto*, обумовленого як умовами нового музичного жанру – опери, так і фонетичною характерністю італійської мови.

За час свого існування мистецтво *bel canto* пережило немало видозмін. Цей термін набув не лише буквального, а й більшого об'ємного значення та став синонімом всієї італійської вокальної школи. Поряд з еволюцією, для *bel canto* характерні й деякі незмінні риси. Саме вони пов'язані з характерним звуковим колоритом італійської мови: незмінністю звучання голосних відносно будь-яких сусідніх приголосних, відсутністю складних звукових співставлень, простотою вимови, дзвінкістю, пружністю і, разом з тим, м'якістю, співучістю, властиві італійській мові, значною мірою вплинули й на загальний характер італійської вокальної школи.

Якщо до середини XVII століття для *bel canto* характерним є поширення патетичного стилю, що знайшов своє відображення в музиці К. Монтеверді й вимагав від артиста високого пафосу у виконанні, особливо в оперних речитативах, зовсім не заперечував вокальні прикраси, то власне перевага віртуозності заявила про себе лише наприкінці XVII – на початку XVIII століть. Арія як основна вокальна форма в опері дала

можливість співакові продемонструвати свої найкращі природні якості, свою найвищу майстерність. Щодо послідовників К. Монтеверді, то, як пише Б. Горович, «одні з них пішли по його слідах, звертаючи особливу увагу на речитатив як на засіб вираження внутрішньої дії. Інші (як, наприклад, Антоніо Честі, наслідували приклад неаполітанських та римських майстрів та віддавали перевагу арії, скорочуючи речитатив до мінімуму та виділяючи йому скромну роль ланки, що пов'язує арії та дуети)» [4, 24 – 25].

Надзвичайної віртуозності набуває оперний спів у XVIII столітті – в період панування на оперній сцені співаків-кастратів або сопраністів, які виконували сопранові та контральтові партії та володіли силою і красою звуку, надзвичайною віртуозністю й музичальністю. Мистецтво сопраністів відповідало естетиці опери *сйгіа*, основу якої складали не індивідуальні музичні портрети, а лише відтворення деяких узагальнених почуттів – любові, ревності, героїки. Вокальний стиль опери *buffa*, серед вершин якої в Італії є твори Дж. Паезієлло, Д. Чімарози, відрізняється від опери *сйгіа* меншою віртуозністю, простотою, вона вимагала від співака не лише вокальної майстерності, а й справжнього комедійного акторського таланту. Як пише Б. Штейнпресс, «у другій половині XVIII століття почався триумфальний похід італійської комічної опери по Європі. Вона відтіснила «серйозну» оперу, яку тепер ставили лише в урочистих випадках при княжих дворах. Італійські композитори працювали на експорт, багато з них жили за рубезем. Італійські оперні трупи наводнили європейські міста. Італійська опера-комедія та опера-драма в цей період переживає підйом відкрився широкий простір для розквіту виконавської майстерності вокалістів» [13, 299–300]. Серед майстрів мистецтва *bel canto* – співаки-кастрати А. Бернаккі, Каффареллі, Ф. Бернарді, Фарінееллі, співачки Ф. Бордоні, Ф. Куццоні, К. Габрієлі, В. Тезі.

Наступний етап – творчість Дж. Россіні, чий вокальний стиль – це ритмічна винахідливість, жвавість, енергія, блиск. Виконання «блискучих» вокальних партій в операх Россіні вимагає від співака різноманітності тембрових барв, майстерності у віртуозних номерах та у розспівних аріях і речитативах. У творіннях композитора віртуозність партій поєднується з незвичайним вмінням виразити в мелодії цілісний характер героя, а не лише окремих його почуттів. Саме Россіні підготував появу епохи класичного *bel canto*, яке розквітло у творчості Г. Доніцетті та В. Белліні – творців італійської романтичної опери на найвищому етапі Рісорджименто. Як вказує М. Черкашина, «Россіні продовжив моцартівську лінію європейського оперного мистецтва, суттєво збагатив і розширив італійські оперні традиції. Він першим синтезував досвід різних оперних шкіл в самій Італії» [7, 178].

Для класичного *bel canto* характерні ніжність,

повітряність, гнучкість кантילени, поряд із пристрасною і піднесеністю почуттів у творах з виразною мелодикою, ефектними аріями, яскравою театральністю. Це ми чуємо в операх «Норма», «Сомнамбула», «Пуритани» Белліні, «Лучія ді Ляммермур» Доніцетті та в інших. Епоха класичного *bel canto* породила великих співаків XIX століття – М. Малібран, Дж. Паста, Дж. Грізі, Дж. Б. Рубіні. Традиції класичного *bel canto* вплинули на наступні покоління співаків, аж до наших днів.

Творчість Дж. Верді [11], що початково ще носила сліди впливу мистецтва В. Белліні та Г. Доніцетті («Набукко», «Ернани»), в подальшому демонструє глибоко індивідуальний стиль, що вимагає від виконавців більшої напруги голосового апарату, більшої насиченості звуку, перш за все у верхньому регістрі, на який лягло основне навантаження у драматичних кульмінаціях. Не задовольняючись візерунковою кантиленою класичного *bel canto*, Верді створює передумови для виникнення нового типу чутливого до слова виконавця, здатного втілити яскраві драматичні контрасти, передати найтонші драматичні відтінки музичної мови. Провідними представниками цього стилю стали Ф. Таманьо перший виконавець партії Отелло, «король баритонів» М. Баттістіні, бас Ф. Наварріні.

Нові творчі тенденції вокального стилю, пов'язані з більшою експресією в манері виконання, надзвичайного пристрасного тону, поєднанням наспівної вокальної мелодики з широким застосуванням драматичного речитативу, використанням коротких аріозо та наскрізного симфонічного розвитку, втілили, спираючись на досягнення Верді, композитори-веристи з кінця XIX століття (П. Масканьї, Р. Леонкавалло, У. Джордано, Дж. Пуччіні). Ряд видатних співаків у своїй творчості продовжують традиції веристського стилю оперного вокального виконавства, який протягом XX століття став домінуючим у світовому музичному мистецтві – В. Карузо, Т. Руффо, Р. Тебальді, М. дель Монако, Т. Гоббі, Л. Паваротті та ін.

Благотворна енергія мистецтва співу Італії вплинула на розвиток інших вокальних шкіл – чи то на тезі заперечення, чи сприйняття.

Італійська вокальна школа стала каталізатором процесу становлення й оперного мистецтва Російської імперії, що черпала українські співочі кадри: саме італієць Ф. Арайї заснував у 1730-х роках в Петербурзі свою оперну трупу, ним поставлена перша в Росії опера – «Сила любові й ненависті» (Арайї), цим спектаклем відкрився придворний театр, де ставилися опери італійських майстрів – Б. Галуппі, Дж. Сарті, Д. Чімарози, в театральному училищі, відкритому у Петербурзі, викладають в основному іноземні спеціалісти, серед яких – італійці А. Сопієнца, В. Мартін-і-Солера, Верді пише для Марійського театру «Сила долі» [1; 13]. Саме італійська манера – в «Демонфонті» М. Березовського та в операх Д. Бортнянського. Вердієвські впливи яскраво проявилися в

оперній творчості російських класиків О.Бородіна, П. Чайковського та ін. Разом із тим, в період розквіту російської опери бачимо ознаки вагнерівської антитези в національному перетворенні – у творчості О. Даргомижського, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова.

Запереченням італійської традиції *bel canto*, її антитезою, стала німецька національна вокальна школа, що сформувалася лише в середині XIX століття, будучи пов'язаною з іменем Р. Вагнера, проте з витокami у Г. Шютца, Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, В.А. Моцарта, К. М. Вебера.

Антитеза може існувати лише тоді, коли існує теза: Г. Шютц видозмнив хорал, сприйнявши стиль К. Монтеверді, звідси – патетичність, сольний спів, самостійна роль інструментальної партії; Й. С. Бах, вивчаючи творчість італійських майстрів, мислячи співочий голос як інструмент, трансформував мистецтво *bel canto* на німецький ґрунт; Г. Ф. Гендель переніс стиль італійського *bel canto* у свої оперно-ораторіальні форми, а також став продовжувачем традицій італійської опери *siyia*; В. А. Моцарт почав свою кар'єру з творів в італійському стилі. На національному ґрунті відбувається процес творення німецького музичного театру, виховання своїх виконавців – з'являються новаторські опери Р. Вагнера, що створюють революцію у вокальному мистецтві XIX століття. Німецька мова, яку прийнято вважати найменш «вокальною», оскільки містить питому вагу приголосних, має дещо жорстку вимову, що не сприяє об'ємному музичному фразуванню, стає предметом музичного культу¹. Вагнер відкидає італійське *bel canto* й протиставляє свій стиль, весь свій театр вердієвському – як антитезу: «...починаючи з «Набукко», Верді наполегливо творив свій театр... йому доводилося долати перепони не менші від тих, з якими боровся великий реформатор Ріхард Вагнер. Обидва бачили необхідність змін не лише сюжетів, лібретто, застарілих музичних форм, усталених співвідношень голосу й оркестру. Творився новий театр -кожним по-своєму, відповідно до темпераменту, стилю, традицій культури, яку сповідували. Спільним було розуміння оперного мистецтва як художнього організму, заснованого на синтетичній єдності складових компонентів» [7, 335]. На противагу італійській кантилені, Вагнер виводить на новий рівень речитатив (*sprechgesang*), виходячи зі специфіки німецької мови, культивуючи декламацію, виводячи мелодіку з мовних інтонацій. На противагу виконавцям вердієвського стилю виховуються співаки вагнеріанського стилю [8]. Серед вокальних педагогів, які першими відгукнулися на заклик Вагнера про виховання німецьких виконавців, є Ф. Шмітт, що бачив італійський метод навчання непридатним для виховання німецьких співаків з огляду на фонетику німецької мови. Послідовником Шмітта став його учень Ю. Гей, який, на відміну від Шмітта, поєднав досягнення італійської науки співу зі специфікою німецької мови.

Що ж до розвитку тези, то якщо в XIX столітті експансія *bel canto* проявилася передусім в існуванні італійських оперних труп в різних містах Європи, зокрема в Парижі, Києві, Одесі, Санкт-Петербурзі, через відомого лібретиста П. Метастазіо – у Відні, то в XX столітті яскраво проявила себе не тільки в Європі, але й в СІНА, про що свідчать імена, пов'язані з Metropolitan Opera (де початково ставилися опери Р. Вагнера) – Е. Карузо, Т. Гоббі, Тосканіні та ін.

Оперне мистецтво Італії, його «прекрасний спів» – це життя музичного театру, який є в будь-якому місці Італії, і передусім – «мекки співочого мистецтва», що відбулася в Мілані – театру La Scala, урочисто відкритому в 1778 році оперою А. Сальєрі «Визнана Європа» – символічно для подальшої долі театру, ткий став плекати традиції *bel canto*, і вийшов не лише на європейський, а й світовий рівень оперного вокального виконавства [6]: співаки – італійці Дж. Грассіні, А. Каталани, Ф. Галлі, М.Ф. Малібран-Гарсія, Джулія і Джудітта Грізі, Дж. Б. Рубіні, Дж. Стреппоні, Ф. Таманьо, француз Морель, іспанець Дж. Гайяре, італійці Л. Тетрацціні, М. Батістіні, А. Патті, болгари Б. Хрістов та П. Гяуров, українка С. Крушельницька, росіяни Ф. Шаляпін та Л. Собінов, італійці Е.Карузо, Т. Руффо, А. Пертіле, поляк А. Дідур, італійці Б. Джільї, Ф. Кореллі, Р. Тебальді, грекinya М. Каллас, італійці Т. Скіпа, Т. Гоббі, Дж. ді Стефано, К. Бергонці, М. дель Монако, Ф. Касотто, М. Френі, Дж. Семіонатто, П. Капучілі, Р. Скотто, Дж. Раймонді, Р. Панерайї, афроамериканка Л. Прайс, іспанці М. Кабальє, П. Домінго, австралійка Дж. Сазерленд, австрійка Е. Шварцкопф, шведка Б. Нільссон...

Перелік імен не претендує на повноту та вичерпність, проте вже він переконливо демонструє світову географію *bel canto* – як розвиток тези італійського співу, розвиток па новому, збагаченому національними барвами рівні.

З-поміж національних шкіл, що яскраво демонструють проіталійське відношення до *bel canto* – болгарська: Б. Хрістов, П. Гяуров, І. Іосіфов, Х.ІБримбаров [6; 9].

Б. Хрістов протягом багатьох років був провідним солістом того ж таки La Scala, виконуючи провідні партії басового репертуару.

І. Іосіфов – один із найвідоміших педагогів Болгарії, професор Софійської консерваторії, то навчався у класі відомої болгарської співачки А. Тодорової, яка, в свою чергу, довгий час навчалася в Італії. Сам І. Іосіфов – виконавець партій ліричного тенора в основному в італійському репертуарі, які вимагали від співака досконалого володіння італійським *bel canto*.

Н. Гяуров став третім виконавцем – після Ф. Шаляпіна та Н. де Анджеліса, знаменитого італійського баса 20-х – 30-х р.р. XX століття, кого визнала Італія в головній ролі «Мефістофеля» А. Бойто. Цей співак стоїть в ряду кращих басів оперної сцени, вважається першим спадкоємцем

великого Ф. Шаляпіна та спадкоємцем іншого артиста першої величини – італійського баса Е. Пінци. Та не лише Італія визнала цього співака – Паризька Grand Opera, Metropolitan Opera, триумфи у світі...

Відома австралійка Дж. Сазерленд, успіхом якої критика вважала насамперед звернення до музики Г.Ф. Генделя, мріяла присвятити себе оперній творчості композиторів епохи розквіту італійського bel canto, й особливо Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті. Партія Лючії в Covent Garden вимагала беззаперечного володіння стилем класичного bel canto, відтак Сазерленд в Англії присвятила себе мистецтву «прекрасного співу», і несла своє бачення в кращі театри Європи та Америки, і в сам La Scala.

Грекиня, уродженка США М. Каллас [10] – співачка яскраво вираженого романтичного виконавського стилю, майстерності bel canto, дебютувавши в Афінах, стала солісткою La Scala, Covent Garden, оперного театру в Чикаго, Metropolitan Opera... Міжнародний конкурс вокалістів імені М. Каллас в Афінах – данина великому bel canto та його світовому статусу.

Таким чином, представники різних національних шкіл потужно понесли італійське bel canto у світ, даючи імпульс тим самим для нового розвитку тези.

Що ж до українського оперного вокального виконавства, то С. Крушельницька є тією неординарною постаттю, яка змогла у своїй творчості поєднати розвиток тези італійського bel canto та його вагнерівську антитезу. У чому ж це поєднання? По-перше, дебютує в La Scala в «Соломеї» Р. Штрауса. У цьому ж сезоні відбулася й інша подія – прем'єра «Глорії» Чіллефа. С. Крушельницька – виконавиця й австро-німецького, й італійського репертуару: Сантуцца в «Сільській честі» Масканьї, Валентина в «Гугенотах» Мейєрбера, Амелія в «Балі-маскарад» та Аїда в однойменній опері Верді, найбільший успіх – в партії Мадам Батерфляй в однойменній опері Пучіні, саме С. Крушельницька повернула її до життя; великий успіх мала С. Крушельницька і в виконанні австро-німецького репертуару, для цього вона відвідувала студії у Відні у професора Л. Генсбахера, при тому, що навчалася в Мілані у професора Ф. Креспі. А про її Гальку з однойменної опери С. Монюшка преса писала так: «Від часу Моджеєвської варшавська публіка не бачила артистки, яка б так, як панна Крушельницька, змогла повнити собою сцену... Кожне слово в устах п. Крушельницької – вираз небувалої пластики на нашій сцені, це коштовність, мистецьки вирізьблена зі ширості і правдивості почуттів. Так і не інакше мусило звучати слово Монюшка, коли він звуками відтворював його значення і красу» [цит. за: 3, 213]. Таким чином, мистецтво С. Крушельницької – це непересічний приклад володіння різними вербально-музично-стилями, що передбачає й поєднання тези італійського bel canto та його австро-німецької антитези.

Присвятив своє життя мистецтву bel canto й О. Мишуга, вихованець професора львівської консерваторії В. Висоцького, учня італійського педагога Ф. Ламберті; сам Мишуга також займався в Мілані. Дебютувавши в опері «Марта, або Річмондський ринок» Ф. фон Флотова, згодом співає в Мілані та в інших містах Італії. Слава Мишуги шириться по всій Європі, а разом з нею шириться мистецтво bel canto у виконанні українського майстра: Відень, Варшава, Петербург, Київ, Берлін, Лондон, Париж...

Здобутки італійської «тези» bel canto та світової оперної вокальної культури на ґрунті італійської манери звукоутворення, стилю виконання зосереджує Центр удосконалення оперних артистів, створений при La Scala [6]. Центр підкреслює міжнародний статус театру² як такого, що, плекаючи традиції італійського bel canto, внаслідок швидкісної глобальної інформаційності сучасного суспільства, сприяв виробленню єдиного еталону звучання голосу в академічній манері.

Як і раніше, національні оперні вокальні школи черпають зі скарбниці вокальної культури bel canto, розвиваючи тезу, протиставляючи їй анти-тези, формуючи нове академічне вокальне виконавство шляхом сприйняття чи заперечення – як оновленого сприйняття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Асафьев Б. Об опере / Б. Афанасьев. – М. – Л.: Музыка, 1976.-С. 31 -72.
2. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса / Д. Аспелунд. – М. – Л.: Музгиз. – 1952. – С. 53.
3. Врублевська В. Соломія Крушельницька: Роман-біографія / В. Врублевська. – К.: Дніпро, 1986.-С. 213.
4. Горович Б. Оперный театр. Пер. с польского М. Малькова / Б. Горович. – М. – Л.: Музыка, 1984-224 с.
5. Ильин Г., Михеев С. Великий Карузо / Г. Ильин, С. Михеев. – С.-Пб.: Глагол, 1995. – С. 182.
6. Константинова И., Тарасов Л. Ла Скала / И. Константинова. – М.: Музыка, 1977. – 210 с.
7. Иванова Г., Куколь Г., Черкашина М. История оперы: Западная Европа XVII -XIX столетия // За ред. М. Черкашиной. – К.: Заповіт, 1998. – 384 с.
8. Левик Б. Рихард Вагнер / Б. Левик. – М.: Музыка, 1978. – 447 с.
9. Серед стажистів La Scala були, зокрема, українські співаки М. Огренич, М. Кондратюк, А. Солов'яненко. Львов М. Из истории вокального искусства. – М: Музыка, 1964. – 230 с.
10. Мария Каллас: Биография, статьи, интервью: Пер. с англ. и итал. / Сост. Е. Гришина. – М.: Прогресс, 1978.-216 с.
11. Соловцова Л. Верди / Л. Соловцова. – М.: Музыка, 1986. 320 с.
12. Тимохин В. Мастера вокального искусства XX века / В. Тимохин. – Т. 1, 2. – М.: Музыка, 1983.
13. Штейнпресс Б. Популярный очерк истории музыки до XIX века. – М.: Гос. муз. изд. – С. 179 – 313.

Феномен української філософської культури: традиція та сучасне осмислення

У статті розглядаються основні проблеми української філософії. Відійшовши від відмінного, однобічного, конфліктного протиставлення теоретичних позицій, автор спробував показати феномен української теоретичної думки від її формування і до нашого часу. Пропонується діалогічне відтворення основних позицій української теоретичної думки з орієнтацією на використання філософської методології.

Ключові слова: філософія, українська філософія, міфологія, релігія, матеріалізм, ідеалізм, діалектика, раціоналізм, метафізика, природа, суспільство, людина, народ, нація, культура, суспільна думка, національна ідея, національний стереотип, матеріальна культура, духовна культура, свідомість, самосвідомість.

Сильвестрова Оксана. Феномен української філософської культури: традиція і сучасне осмислення

В статье рассматриваются основные проблемы украинской философии. Отходя от отличного, одностороннего, конфликтного противопоставления теоретических позиций, автор попытался показать феномен украинской теоретической мысли от ее формирования и до нашего времени. Предлагается диалогическое воспроизводство основных позиций украинской теоретической мысли с ориентацией на использование философской методологии.

Ключевые слова: философия, украинская философия, мифология, религия, материализм, идеализм, диалектика, рационализм, метафизика, природа, общество, человек, народ, нация, культура, общественная мысль, национальная идея, национальный стереотип, материальная культура, духовная культура, сознание, самосознание.

Silvestrova Oksana. The phenomenon of Ukrainian philosophical culture: tradition and modern understanding

The article considers the main problems of Ukrainian philosophy. Moving away from the perfect, one-sided, conflict of opposing theoretical positions, the author tried to show the phenomenon of Ukrainian theoretical thought from its formation and until the present time. Proposed dialogical reproduction of the main positions of Ukrainian theoretical thinking with a focus on the use of philosophical methodology.

Keywords: philosophy, Ukrainian philosophy, mythology, religion, materialism, idealism, dialectics, rationalism, metaphysics, nature, society, man, people, nation, culture, social thought, national idea, national stereotype, material culture, spiritual cul-

ture, consciousness, self-consciousness.

Постановка наукової проблеми та її значення. Уже понад дві з половиною тисяч років існує філософія як невід'ємна частина духовної культури людства. Центром її уваги є всі питання, що в тій чи іншій мірі торкаються природи, суспільства, людського життя, мислення, пізнання тощо. І все ж своєю сутністю філософія відрізняється від інших наук особливо тим, що вона опинилася на «роздоріжжі» між світоглядом і науками, розрізняючи і співставляючи їх. Світогляд і наука відрізняються різними формами духовного освоєння світу. Наука умовою та ідеалом вважає неупереджене, об'єктивне знання без будь-яких суб'єктивних нашарувань. Світогляд характеризує світ з позицій людини. Будь-яке знання стає елементом світогляду, якщо воно орієнтується на буття людини і сприяє формуванню життєвої позиції. Тому світогляд постійно забарвлюється суб'єктивним розумінням тих чи інших проблем. Світогляд формує уявлення про те, яким світ був, може бути і має бути, якщо у ньому існує людина. Філософія є основою духовної діяльності кожного народу, яка здійснює важливий внесок у розв'язання проблем свого часу, в тому числі еволюційного чи революційного культурно-національного відродження.

На всіх етапах розвитку суспільства вона виступає центром осмислення духовності свого народу, спрямовує людина на оволодіння досвідом здобутків і прорахунків минулого, визначає подальше пізнання природи, суспільства, людини, мислення та соціальних рухів. Через теоретичне засвоєння минулого філософія сприяє здійсненню прогресу на шляху до наукового пізнання минулого, сучасного та пояснення елементів майбутнього.

Світова філософія виступає невід'ємною духовною силою, де історико-філософська свідомість народу України займає чільне місце. Вона сприяє виявленню закономірностей формування та розвитку філософської думки українського народу. Для розуміння української духовності слід починати з тих етико-культурних основ та зрозуміти «народне світорозуміння і світобачення», «етичну духовність», «дух народу», традицій та їх осмислення. При цьому необхідно враховувати, що в історії України були у наявності два основні типи соціальних ситуацій: 1. Такі, що можна було описати через різні форми пригадування та фіксації. 2. Такі, що мали у своїй основі принципову невизначеність і неможливість характеризувати їх сучасниками. Тому, зазначену проблему ми спробуємо розглянути через зміст близьких до

філософії категорій: «суспільство», «культура», «людина», «духовність», «думка», «гуманізм», «подія», «вчинок» тощо.

На думку Д.Чижевського, народний характер, світогляд, філософські тенденції яскраво і виразно виявляються у конкретних ідеях та посталях і лише тоді виразно проявляються основні теоретичні положення конкретних мислителів [13, с.11]. Саме з характеристики ідей конкретних мислителів України ми спробуємо здійснити аналіз феномену української філософії, її традицій та осмислення в різні історичні періоди. Основними завданнями цієї реалізації виступає необхідність відтворення складного і неоднозначного образу теоретичного осмислення природи, суспільства та людини, які накладалися на стиль мислення та способи філософствування представників української культури. Тут можна виділити наступні положення: 1. Особливості світобачення, світорозуміння та духовності українського народу. 2. Гуманістичну та антропологічну спрямованість духовності. 3. Практично-моральну орієнтацію «філософії серця». 4. Мотиви міфологічно-релігійного забарвлення у творчості українських мислителів і письменників. 5. Естетичний спосіб філософствування. 6. Вплив антично-візантійської культури, культури бароко, традицій романтичного відображення світу. 7. Філософсько-соціологічні погляди громадівців другої половини XIX ст. 8. Формування та розвиток академічної філософії кінця XIX – початку XX ст. 9. Філософські ідеї у творчості представників української культури і науки початку XX ст. 10. Філософську думку в Україні та діаспорі XX-XXI ст.

Тому для висвітлення зазначених питань нам необхідно вирішити наступні завдання: 1. З'ясувати значення та вплив української філософії на розвиток духовної культури народу на всіх етапах історичного розвитку. 2. Осмислити і зрозуміти теоретичні традиції, досвід здобутий попередниками і використати його для розуміння та пояснення природничих, суспільних процесів і явищ. 3. Розглянути методологічні основи, якими необхідно керуватися у подальших характеристиках з необхідним обґрунтуванням і поясненнями. 4. Показати, як розвиток філософії зумовлює її органічне взаємозбагачення у сфері самопізнання культури українського народу.

Аналіз останніх досліджень цієї проблеми. Філософія в Україні формувалася і розвивалася як невід'ємна частина теоретичної свідомості народу, відображала всі соціально-економічні і духовні зміни і процеси. Будучи особливою формою самоусвідомлення національної культури, українська філософія виявляла свою роль у суспільній, громадській політичній, науковій, художній, релігійній та інших сферах. Тому вона звернена до культури, що є найголовнішою умовою для формування і розвитку духовності. Особливості філософської думки були зумовлені способом життя та історією українського народу. Видатні

дослідники духовного минулого України: С.Яворський, Ф.Прокопович, Г.Кониський, С.Кулябка, І.Гізель, Г.Щербацький, О.Рігельман, М.Костомаров, Т.Шевченко, П.Куліш, І.Нечуй-Левицький, М.Грушевський, П.Юркевич, Д.Яворницький, К.Ганкевич, В.Щурат, І.Огієнко, М.Ростовцев, Д.Багалій, Д.Чижевський, В.Антонович, Д.Антонович, Д.Лихачов, Б.Рибаков, М.Тихомиров, Д.Дорошенко, Н.Полонська-Василенко, О.Єфименко, Д.Донцов, В.Винниченко, М.Хвильовий та інші, посилаючись на історичні документи, переконливо довели, що український народ – споконвічний на своїй землі («Велесова книга», «Повість временних літ», «Київський літопис», «Галицько-Волинський літопис», «Шестиднев», «Бджола», «Ізборники» Святослава 1073 р., 1076 р., «Слово о полку Ігоревім», «Слово про Закон і Благодать» Іларіона Київського, «Слово Данила Заточеника, що написав він князю своєму Ярославу Володимировичу», «Повчання» Володимира Мономаха, «Киево-Печерський Патерик», «Правда Руська» Ярослава Мудрого та інші).

У такому розумінні філософію можна розглядати як сферу, в якій відбувається реалізація потреб самопізнання духу народу, де відбувається здійснення духовних запитів народу, нації, людини. Так відбувається формування філософської теорії як певної модифікації теоретичної діяльності, що набуває переважачого впливу на духовну культуру. Подібний характер світосприймання сприяв формуванню романтичного духу українського народу, оспіваний в усній народній творчості, проявившись у «філософії серця» як одній із граней української духовності та шліфувався у книжній мудрості, Словах, Посланнях, Повчаннях, Молитвах, народній культурі тощо. Суб'єкт пізнання почав мислити себе як «факт усередині буття», з постійним переживанням світу як власної долі і пізнає себе через розуміння власного сенсу життя. Звідси почався екзистенціально-антропологічний характер філософії України в її практично-моральному спрямуванні [2, с.5-50].

Ось чому історія української філософії пов'язана з культурою і літературою та виступає органічною складовою світової теоретичної думки. А тому, вона становить закономірний розвиток теоретичної думки українського народу. Завдання, яке вона реалізує полягають у тому, щоб відтворити відносно цілісний образ філософської культури як складової частини духовності України.

Почнемо з того, як же розуміли філософію, її завдання, традиції та осмислювали тогочасні проблеми мислителі Київської Русі?

Типологічно філософська культура Київської Русі, зберігаючи у повній мірі загальноєвропейський характер, включала у себе дохристиянські вірування, античні традиції, візантійські та болгарські ідеї християнства, елементи культури Європи та Сходу тощо. Важливою подією у культурно-політичному житті Київської держави було прийняття християнства, яке призвело до

духовної єдності іншої релігійної свідомості з дохристиянськими віруваннями, що обумовило зіткнення різних форм теоретичного мислення через ознайомлення з творами Фалеса, Сократа, Піфагора, Платона, Аристотеля, Демокріта, Епікура, Сенеки, Квінта Тертулліана, Августина Блаженного, Іоана Дамаскіна, Іоана Златоуста, Григорія Богослова та інших мислителів. На цій основі почалося формування філософської парадигми, а ідейно-світоглядним змістом її стали духовно-ідеальні характеристик реальності. Оскільки Бог мислився основним втіленням всієї духовності, то богослов'я відносилося до найголовнішого знання, здатного вичерпно відповісти на всі «таємниці і загадки двоїстого буття».

На території України розвивалися ідеї необмеженої свободи, визнання рівного права кожної людини у суспільстві, принципи творчої індивідуальності, особистісного вибору рішень за внутрішньо прийнятим ідеалом, бажанням брати на себе відповідальність за вибір і результати діяльності, за покращення життя.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування результатів дослідження. Складне і неоднозначне становлення української філософії було обумовлено багатьма факторами. В їх єдності та суперечностях були кардинальні зрушення світоглядних основ народу Київської Русі. В історії української філософської культури любомудріє, як розуміння відносно сталого знання стало головним і полісемантичним. Київський митрополит Клим Смолятич, якого літописець називав «книжником і філософом, яких у Руській землі не було», відзначав, що мислитель повинен власними буденними зразками навчати інших правильному життю та пізнанню релігійно-філософських істин. Клим Смолятич у творі «Послання написане Климом митрополитом руським Хомі Пресвітеру, витлумачено Афанасієм монахом» зазначав, якою мірою можна інтерпретувати «Святе Письмо» не лише як символічну природу, а й розуміння сенсу історії, Божого Промислу, свободу і проблеми волі, сутність людини, матеріальне та духовне в її житті тощо. Все це свідчило про надзвичайну обізнаність автора, глибоке розуміння ним духу Біблії та Євангелія, талант і неабияку філософську культуру, що стало основною глибокого розуміння ним суспільних проблем Київської Русі. Розглядаючи морально-онтологічні проблеми відносин «Людина-Бог» Клим Смолятич обґрунтував ідею: весь світ – це книга, що містить премудрість Божу, а завданням людини є лише її прочитання, осмислити та зрозуміти для здобуття праведного життя.

Так художньо-образне філософствування стало основою етизованого конфлікту між Добром і Злом («Ходіння Богородиці по муках»). Адже, у свідомості населення Київської Русі сформувався інший тип мислення не схильний до абстрактного теоретизування. Якщо в європейській культурі здебільше захищалося платонівсько-аристотелів-

ська лінія філософії, то в Київській Русі переважала олександрійсько-біблійна, що була орієнтована на здобуття безсторонньої істини як правди і вона повинна вибудовуватися як драма людського життя. Через це в історії української культури логічний гносеологізм категорій не набув значного поширення. Більше уваги приділялося не стільки пізнанню загальних об'єктів, як дослідженню суб'єкта пізнання, який мислив себе «фактом всередині буття» з постійним переживанням власної долі [1].

Для осмислення та зрозуміння мудрості мислителів Київської Русі важливо враховувати те, як визначалася сама філософсько-релігійна позиція у використанні здобутків візантійського грекомовного патристика Іоана Дамаскіна, який сформулював крилатий вислів: «Знання – світло, а незнання – темрява» і пропагував наступні позиції: 1. Філософія є пізнанням сущого та його природи. 2. Філософія є пізнанням божественних і людських (видимих і невидимих) процесів. 3. Філософія є роздумами про природу, свідомий аскетизм, смерть та прагненням до майбутнього. 4. Філософія сприяє порівнянню людини з Богом через мудрість, справедливість, праведність, добро, вічність, безмежність, абсолютність буття. 5. Філософія є «мистецтвом мистецтва», наукою наук, основою знання і початком мистецтва. 6. Філософія є любов до мудрості, а оскільки істиною мудрістю є Бог, тому любов до Творця і є справжньою філософією. Філософія поділяється на умоглядну (упорядковані знання, богослов'я, філософія, математика) і практичну (добродійність, етика, упорядкування моралі, розпоряджуватися життям, домобудування, політика) [6, с. 622-623].

Ось чому необхідно з'ясувати наступні питання, що складають зміст філософської культури українського народу, і для цього необхідно: 1. З'ясувати, яке значення має історія української філософії та її знання, яке здобувалися для розвитку культури народу на всіх етапах історичного розвитку. 2. Осмислити досвід, здобутий попередніми поколіннями. 3. Для того, щоб визначити вихідні методологічні основи ми повинні керуватися у подальшому розвитку духовністю українського народу.

Розпочинаючи проблеми звертання до історії української філософії та її зв'язки з культурою, необхідно враховувати потреби та запити національного відродження, яке визначає і впливає на сучасний стан культури та всього духовного життя. Звичайно, ці процеси так чи інакше проявляються на сучасному етапі національної духовності і своєю сутністю спрямовані у майбутнє. Але, оскільки йдеться про відродження духовності, то не менш очевидним є органічний зв'язок її з історичним минулим країни. Адже у минулому зберігаються основи, які ми сьогодні прагнемо відродити у своїй пам'яті поряд з осмисленням сучасного та мріями про майбутнє, і все це є

фактором національної свідомості. Більше того, можна говорити про те, що історична пам'ять виступає фундаментом національної свідомості, набуваючи якостей об'єктивного розуміння власної історії.

Становлення української філософської думки передбачає її класифікацію. Звичайно, неможливо визначити точно моменти «формування» філософії, адже її становлення не може бути одноразовим і конкретним актом.

У процесі складного і неоднозначного відродження важливим, на нашу думку, є спроби через різні характеристики суперечливого минулого, неоднозначні причини його аналізів і того, що ввійшло чи не ввійшло до складу пам'яті духовної культури. Адже протягом історичного процесу зміст пам'яті у національній культурі та філософії змінювалися, розширювалися, вдосконалювалися, відкидалися, згорталися чи заперечувалися. Ця суперечлива єдність включає у себе не лише те з минулого, що виявляється співзвучним стосовно сьогодення, але й «зону забуття», в якій зберігається у народній пам'яті минуле чи його елементи. Шляхи такого є різними: минуле може бути штучно забути, сфальсифікованим, прихованим, законсервованим, забути, існувати як нав'язаний стереотип думки, у формах вигідних політико-моральних норм, як те, що проголошується, але не відповідає дійсній історії тощо. Саме до цієї «зони забуття» постійно звертається наші сучасники з відповідним аналізом і бажаннями зрозуміти її зміст. Характеристики відомого, закріпленого, осмисленого, традиційного популяризуються, консервуються у пам'яті нового покоління як обов'язкові елементи знання минулого, спрямовані на виявлення того, що запам'ятовується, але не того, що було вимогами свого часу, того, що вже щезло. Подібні «пошуки пам'яті» здійснюються через духовність, культуру, філософію, історію, традиції. Звідси зрозумілим стає їх роль на сучасному етапі розвитку. Зміни соціально-культурного життя в Україні необхідно пов'язуються із пам'яттю про минуле і тими кардинальними зрушеннями національної самосвідомості, які почалися з часів дійсної незалежності. Відповідь на ці питання пролягають крізь усвідомлення, в ім'я чого відбувається здійснення перебування історичної пам'яті та національного відродження. Ми вважаємо, що відповіді на ці запитання пов'язані з потребами збудити творчий потенціал життєвої активності української нації, консолідувавши її на досягнення реальних соціально-політичних та духовних змін у всіх сферах суспільного життя, тобто того, що вважається духом нації. Цей дух є невід'ємним від історії, культури, філософії з усіма трагедіями та драми життя українського народу. Тому духовне пробудження є неможливим без переосмислення і переживання історичного шляху народу. Адже дух народу відтворюється під час осмислення об'єктивного змісту історії, культури, філософії

і виступає творчим потенціалом життєдіяльності української нації. Зрозуміло, що дух виявляється ретроспективно, як наслідок відтворення поступального розвитку суспільства у самосвідомості нації. Власний дух народу виступає ідеєю, за допомогою якої визначається спрямованість життя нації, втілюючи сенс її життя. Культурні та філософські традиції українського народу виступають основою духовної діяльності, межами життя народу та відповідями про сенс життя.

Отже, теоретична думка періоду Київської Русі ґрунтувалася на міфології, християнських типах світогляду та мала проекцію на теоцентричне світосприйняття, яке пізніше Г.Гегель називав «релігійною свободою». Сприйняття християнства, візантійської та інших культур, а через них і античної стало вважатися «слов'янською редакцією». Мислителі Київської Русі «запозичували» основні ідеї античної філософії, систематизували, розвивали і самореалізовували їх вже з інших позицій [5]. Основними були проблеми колективного та індивідуального, а етична проблематика осмислювалися через призму одвічного конфлікту двоїстості (правда Божа і людська, похвала від Бога і від людей, духовність і тілесність, добро і зло, чоловіче і жіноче тощо) [9].

Логічно можна запропонувати наступну схему формування філософської думки в Україні: 1. Передфілософські уявлення та передумови формування філософсько-християнської думки Київської Русі (Іларіон Київський, Данило Заточеник, Кирик Новгородець, Кирило Філософ, Клим Смолятич, Кирило Туровський, «Ізборник» 1073 р., 1076 р., «Бджола»). 2. Філософські ідеї у братських школах (Герасим Смотрицький, Ісайя Копинський, Віталій з Дубна, Клірик Острозький, Кирило Транквіліон-Старовецький, Касіян Сакович, Лаврентій Зизаній, Іван Вишенський, Юрій Рогатинець, Петро Могила). 3. Формування та розвиток ренесансно-гуманістичних, політико-правових ідей у XV – першій половині XVIII ст. в Острозькій академії та братствах.

Слід враховувати і те, що в Україні були три релігійні види духовності: православ'я, католицизм, протестантизм. Зазначені фактори передбачали: 1. Формування категорій національної ідеології. 2. Становлення національно-орієнтованих релігійних та культурних організацій. 3. Поширення масового національного руху. 4. Представники протестантизму в Україні «підключалися» до православного руху, допомагали у формуванні полемічної літератури, сприяли наближенню української літературної мови до розмовної, перекладали біблійні книги на українську мову. 5. Одночасно відбувалася і полонізація українського населення, яка була пов'язана з процесом покатоличення (Замойська академія, Й.Верещинський, С.Пікалід, І.Домбровський, С.Оріховський, С.Кленович). І все це у різних формах відображалось у теоретичних позиціях мислителів (Костянтин Острозький, Юрій Ко-

термак-Дрогобич, Станіслав Оріховський-Роксолан, Іван Туробінський-Рутинець, Григорій Чуй Русин, Юрій Тичинський-Рутинець, Герасим Смотрицький, Йов Борецький, Памво Беринда, Кирило Лукарис, Дем'ян Наливайко, Христофор Філалет, Касіян Сакович, Франциск Скорина, Іван Вишенський, Пилип Орлик).

Острозька академія і братства виконували різні суспільні функції, обстоювали релігійні, економічні, політичні, духовні, освітні інтереси українського народу. Значна кількість з них мали власні друкарні. В деяких з них декларувалась рівність духовних і світських осіб у справі спасіння. Братства не були повністю єдиними у своїх цілях, бо мали не лише різний географічний простір, але й конкретні культурно-релігійні завдання. Братства були у Львові, Городку, Жовкві, Луцьку, Кам'янці-Подільському, Дубні, Ярославі, Немирові, Острозі, Любліні, Замості, Рогатині, Галичі, Шаргороді, Стрятині, Вінниці, Києві, Могильові, Мінську, Орші, Полоцьку, Єв'ї, Пінську, Вільно та інших містах [7; 8]. З кінця XVII ст. у діяльності братств почали дедалі активніше проявлятися демократичні, ренесансні, реформаторські тенденції в українській духовності [4, с. 286-290].

4. Філософія у Києво-Могилянській академії (Петро Могила, Стефан Яворський, Сільвестр Косів, Інокентій Гізел, Феофан Прокопович, Георгій Щербаський, Юрій Немирич, Іоникій Галатовський, Лазар Баранович, Георгій Кониський, Йосип Кононович-Горбацький).

5. Філософія Григорія Сковороди, який уперше в історії української культури найбільш зріло і яскраво розробив філософію та найважливіші риси української духовності: «філософія серця», проблеми абсолютної свободи індивіда, екзистенціалізм, прагнення до самопізнання, питання віри ті щастя, особливості символіко-алегоричного мислення, діалогізм, концепція двох натур і трьох світів, «сродності», «несродності», «нерівної рівності», «духовної республіки» тощо [11] та його послідовників (Паїсій Величковський, Яків Козельський, Семен Гамалія). Фактично українська класична філософія почалася з творчості Г.Сковороди і продовжена Т.Шевченком та П.Юркевичем. Вони для України є настільки значимі, як І.Кант та Г.Гегель – для світової.

6. Філософія Просвітництва в Україні кінця XVIII – першої половини XIX ст. (Яків Козельський, Петро Лодій, Йоган Шад, Андрій Дудрович, Іван Ризький, Микола Курляндцев, Костянтин Зеленецький, Михайло Максимович, Маркіян Шашкевич, Іван Вагілевич, Яків Головацький, Данило Кавунник-Веланський).

7. Українська релігійно-філософська та екзистенціальна школи (Яків Рубан, Іван Скворцов, Василь Карпов, Петро Авсенев, Йосип Міхневич, Орест Новицький, Сильвестр Гогоцький, Олексій Козлов, Микола Лоський, Олексій Гіляров, Лев Шестов, Микола Бердяєв).

8. Філософські ідеї українського романтизму

(П.Гулак-Артемівський, Г.Квітка-Основ'яненко, Микола Гоголь, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко).

9. Академічна філософія в Україні (Памфіл Юркевич, Георгій Челпанов, Микола Грот, Петро Ліницький, Густав Шпет, Михайло Драгоманов, Олександр Потебня, Володимир Лесевич, Володимир Вернадський).

10. Філософська та суспільно-політична думка другої половини XIX – XX ст., представлена у творчості українських письменників (Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко, Павло Грабовський, Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський, Микола Хвильовий, Микола Куліш, Микола Зеров).

11. Популяризація елементів марксистського економічного вчення (Микола Зібер, Іларіон Кауфман, Михайло Павлик, Сергій Подолинський, Остап Терлецький).

12. Екзистенціалізм як «нову релігійну свідомість» пропагували Микола Бердяєв, Сергій Булгаков, Лев Шестов.

13. Філософська та суспільно-політична думка в Україні та діаспорі кінця XIX – XX ст. (Іван Франко, Леся Українка, Василь Зеньковський, Михайло Коцюбинський, Володимир Винниченко, Микола Куліш, Іван Огієнко, Дмитро Донцов, В'ячеслав Липинський, Іван Лисяк-Рудницький, Дмитро Чижевський, Андрій Шептицький, Іван Мірчук, Євген Маланюк, Микола Шлемкевич, Микола Хвильовий, Григорій Косинка, Микола Вороний, Микола Зеров, Станіслав Дністрянський, Омелян Пріцак, Павло Копнін, Мирослав Попович, Олександр Яценко, Микола Тарасенко, Ігор Бичко, Віталій Табачковський, Сергій Кримський та інші).

Українськими мислителями були сформульовані основні риси філософії України: I. Світоглядна толерантність і синтетичність. II. Екзистенційний характер філософствування. III. Індивідуалізм і персоналізм. IV. «Філософія серця», як перевага почуття над логікою розмірковувань, а образу – над поняттями.

Отже, саме філософія та її історія виявляється чи не найбільшою основою всіх сфер духовності народу і сприяє реконструкції духу української нації. Аналіз досліджень будь-якого періоду з історії філософії обумовлює формування відповідальної місії в її вивченні та спонукає до критичного переосмислення здобутків чи хиб попередніх мислителів. У цьому контексті українська філософія постає дивним феноменом від ранніх етапів і до нашого часу. Адже одна з найдавніших землеробських культур (Трипільська) почала формуватися у III тис. до н.е., коли праслов'янські племена були ще «мовними предками слов'ян» [10].

У першій половині XIX ст. архимандрит Гавриїл запропонував вести відлік історії філософії України не з XVIII ст., а з XI-XII ст. і відзначив практичність звертання до киеворуської мудро-

сті, тяжіння до художнього відображення суспільних ідей. Він висловив думку, що кожен народ має свій особливий характер, яким відрізняється від інших народів, більш-менш науково подібну філософію або різноманітні ідеї у релігійних переказах, повістях, повчаннях, віршах, усній народній творчості. Отже, філософія мала не лише наукову, але й духовно-практичну форму [12, с. 270-271].

На початку ХХ ст. Д.Чижевський у працях «Філософія на Україні», «Нариси історії філософії на Україні» стверджував, що українська філософія почалася від Г.Сковороди. Пізніше сформулювалася нова тенденція, в якій стали доводити, що початковий етап формування української філософії слід починати з братських шкіл України, Білорусії, Польщі, при яких були свої школи й друкарні. Їхня діяльність сприяла захисту православія, демократизації духовності та освіти.

До якої б із концепцій не була повернута увага, вона сприяє формуванню духовно-філософської традиції недовіри до зусиль, спрямованих на абсолютизацію ролі людського розуму, поширює переконання у тому, що людське життя значно багатше за ті схеми, в які намагаються втиснути образ людини міфологічний, релігійний, просвітницький, масонський, раціоналістичний, політичний, модерний світогляд тощо.

Подібний ідейний перегук становить виразну особливість філософського життя в Україні. Акцент на самопізнання, висока моральність, українська культура, національне самовизначення, майбутнє країни стали основними. Цьому поширенню сприяли не лише ідеї європейського Ренесансу, Просвітництва, соціально-економічні та політичні зміни та їх філософський аналіз. На цій основі активно почала розвиватися українська література, яка у дусі романтизму зверталася до минулого народу, показувала особливості національної культури і життя (І.Котляревський, П.Гулак-Артемівський, Г.Квітка-Основ'яненко, М.Максимович, Е.Гребінка, М.Гоголь, П.Куліш, Т.Шевченко, І.Франко, Леся Українка, П.Чубинський). Духовні ідеї українського романтизму були не лише на рівні теоретичних узагальнень як світоглядних основ, а й переносилися у практичну площину розбудови української національної державності. Вони переломлювалися через специфічні особливості соціокультурного буття, сприяли становленню нової літератури, формували національну ідентичність, орієнтували на збереження народної пам'яті, культури, мови, сприяли постановці й осмисленню сенсу життя, проблем національного відродження.

І якщо Київ традиційно був центром культурно-філософського життя в Україні, де на місці закритої царською владою Києво-Могилянської академії (спочатку вона виникла як колегіум у 1632 р., а з 1701 р. по 1817 р. була академією) почала діяльність «Київська духовна академія» (1819 р.), Київський університет св. Володимира

(1834 р.), Харківський університет (1805 р.), то у філософських гуртках Полтави, Ніжина, Харкова активно почали поширюватися ідеї європейського Просвітництва (Вольтер, Ж.-Ж.Руссо, Х.Вольф, Х.Баумейстер, Ф.Шеллінг), що було новою справою. Якщо Львів продовжував бути центром і в середині ХІХ ст., то у Закарпатті, Миколаєві, Одесі пропаганда просвітницької філософії лише починалася. Але у всіх зазначених регіонах України перекладалися і пропагувалися твори відомих європейських мислителів.

Синтез ідей народності, культури, романтизму, науковості в єдності з соціально-політичним, національно-визвольним та літературними аспектами духовності народу України знайшов своє відображення у пропаганді «філософії серця» [14; 15], яку, при певних теоретичних розходженнях з іншими мислителями, єднала не лише романтична історіософія з апеляціями до ідей свободи, духовної батьківщини на основі Біблії, звідки вони запозичували мотиви, образи, символи, паралелі, схеми, але й екзистенційні, антропологічні, україноцентристські ідеї та характеристики світоглядних проблем свого часу. Все це виявилось у діяльності та творчості представників Кирило-Мефодіївського товариства (1845-1847 рр.) (М.Гулак, М.Костомаров, В.Білозерський, Т.Шевченко, П.Куліш, О.Маркович, О.Навроцький, І.Посяда, Д.Пильчиков, О.Тулуб, М.Савич, Г.Андрузький та інші). Основні особливості теоретичних пошуків яскраво відобразив Д.Донцов у статті «Два антагоністи (П.Куліш і Т.Шевченко)» [3, с. 11-27].

Найважливішим програмним документом Товариства були написані М.Костомаровим «Книги буття українського народу» («Закон божий»), «Дві руські народності», «Статут слов'янського товариства», і звернення до найбільших слов'янських народів. Ці документи були адресовані братнім народам та у стислій формі визначали історіософські позиції, теоретичні і поетичне обґрунтування спрямованості української культури, формуючи основні положення ідеї «Україна і світ».

Романтичні тенденції української філософії актуалізувалися як проблема «людина – нація», «нація – світ» і сприяли формуванню національної ідеї, сутності та сенсу існування народу, усвідомлення ним своєї «самості», належності до конкретної генетичної єдності.

Серед складного світоглядно-політичного сплетення проявлялися не лише чисто філософські позиції, але й їх пропаганда через літературу. Щоб мати можливості публікувати україномовні твори, в Галичині було започатковане «Літературне товариство ім. Т. Г. Шевченка» (1873 р.), а у 1892 р. воно отримало назву «Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка», куди входили О.Кониський, М.Драгоманов, І.Франко, В.Гнатюк, О.Барвінський, М.Грушевський, О.Огоновський, В.Щурат, Д.Пильчиков та ін.,

перетворившись на неофіційну українську академію.

Такими були найзагальніші риси культурно-філософського та політичного життя, на фоні якого проходила теоретична діяльність також О.Потебні, М.Драгоманова, О.Пчілки, І.Франка, Лесі Українки, М.Коцюбинського та інших. Ці пошуки були представлені не лише літераторами, але й представниками академічної філософської культури, діячами науки та «Молодої України» (цю назву започаткував студент Петербурзької військово-правничої академії Т.Зіньківський (на зборах, присвячених пам'яті Т.Г.Шевченка) початку ХХ ст. (сюди входив також І.Франко).

Ціла плеяда мислителів проводила свою діяльність у країні: одні були «ідеологами вільної України», другі – ідеологами українського соціалізму, треті обстоювали «символи духовної руїни». Але всі вони були представниками свого народу і часу, розуміючи його позиції через власне сприйняття та характеристики. Серед мислителів, які істотно вплинули на філософську думку початку ХХ ст., слід згадати В.Зеньковського, М.Грушевського, С.Єфременка, А.Кримського, В.Винниченка, В.Вернадського, І.Огієнка, Г.Флоровського, Л.Шестова, О.Гілярова та інших.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Аналіз формування і розвитку української культурологічної та філософської думки показує, перед європейською цивілізацією, а отже і перед Україною знаходиться теоретична спадщина Античності і всієї Європи. На першому етапі (Х-ХV ст.) свого становлення вітчизняна теоретична думка прагнула засвоїти античну, візантійську, східні культури. І хоча вона розгорталася у межах релігійного світогляду але зі значними елементами самобутніх ідей. Наступний період проходив у межах ХV-ХVІІІ ст., коли у філософській думці почали проявлятися національно-релігійні позиції із запозиченням ідей з європейського Відродження і Просвітництва. Почали формуватися українські ранні філософсько-релігійні школи і навчальні заклади. Період ХІХ-ХХІ ст. відбувався під впливом різних течій філософії Європи. На основі засвоєння основних ідей зі світової філософії в українській теоретичній думці відбувалося істотне поглиблення проблемних полів досліджень, посилення інтегральних тенденцій у межах філософії. (проблеми людини, її існування, механізм самовизначення та самоствердження цього процесу, діяльність людини та розвиток свідомості, культура і людина, удосконалення категоріально-понятійного апарату філософського мислення позбавленого ідеологізованого ядра, відродження власної духовності тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Горський В. С. Нариси з історії філософської культури Київської Русі (середина ХІІ-се-

редина ХІІІ ст.) / Вілен Сергійович Горський, Інститут філософії АН України. – Київ : Наукова думка, 1993. – 163 с. – (Філософія України).

2. Грушевський М. С. Книжна словесність Київської доби / М. С. Грушевський / Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. В.В. Яременко; приміт. С.К. Росовецького. – К.: Либідь, 1993. – Т. 2. – 264 с. – («Літературні пам'ятки України»).

3. Донцов Дмитро. Дві літератури нашої доби / Дмитро Донцов. – Львів, 1991. – С.11-27.

4. Драгоманов М.П. Вибране («...мії задум заложити очерк історії цивілізації на Україні») / М.П. Драгоманов ; Упоряд. та авт. іст.-біогр. нарису Р.С.Міщук; Приміт. Р.С. Міщук, В.С. Шандри. – К.:Либідь, 1991. – 688 с. – (Пам'ятки історичної думки України»).

5. Замалеев А. Ф. Мыслители Киевской Руси [Текст] / А. Ф. Замалеев, В. А. Зоц. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – К. : Вища шк., 1987. – 182 с. : ил.

6. Иоанн Дамаскин. Шесть определений философии // Иоанн Дамаскин / Антология мировой философии. В 4-х томах. – М.: Мысль (АН СССР, Ин-т философии. Философское наследие). Философия древности средневековья ; Ред. коллегия: В.В. Соколов (ред.-составитель первого тома и авт. вступит. статьи) и др. – 1969. – Т. 1. Ч. 2. – 936 с.

7. Кралюк П.А. Луцьке Хрестовоздвиженське братство / П. А. Кралюк. – Луцьк, Надстир'я, 1996. – 53 с.

8. Кралюк П.М. Особливості вияву національної свідомості в українській суспільній думці ХVІ – першої половини ХVІІ ст. / П. А. Кралюк. – Луцьк, Надстир'я, 1996. – 132 с.

9. Культура і побут населення України [Текст] : навч. посібник для вузів / В. І. Наулко [та ін.]. – К. : Либідь, 1991. – 230 с.: іл.

10. Міфи України: За книгою Георгія Булашева «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях» [Текст] : художественная лит-ра / Переклад та вступ. ст. Ю. Буряка. – К. : Довіра, 2003. – 383 с.

11. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів у 2-х т. / Г. С. Сковорода [Ред. колегія: В.І.Шинкарук (голова) та інші]. – К.: Наук. думка, 1973. – Т. 1-2.

12. Філософія. Підручник / За загальною редакцією Горлача М.І., Кременя В.Г., Рибалка В.К. – Харків: Консум, 2000. – 672 с.

13. Юркевич П. Д. Вибране [Текст] / П. Д. Юркевич ; пер. В. П. Недашківський ; упоряд., передм. й прим. А. Г. Тихолаз ; голов. ред. В. Ф. Жмир. – К. : Абрис, 1993. – 416 с. – (Бібліотека часопису «Філософська і соціологічна думка». Серія «Українські мислителі»).

14. Юркевич П. Д. Философские произведения / П.Д. Юркевич. – М.: Правда, 1990. – 669 с.

Гуцульська фуярка



Гуцульські духові народні інструменти, до яких належать трембіта, телінка, довга (полонинська) фуярка, коротка (весільна), дрімба, коза (волінка), є улюбленими і першими музичними інструментами Карпатського краю.

Історія виникнення і розвиток цих музичних інструментів сягає в сиву давнину. Процес їх становлення відбувався паралельно до життя гуцулів, які з історичних обставин перебралися в гори і, облюбивавши цей край, жили там. Такий тісний взаємозв'язок природи з життям цього самобутнього народу та його творчістю, зокрема музичною, спостерігається і в наші дні.

Пісенна та інструментальна творчість Гуцульщини ще з давніх часів привертала увагу різних дослідників, зокрема фольклористів. На сьогодні маємо низку наукових праць з цієї теми. На Гуцульщину часто виїжджають експедиції вчених і студентів, які досліджують та систематизують перлини пісенного та інструментального фольклору. Переглянувши деякі праці та звіти дослідників, ми дійшли певного висновку. Дослідити музичну спадщину Гуцульщини спорадичними експедиціями неможливо. У цьому краї потрібно жити, а ще краще народитися, бути гуцулом, всім серцем любити цю землю та її привітний і щирий народ. Робити кар'єру на чистому, як сльоза, «пацьорковому» мелосі Гуцульщини – великий гріх. Звичайно, є поодинокі випадки, як, наприклад, кіноверсія Сергія Параджанова твору М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», яка захвилює нас талантом кінорежисера, яскравого представника Кавказу.

Гуцульська пісенна та інструментальна творчість надзвичайно багата й різноманітна. На перший погляд, це не складно, бо для майстрів пісні характерний одноголосний спів, а для їх інструментів унісонне звучання. Багато дослідників це явище пояснюють так: «Гуцули жили здебільшого окремими громадами, поселеннями в горах. Саме такий характер і обумовив те, що для гуцульського пісенного фольклору характерним є одноголосий спів. У них виховалася любов до сольних звучань народних інструментів таких,

як трембіта, дрімба тощо» [1, 235]. Дуже цікавим є порівняння гуцульського одноголосного стилю з грузинським багатоголоссям? Грузини подібно до гуцулів влаштовували свої маєтки і теж жили окремими поселеннями в горах. У книзі «Конференція дослідників народної музики Червононоруських земель» міститься дослідження Богдана Котюка про музикантів весільних капел космацької градації. Уважно перечитуючи цю розвідку, ми помітили такі рядки: «Початок гуцульської весільної капели згідно відомостей, поданих у літературі (та розповідях старих космачан), поклав дует скрипаля і цимбаліста. Це була непросто основа весільної забави, танців, але й стрижень усього весільного дійства» [2]. Виходячи з цього, ми бачимо, що основними музичними інструментами, які склали гуцульську інструментальну музику або створили ядро гуцульської весільної капели, є скрипка та цимбали. Але ж ці інструменти – як скрипка, так і цимбали – не мають готово-темперованого строю, а це означає, що їм потрібен камертон, як кажуть гуцули, «міра» для настройки. Тут пригадалось мені, як я у дитинстві часто любив бувати в домі славного музичного майстра Гуцульщини, відомого цимбаліста, уродженця с. Космач – Завоєли, мого дядька (вуйка), Василя Григоровича (Прокопового) Луцька. Я уважно стежив за настройкою, яку він здійснював напередодні весілля, або настроював ново-виготовлені цимбали. Для цього камертоном у майстра служила звичайна гуцульська фуярка, на якій майстер награвав потрібну йому «міру», яка згодом назвалася нота «ре». Від неї проводилася настройка всіх хорів струн (бунтів) цимбалів.

Фуярка як народний музичний камертон і віртуозний духовий інструмент здавна має широке застосування в гуцульській народній музиці і походить від полонинської фуярки, або ще її називають «довгою», а та, у свою чергу, бере початок від телінки.

Ой, як мені не тішитися

В таку файну днинку,

Любка вівці завертає,

Я граю в тслинку.

Телінка, як старовинний вівчарський музичний інструмент побутує на Гуцульщині вже багато років і є першим духовим музичним інструментом карпатського краю. Першими виконавцями та майстрами цього інструмента, с полонинські пастухи (вівчари). Йдучи на цілий день з вівцями на пасовиська, пастухи шукали для себе розваги, щоб заповнити свій вільний час. Звичайно деякі розваги самі приходили, про що говорять ці співаночки:

Ой, піду я в полонину,

В полонинці стану.

Одна дівка несе пиріг,

А друга сметану.

А я пиріг у кишеню,

А сметану віп'ю
 Одну дівку поцілую,
 А на другу кліпну.
 Або:
 Мамцю моя дорогенька,
 Що м'єсм нарабила,
 Полюбила м'євчарика
 За букату сира.
 А я вкушу того сирця,
 Сирець солоненький,
 Подивлюся на вівчаря,
 Вівчар молоденький.

Як бачимо з цих співаночок, вівчарі не завжди сумували, але для цього вони повинні були давати своїм коханим любкам певний «знак» про місце їх перебування з отарою. Тому і по цей день на полонині популярні так звані «гойкання», в яких вівчарі своїм голосом пробували відтворювати або імітувати голос трембіти. Це тоді, коли вівчар володів добрими голосовими даними, а якщо такі були відсутні, що теж часто траплялося, а кохана чекає – як бути? Отож вирубавши рівну і чим подовшу бузину (по гуц. бзину), витиснувши з неї ватяну серцевину, облупивши кору, вівчар приступав до добування звуку. В довгих муках народжувався звук телинки, а з ним і ціла плеяда полонинських теленкарів.

У наш час на Гуцульщині теж грають на цьому інструменті, тільки цей інструмент вже добротніший, виготовляється з явора, точний діаметр отвору якого висвердлюється, наноситься самобутній гуцульський орнамент, точніше випалюється, за обов'язковою технологією інструмент проварюється, а потім лакується. Гра на телинці, на перший погляд, здається нескладною. Закриваючи і відкриваючи вказівним пальцем знизу отвір, дується в горловину трубки (зверху) і видобувається звук. Та це лиш, на перший погляд, все просто, але насправді якісного звучання на телинці домогтися дуже важко. На цьому інструменті виконуються різні мелодії, особливо так звані «полонинські», діапазон яких сягає не вище однієї октави у певній тональності. Виконання на цьому інструменті може бути чистим у звучанні або з супроводом гудіння (це коли виконавець при грі використовує голосове гудіння одночасно зі звуком інструмента, а точніше гудінням в унісон він супроводжує мелодію). Такий технічний засіб виконання використовується й іншими гуцульськими інструментами, такими, як довга фуярка (полонинська), коротка (весільна) сопілка, джоломігі (дводенцівка).

Продовжуючи розповідь про гуцульську телинку, заглянемо в полонинське середовище й уважно простежимо подальший розвиток цього самобутнього інструмента. З кожним днем, удосконалюючи свій виконавський рівень, полонинські музиканти у творчих пошуках складають куплети співанок, які в народі називаються «полонинськими».

Ой, піду я в полонинку,
 Та й в ту стару стаю.
 Ой, як літо літувати,

Лиш собі гадаю.

Ой, як літо літувати Білі вівці пасти, Бідна ж моя головонько, Без любки пропасти.

Інші рішуче беруться за удосконалення свого улюбленого інструмента. Таким чином, народжується новий вид гуцульської народної пісенної творчості, який має розвиток і в наші дні, а з ним нові члени сімейства духових народних інструментів Гуцульщини, такі, як довга фуярка (полонинська), а згодом і коротка (весільна).

Перші публічні виступи таких музикантів, відбувалися на релігійних святах (храмах), які здавна відбуваються на Гуцульщині. Храм – це всенародне свято, яке відоме не тільки на Гуцульщині, а й інших областях України, і яке відбувається щороку. Воно присвячене завершенню будівництва церкви та її освяченню. Наприклад, у відомому нам селі Космач це свято 12 липня (Петра і Павла), місті Косові – 7 липня (на Івана Купала) На такі свята люди прибувають з річних регіонів України, а також з Америки, Канади, Росії. У цей день усі у святковому вбрані, деякі гуцули верхи на конях або на добротних возах, усі їдуть на свят. Вулиці села переповнені, кругом торгівля, вироби народних умільців, сувеніри, дешеві музичні інструменти: сопілки, дрімби. Але перед тим, як святкувати, треба обов'язково побувати в церкві і тільки після закінчення богослужіння, якщо цьому сприяє гарна погода, облубувавши гарну поляну, або в хатах господарів, продовжується народне свято. Отже, зібравшись гуртом і влаштувавшись зручніше, накривають поляну – і село полинуло в піснях і розвагах. Гуслинкари та фуяристи грають, люди слухають, а згодом оцінивши гру музикантів, під їхній супровід виконують гуцульські співанки. Це дійство є яскравим прикладом зародження на Гуцульщині народного співу, який згодом був названий одноголосним, де фуярка з точністю повторює і супроводжує ту чи іншу співанку, точніше її мелодію. Таке виконання в такому поєднанні характерне для гуцульського одноголосного співу і на інших святах; на весіллях, толоках, хрестинах, де молоді теленкарі, а особливо фуяристи, складали випробовування на зрілість своєї виконавської майстерності, де екзаменатором є народ. Протягом багатьох років гуцульська телинка проходила довгий і тривалий шлях удосконалення. Нині телинки є різних строїв (соль, ля, сі) і виготовляється не тільки з дерева, а й з трубок – мідних алюмінієвих, довжина яких – до 70 см. На цьому інструменті грають музиканти не тільки Гуцульщини, а й інших регіонів України, які гідно представляють цей інструмент на різних святах та концертах. На відміну від фуярки, гуцульська телинка все таки має епізодичне застосування.

Довга фуярка – це та ж сама телинка, тільки удосконалена; на ній є шість отворів, що закриваються пальцями рук. В результаті довга фуярка порівняно з телинкою має більші технічні можливості та діатонічний стрій. Довгі гуцульські фуярки, як і телинки, є різних строїв, залежно від

внутрішнього діаметру та довжини інструмента. Застосування довгої фуярки, як і телинки, епізодичне. Правда, цей інструмент ще використовується на гуцульських похоронах, особливо на «грушках» (два вечори прощання), де фуяристи в перервах між трембітанням і голосінням, ставши біля померлого, виконують тужні мелодії, створюючи цим самим ще більш напружену і жалісну атмосферу в домі.

Ой люблю я цимбалочки,
Та й люблю скрипочку.
А ще й люблю, як заграють,
Файно в фуярочку.

Гуцульська фуярка (весільна, коротка) – це віртуозний інструмент, який користується великою любов'ю і шаную у жителів карпатського краю. Цей інструмент має широке застосування як в гуцульській, так й в українській народній інструментальній музиці, а також у класичній. На відміну від своїх попередників, коротка (весільна) фуярка швидко здобула популярність серед жителів Гуцульщини, а з появою таких інструментів, як скрипка та цимбали, посіла провідне місце в гуцульській капелі як інструмент, що має багаті технічні можливості і чарівне звучання, а головне стала камертоном гуцульської народної музики.

Виготовлення цього інструмента у порівнянні з її попередниками, має професійніший характер, що пов'язано зі строем інструмента, який виробляють музичні майстри Гуцульщини. Цей інструмент також діатонічний, має стрій і є зручним для супроводу гуцульських співанок і мелодій. В результаті тривалих пошуків основою строю є тональність Ре-мінор з високим четвертим ступенем, який згодом був названий – гуцульський лад, а нота «Ре» – камертоном або «мірою». Гуцульська фуярка (весільна) подібна до довгої (полонинської), яка теж має шість отворів, але, на відміну від неї, довжина весільної фуярки сягає 35 см, що надає їй високого і яскравого звучання і більших технічних можливостей.

Напрочуд цей інструмент набуває великої популярності. На ньому грають від старого до малого. Такий успіх цього інструмента є закономірним: доступний, дешевий, легкий у вазі, дуже звучний, колоритний. Маючи такі прекрасні дані, гуцульська фуярка не могла залишатися й падалі самотньою і служити тільки супроводом для гуцульського одноголосного співу, народженню якого сприяла. Минав час, народжувалися нові покоління, темперамент гуцулів потребує більше танцювальної музики. Повільні гуцульські мелодії стають швидшими і набувають мажорного відтінку. Все це сприяло народженню нового, гуцульського жанру – танцювального, в якому відводилось особливе місце ударному інструменту, яке згодом зайняв гуцульський барабан (бубень).

Технологія вичинки і виправки шкіри для гуцулів не була таємницею. Половину свого одягу вони виготовляли зі шкіри. До дерева завжди ставилися з любов'ю, тому досить швидко поруч

з гуцульською (весільною) фуяркою гідне місце в інструментальній музиці посів барабан. Чому цей інструмент, а не інший став парою для фуярки?

Гуцульський ганець, особливо чоловічий, сміливо можна назвати танцем імпровізації, який особливо в наші дні досяг найвищого мистецького рівня і наповнений складними тропачками і гайдуками, виконання яких з особливою точністю дублюється і супроводжується бубном, чітко зберігаючи при цьому темп танцю. Таке поєднання двох самобутніх інструментів зустрічаємо і тепер під час коляди, де фуяриці відведена роль сольного, а бубну ударно-супроводжувачого інструменту.

Доречно було б порівняти гуцульський дуст фуєриста і бубніста та грузинський музичний дует – акордеоніста і барабанщика, які в такому поєднанні з давніх часів супроводжують народні грузинські танці і в наші дні. Окрім цього, у цих народів є спорідненні музичні інструменти, такі, як: в українців цимбали – у грузин оантур, у нас гуцульське ребро – у них флейта пана (по груз. ларчемі), у нас коза – у них волинка (по груз. чудаствірі) та ряд інших музичних інструментів, які є спільними для наших народів. А з цього напрошується висновок, який, на нашу думку, має реальну підставу, а саме: грузинська гармоніка активно впливала на багатоголосся Грузії, гуцульська фуярка стала основоположницею одноголосного співу Гуцульщини.

Починаючи з 1970-х років, на Гуцульщині має великий вплив молдавська та румунська народна музика, для якої характерне багатство гармонії та віртуозність виконання, а це виявило відсутність хроматичного строю в гуцульській фуярці. Після тривалих пошуків гуцульськими виконавцями було знайдено хроматичний стрій на основі гуцульського, при цьому була змінена тільки аплікатура на інструменті. Таким чином, за рахунок часткового перекриття пальцями отворів, які розміщені на фуяриці, були знайдені потрібні ноти й інструмент зазвучав по-новому. Успішно долаючи технічні труднощі, гуцульські фуяристи опановують нове для себе мистецтво й тепер. Яскравими виконавцями на цьому інструменті є уродженці Гуцульщини села Космач (Косівський район Івано-Франківської обл.): Лук'ян Багрійчук, Юрій Вардзарук (Якобишин), Іван Варцаб'юк, Лесь Кубанів, Лук'ян Вардзарук, Степан Бойчук, Данило Проккоп'юк, Дем'ян Попсчин, Василь Варцаб'юк (Брумба), Петро Реведжук (Швидик), Петро Мохначук, Юра Кіщук, Микола Варцаб'юк (Проккопів), Микола Думітрак (село Бруетори) та багато ін.

Гордістю карпатського краю є неперевершені фуяристи-професіонали – такі, як Дмитро Левицький (Косован), Василь Петрованчук (Рузен) – с. Космач.

Цей інструмент є популярним не тільки в мешканців гірського краю, але й на Покуті (Коломийський, Снятинський р-ни). Тут гуцульська фуярка довга (полонинська) отримала нову назву

– флюяра, а коротка (весільна) – грілка. Славне село Мишин (Коломийського р-ну), яке люб'язно називають селом музикантів, де, що не сім'я – то оркестр. Яскравими представниками цього регіону є музиканти – віртуози: Михайло Тимофіїв – музикознавець, невтомний дослідник гуцульського фольклору, майстер виготовлення музичних інструментів. Він є автором і майстром хроматичної фрільки (фуярки), на якій грають багато відомих музикантів – віртуозів України. Це – лауреати міжнародних конкурсів: Юрій Фокшей (м. Луцьк), Микола Маркевич (м. Трускавець), Богдан Яремко (м. Рівне), Мирослав Палійчук та ін. Михайло Тимофіїв добре відомий як універсальний виконавець на народних духових інструментах. Він же скрипач, композитор, педагог, перший вчитель музики автора цих рядків. Василь Попадюк – народний артист України, який досконало володів грою на багатьох народних духових інструментах. «Василь Попадюк – це живий орган, здатний полонити своєю грою будь – яку аудиторію», – саме так писала япон-

ська преса про виступ артиста. А чехословацькі критики в унісон зазначали: «Василь Попадюк – це цілий оркестр народних інструментів. Він своєю неперевершеною грою засвідчує одвічне: талантам з народу нема переводу». Гуцули про свого улюбленця так казали: «Перше грати на сопілці почав, ніж навчився ходити».

На гуцульській фуярці успішно виконують не тільки народну музику, але й класичні, концертні п'єси, фантазії, а колоритне звучання інструмента ніколи не залишає байдужим його слухача.

Такий життєвий шлях і щаслива доля, чарівної гуцульської фуярки – співуні, основоположниці гуцульського одноголосного співу та яскравої провідниці гуцульської народної інструментальної музики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Домашевський М. Історія Гуцульщини./ Домашевський М. – Львів: Логос, 1999. -Т.1.
2. Конференція дослідників народної музики Червононоруських земель. – Львів: Видавництво ЛДК, 1991.



Поліські пісенні перлини



Полісся. Скільки всякої всячини висловлено на його адресу. Та самобутній і ні з чим незрівнянний куточок України й надалі спокійно та з достоїнством зберігає свою неординарність. Не легко жилося поліщуків. Темрява, злидні, суворі випробування природи, відсутність сучасних комунікацій – все це лягало чорним тягарем на його плечі, але він гнувся, та не ламався, знаходив сили – випрямлявся і сіяв хліб, будував хату, ростав дітей і творив. Творив своє непервершене мистецтво. Найперше – пісню. Саме вона користувалась особливою пошаною поліського та й взагалі українського люду.

Ходжу поліськими стежками, стрічаюся з людьми цього загадкового краю. Здається, зовсім непримітні, якісь архаїчні. Але розговоріться, викличте на відверту розмову і... подивуетесь мудрості, витонченому смакові, майстерності цих самовідданих хранителів народнопісенного мистецтва. Завжди пам'ятаються слова талановитої старенької полісянки з села Черче Камінь-Каширського району Зінаїди Кирилівни Козак, у якої я записувала жнивні пісні й попутно занотувала розповіді про традиції та звичаї, пов'язані з даним календарним циклом: «Як я вже нездужагиму, дочечко, співати, то хоч нашепчу». А було їй о тій порі близько вісімдесяти й вельми нездужалось. Чекала розставання з білим світом. Але пісні-прагнула залишити людям. Бо то справді душа народна, її думи, її мрії, її поривання. Недаремне улюбленою пісню в різних куточках Камінь-Каширщини є підсочна, або, як ще її називають, дрібушка:

*Пісеньки, пісеньки,
Скільки я вас вмію,
Позбираю в фартушок,
По полю розсію.
Ой як буде добре.
То я позбираю,
Як буде погано,
Зроду не згадаю.*

Останнє ніколи не виконувалось. Пісні співались народом і в щасті, і в горі. Та хочеться наголосити ось на чому: пісні тут сприймаються, як щось матеріальне, що його можна осягнути, «позбирати в фартушок», розсіяти по полю. А коли щось сіється, то воно мусить прорости, зійти, вродити. Не

збере співачка свій щедрий засів – зберемо ми. Бо справжнє мистецтво завжди націлене в майбутнє.

І завжди в народі шанувались носії й охоронці народної творчості, народної пісні. Анкілена Павлівна Ілляшик із села Верхи Камінь-Каширського району говорить, що жодне весілля в селі не обходилося без її участі та участі її чоловіка. За віщо ж їм така шана? За глибоке знання народної пісні, звичаїв і традицій поліщуків. Промовистим є й те, що першою пісню вона запропонувала ту, котрої ще маленькою навчилася від діда Лізара, який одного разу їм, юним пастушкам, сказав: «Хочу вас, дітки, перед смертю пісні навчити. Її ще за панцини співали». З того часу до нашої зустрічі минуло більше шести десятків років, але жодне слово, жоден нюанс мелодії не стерся в пам'яті народної співачки. Про що ж та пісня? Про велике кохання, про високу селянську мораль, про горду, хоч і бідну юну полісянку, яка, люблячи всім серцем, пам'ятає про свої статки, але водночас знає ціну своїй красі і працьовитості; про вірність у коханні, про всеперемагаючу силу цього прекрасного почуття. Мудрий дідусь передав дітям як найдорожчий скарб старовинну пісню, аби не пішла вона разом із ним у небуття.

Пам'ять вимагає згадати і ще одне світле ім'я – Дем'янюка Петра Тарасовича. Це він у літі 1976 року обіцяв наспівати мені старовинних поліських пісень, яких знав безліч, але за сімейною радою змушений був піти на базар. Звідти поспішав від автобуса пішки близько п'ятнадцяти кілометрів і...



не дійшов якихось двох чи трьох.

Отакі вони, хранителі народнописенної творчості, – самовіддані, талановиті, безкорисливі, жертівні й далекоглядні. Один вирішує «перед смертю навчити пісні» із сивої давнини внучат-пастушат, інша – через силу «хоч нашептати», третій з останніх сил поспішає передати свій духовний скарб нащадкам. Усе то непересічні особистості, люди чуйні, з багатою творчою уявою, тонким смаком, незалежно від освіти, і водночас надзвичайно вимогливі до себе. Пригадується зустріч з трьома воєрокомлівськими жіночками. З найстаршою із них, що є авторитетом для подруг (і не тільки), у мене відбувся ось який промовистий діалог. Записавши дані про жінку, я запитала:

- Ваша освіта?
- У мене немає освіти.
- Як?!
- А так. Я, знаєте, в школу не ходила.
- То ви не вмієте читати й писати?
- Чом ні? Читаю й пишу – я з дитинства була цікава до всього, особливо до грамоти.
- І по-якому ж читаете та пишете?
- А по-якому треба.
- ?..
- По-українському, по-російському... Родичам до Польщі напишу по-польськи і їх листа прочитаю.
- Вона ще й церковне письмо, читає, – додає когось із подруг.

Стою зачудована ні в сих ні в тих. Жінка читає й пише по-українськи, по-російськи, по-польськи, при потребі читає богослужбні книги й вважає себе неосвіченою. А що ж тоді освіченість у нашому розумінні, коли були заклинались на вивченні одної-єдиної мови як найбільш прийнятної, престижної і всім зрозумілої? Повчитись би нам у цієї мудрої полісянки, і тоді «Закон про мови...» – гарантовано! – було б виконано швидко і високоякісно.

Поліські піснелюби не лише йшли крізь життя з піснею, шанували її й усіляко оберігали, але й самі склали її, як-от Ликера Петрівна Вовк із села Боровне Камінь-Каширською району. Бідна сільська дівчина, вона в юності чимало наймитувала в різних селах Камінь-Каширщини. Про зарібки не пам'ятає, проте може розповісти про кожен пісню: коли, де й від кого навчилась, як вона виконувалась. І не забула жодного слова впродовж нелегкого та й некороткого життя.

Народ – великий Учитель і Вихователь. Його перекази, легенди, притчі, пісні – то ціла школа формування й навчання людської особистості. Чільне місце серед поліського мелосу займають пісні про матір.

«Про Матерів можна розповідати безкінечно...» – так розпочинає одну із своїх «Казок про Італію» Максим Горький. Та, либонь, таки найбільше про це сказав сам народ у своїх піснях-перлах, притчах, прислів'ях, приказках.

Коли вперше зустрілась із уже згаданою старенькою полісянкою Зінаїдою Кирилівною Козак,

то все ніяк поліська Березиня не могла зорієнтуватись – з якої ж пісні почати. Бо безліч їх, прекрасних і неповторних, зберегла її пам'ять. Тоді я запропонувала: «Розпочніть із найулюбленішої». І тоді із самої глибини душі полинуло задумливо-ліричне:

*Ой сини мої – соколи мої,
А дочки – голубочки,
Невістки мої – перепелочки,
А зяті – лебедочки.
Невістки мої – перепелочки,
А зяті – лебедочки,
Ой як я й умру, мої діточки,
Збирайтесь до купочки.*

Як вдало народ дібрав ці звертання-характеристики! Сини й зяті – то соколи та лебедочки. Обидва рідні, та все ж по-різному, як різняться між собою ці прекрасні птахи, з якими вони співставляються: у кожного з них своя приналежність з точки зору людини. Тож син як продовжувач роду й надія заповітниця має бути тільки соколом, незалежним і прекрасним у своїх поринаннях, високості лету. Ніби й нічим не поступається йому лебідь, а своєю вірністю й ніжністю перевершує сокола, що так важливо для лебідки та її діток. Але все одно не той лет і не та висота, а головне – не ті можливості.

Любі й дорогі старенькій матусі і її дочки, і її невістки, що стали дочками. Та коли замислюєшся над їх одвічним становищем у родині, почуттям кожної, традиціями сімейних стосунків, зокрема по лінії «свекруха – невістка», «невістка – свекруха», переконуюєшся: по-іншому не скажеш: таки «дочки – голубочки», а «невістки – перепелочки».

Видатний наш співвітчизник М. І. Пирогов писав: «Матері – будівничі людства». Ця істина також глибоко усвідомлена народом. У чудовій поліській пісенній перлині «Вой іду в садочок, вищиплю цвіточок» співається осанна жінці-матері, що дала життя синові, ризикуючи власним.

Весь словесно-художній та мелодійний інструментарій спрямований па возвеличення цієї по-статі. Перш за все цвіточок, що його зринають, не простий: з «того цвіточка виросло три сади. У першому саді зозулейка кує», в другому – «соловей но-чує», в третьому – «рута-м'ята родить» і «там мати сина за ручейку водить». Незвичайні, казкові сади виросли з одного-єдиного «цвіточка». Розповідь про них ніби готує виконавця й слухача до наступного діалогу між сином та ненькою, підкреслює його важливість. На запитання неньки:

*Ой синку, мій синку,
Синку мій роднейкий,
Скажи ж мені, синку,
Хто тобі милейкий? –
чує у відповідь:
Теща мені мила,
Бо жінку вродила,
Мати наймиліша:
Мене породила.*

Аналізуючи пісню, завжди дивуюся мудрості відповіді сина: однією фразою розставлені всі акценти. Не можна забути тещу, бо вона мати матері

його дітей. Віддавши належне цим двом гілкам сімейної ієрархії, син з великою вдячністю говорить про матір:

*Як мене родила,
Сім раз замирала,
Восковая свіча
Всю ночку палала.
Восковая свіча
Всю ночку палала,
Смертенная вдежа
В головках лежала.*

Скупими і водночас виразними зображальними засобами пісня змальовує романтично-тризовну сцену народження нового життя, яка вивіщує образ матері над буденністю. А тому не просто свічка як джерело світла, а «восковая свіча» тут не горить, а «палає». Замість словосполучення «в головках» вжито «в головках», де, крім палаючої воскової свічі, ще й лежить «смертенная вдежа». На додачу використання сакрального числа сім надає сцені магічної таємничості, посилює її емоційний вплив на виконавця та слухача. Наступні куплети сповнені ліризму та філософських роздумів над життям, долею жінки-матері, взаємовідносинами батьків і дітей, обов'язками нащадків перед тими, хто дав їм життя:

*Годуй, мати, сина,
То й прибуде сила.
Годуй, мати, дочку
В чужу стороночку.
Годуй, мати, дочку
В чужу стороночку –
Хто ж тобі на старвік
Випере сорочку?
Хто ж тобі на старвік
Випере сорочку?
Хто ж тобі постелить
Білу постельочку?*

Прекрасний образ молодої матері постає в іншій поліській пісні «Ой додому, баламуте». Щастя неньки, говорить твір, – у дітях. Бо вона продовжувачка роду людського. Ось чому на питання коханого «З ким ночуєш?» з радістю відповідає:

*Ой з дітками, мій милейкий,
З дітками,
Як у лузі калинойка
З квітками.*

Крім того, тут ми знаходимо й підтвердження здавна усталеної тези: щаслива багатодітна мати. Прослідкуймо за подальшою розповіддю молодої господині:

*Ой їднейке положила
Юв ногах,
А другос, малейкое, –
В головах,
А третее, наименшейке, –
При стіні,
А сама я, молодейка, –
Міз ними.*

Чимало тих дрібних діток, і чоловік-баламут, та ніщо не може затьмарити її материнської радості: серед своїх дрібних діток вона, молоденька, почу-

вається, «як у лузі калинойка з квітками». А ми знаємо, що важить для українця образ калини.

С. Богат у книзі «Що рухає сонце й світила?» говорить: найвищий прояв жіночого кохання полягає в поєднанні пристрасті серця з почуттям материнства, в ставленні до обранця долі. Щось подібне спостерігаємо й тут. Перед нами не лише любляча, дбайлива мати, але й гарна господиня: у неї постіль біла, порядок у домі. В діалозі двох відчувається материнська мудрість жінки як справжньої охоронниці сімейного вогнища. У пісні не знаходимо й натяку на невдоволення з боку дружини, а лише турботу про дітей та чоловіка, в якого ніби саме по собі зринає прохання, коли кохана йтиме «постіль білу» прати, його, молодого, не проклинати.

*Ой не буду, мій милейкий,
Не буду –
Доки зайду до річейки,
Забуду. –*

чуємо у відповідь і замислюємося: може, саме в умінні розуміти, прощати й забувати криється мудрість жінки? Сучасні дагестанські психологи, пояснюючи феномен відсутності в їхньому краї розлучень, основну заслугу в цьому вбачають у жінках. І, як підтвердження, наводять притчу про те, що коли Аллах створював жінку, він наказав, їй: «Будь прекрасною, якщо можеш. Будь мудрою, якщо хочеш. Але розважливою ти маєш бути завжди».

А хіба не такою створила уява поліщука образ молодої жінки в пісні «Ой додому, баламуте» – прекрасна, самовіддана, розважлива, шляхетна й... щаслива!

Одухотворений образ неньки постає в багатьох баладних піснях. Всі вони малюють трагічну постать жінки, яку зрадливий чоловік, на догоду лукавій і безсердечній звідниці, вирішує позбавити життя. Благаючи чоловіка схаменутись, нещасна наводить єдиний і незаперечний у її розумінні аргумент: «А хто ж буде наших діток малих годувати?» В одному із варіантів балади «В однім боці сонце сходить» зраджена жінка, бачачи, що на засліпленого чарами чоловіка ніщо не діє, молить-благає лише про одне:

*Не рїж мене, мій милейкий,
Хоч сюю годину,
Нехай же я нагодоу
Малейку дитину.*

І чує у відповідь жорстоко-холодне:
*Тоді будеш, моя мила,
Дитя годувати,
Як я піду до Дунаю
Ножа полоскати.*

Суворі моральні норми поліщуків вимагають від жінки завжди пам'ятати про свої обов'язки перед дитиною, не забувати про них навіть перед лицем смерті (як у вищезгаданій баладі) і навіть після відходу в інші світи. Так, у баладі «Як поїхав мильий», повернувшись із дальніх мандрів, коханий не застає дружини в живих. А через рік приходиться до неї за порадою: «Чи дозволиш, милая, женитися?» І та йому радить:

Не женися, милейкий,

*Гей, у суботу,
Да й не бери вдовоюки
На сухоту.
А женися, милейкий,
Гей, у неділю,
Да й не бери вдовоюки –
Бери дівку.*

Померла дружина не може господарювати в домі милого – нема ради, але й на тому світі вона піклується про нього, вважаючи, що одруження на вдові буде для коханого «на сухоту», що вельми важливо, але найголовніше криється в наступному:

*Ой бо тая дівойка,
Гей, добра мати –
Буде мої дітойки
Доглядати.*

В іншому варіанті пісні, коли милий не піддається на вмовляння померлої дружини, та, передчуваючи тяжку долю своїх дітей, завершує діалог такими словами:

*Ой, женися, милейкий,
Гей, Бог з тобою,
А я свої дітойки –
За собою.*

У поліському мелосі темі матері здебільшого присвячені твори яскраво вираженого баладного характеру, в яких інформативність, розповідальність вдало поєднуються з глибоким виховним, часто філософським змістом. В частині таких пісень подибуємо елементи архаїки. Отже, народ складав їх постійно, ретельно шліфуючи, і зберігав десятками, а то й сотнями років, передавав від діда-прадіда наступним поколінням. Сивочолі кобзарі та лірники, ходячи по селах, збирали навколо себе гурти людей, викликаючи чисту сльозу прозріння, а то й каяття.

Великий український педагог Василь Олександрович Сухомлинський говорив: аби дитина вміла цінувати те, що має, вона повинна знати і те, що може тратити. Тож народна мудрість учить: бережіть матір, як найдорожчу й найсвітлішу людину, як високий ідеал духовності й безкорисливості, безмежної любові до дитини. Недарма ж говорять: «У дитини впаде одна сльоза, а у матері – десять». «Дитина порізала пальчик, а у матері заболіло серце», «Від сонця тепло, а від матері добро». І скільки тих висловів-перлів ходить поміж нами – не злічити. Бо воістину «матір не купити і не заслужити».

*Мати ж моя, мати,
Де тебе узяти?
Ой чи укупити?
Чи намалювати? –*

тужить-побивається молода жінка, дізнавшись про смерть неньки («Летіла зозуля»). Але мати неповторна і незамінна:

*Змалювала личко,
Змалювала брови,
Но не змалювала
Матирній розмови.*

Образа матері, зрада її завжди вважались серед людей найтяжчим, непростим гріхом. Так, невдячний син, герой балади «Тепер тепла нема в

літі», за знущання над ненькою тяжко покараний громом, який і жінку, ще й дитинку, ще й хазяйства половинку, а гостойки – по застіллю, а худобу – по подвір'ю». Зневаживши неньку, зрікшись її, не зглянувшись на її благання залишити хоч служкою на рідному обійсті, син після гіркої розплати прозріває, просить матір повернутись до його хати.

*Намалюю тебе в рамах,
Скажу гостям, що ти мама, –*

так вирішує віднині знайомити своїх іменитих кумів-приятелів з найдорожчою людиною, якої ще зовсім недавно соромився.

«Мати не лише дає життя своїм дітям, вона – Берегиня всього найкращого, що є в народі, вона заступниця і добра навчителька. Тож таке природне й мудре правило, вироблене тисячоліттями існування людства, – берегти, шанувати, любити неньку.

*Не виганяй, жінко, матір –
Нехай мати буде, –*

звертається син до занадто запопадливої дружини («Напилася королюки»):

*Вона, наша старейкая,
Порадничка буде.*

І оте «порадничка буде» сприймається не в побутовому, а в якомусь вищому вимірі. Саме у найближчій людині маємо вчитись, як жити на землі, як служити Батьківщині. І ця велика любов починається з любові до матері, з уміння шанувати плід материнських рук, серця і мислі.

*Ой я піду із косою,
А ти з грабельками,
Вона, наша старейкая,
Вдома з дітойками.
Ой я прийдемо із поля –
Вечеря готова,
Наша мати старейкая
Кладе у піч дрова, –*

такими словами закінчується пісня «Напилася королюки». Невеличкий ідилічний образок із життя сільської родини, старосвітської і, очевидно, багатодітної, що живе за давніми добрими традиціями, де кожен знає свій обов'язок і місце, але чоловік має належати Матері. І сьогодні, і завтра, і во віки віків мати старенька все так же «кластиме у піч дрова», аби не гасло родинне вогнище й світило дорогу роду людському.

Наші пращури вважали людину частиною природи, вірили в її гармонійний зв'язок з навколишнім світом, і всяка звірина сприймалась не як «наші молодші брати», а як рівня. Навесні люди закликали весну, вітали приліг птаства, з окремими крилатими пов'язували прихід тепла. Так, у пісні «Ой ти, соловейку» таким провісником весни виступає ця улюблена в народі птаха, яку сам Господь «з вир'їчка вислав».

*Ще й ключики видав
Зимойку замкнути,
Літечко 'ддомкнути.*

Маленька пташина наділяється надзвичайною силою. Хоч «ще по горойках сніжечки лежать», а «по долинах крижечки стоять», це її не лякає.

*А я тії сніжечки
Ножками потопчу.
А я тії крижечки
Крильцями розоб'ю, –*

сміливо заявляє вона. Та поряд з цією високою місією пташина не забуває і про свій родовід, виховання нащадків та клопотів, пов'язаних із цим. Тому з такою радістю говорить про щастя продовження себе в дітях: «... в густий ліс полечу», «гніздечко ізов'ю», «яєчок нанесу», «діточок наведу». І то не просто мрія про продовження роду, але й бажання досягти в нащадках омріяного ідеалу. Для соловейка, либонь, головне не лише вивести дітей, а в їх особі досягти досконалості в основній справі свого життя:

*Навчу їх літати
Потід небесами.
Навчу щебетати
Трьома голосами.*

Ця пташина мрія сприймається як прагнення народу до гармонійного поєднання високої духовності з естетичною довершеністю. Сприймаючи пісенний текст, ми абстрагуємось якоюсь мірою від героїв твору (птахів, звірів) і переносимо все на людей. Вираженню експресії думки сприяє заміна семискладового першого рядка на шестискладовий. Вона дає можливість радісно-урочисту наспівність замінити пружною, радісною мелодією великодушного передзвону. Це гімн торжеству життя, його непереможності. Фарисеї та книжники розп'яли Ісуса Христа. Але Він воскрес. Так весною воскресає природа, а з нею і воскресає душа наша.

Вся пісня побудована на діалозі людей з «соловейком, ранейким пташейком». І ця довірливо-сердечна розмова зайвий раз утверджує нас на думці: людина і природа, людина і наші менші брати мають співіснувати мирно, гармонійно.

В іншому варіанті пісні соловейко, що приносить нам весну і мріє про своє родинне щастя, сам тяжко страждає від людей, бо вони «пожар запалили», «діток посмалити». Тому останні рядки пісні звучать як пересторога проти людської захланності й безсердечності, які можуть стати катастрофою й для самого вінця природи – людини.

Народ – витончений майстер і мудрий навчитель. Тож у народній пісні, переказах, легендах він виробив цілий кодекс життя й поведінки в суспільстві, ставлення до навколишнього середовища. Знайшли тут відображення й давні народні вірування, традиції. Якось навесні була свідком, як ватага сільської малечі в Осовцях (Камінь-Каширщина) бігла за летючим лелекою й дружно вигуквала: «Іване-Степане, дай люльку закурити!..»

У першій ж жінки, що стрілась по дорозі, запитала, що значить отой вигук. «А хіба вите не знаєте, що бусько був колись чоловіком? – відказала молодичка. – Тим, що повипускав із мішка всяке гаддя, що його Господь Бог позбирав, і за це Всевишній прокляв того чоловіка: заставив до кінця віку збирати жабів, вужів і всяку гадину. Але бусько пам'ятає своє людське ім'я. Спробуйте на болоті сказати до нього: «Іване-Степане, дай люльку закурити»,

він обов'язково поверне до вас голову». Того ж дня перевірила твердження жінки – таки повернув боця до мене свого розпеченого дзьоба, ніби питаючи: «Чого заважаєш – бачиш ділом займаєш?» А от у Ворокомлі перших лелек не просять закурити, а навпаки – пригощають: «Іване-Степане, на люльку закурити!» Васирина Канюка з цього ж села знає, яку першу пісню співає ластівка, повернувшись із вирію:

*Як ми летіли,
Стожки линіли.
Перепинили, переїли
Червачі на печі-і-і...*

Ось яку оцінку дає нам птаство, що літає в теплі краї зимувати. Думається, тут знайшло відображення давнє уявлення, що відлітати у вирій – це значить линути в якісь казкові, божественні краї. Ті ж, що залишаються, і найперше, либонь, люди – «червачі на печі».

Появу перших жабів сільська папська дівтора стрічала пісенькою-примовкою:

*Кум-кум, де була:
Дитинка вмерла.
Де лежить?
Під столом.
Чим накрита?
Постолом.*

Може, через те, що саме з цими земноводними пов'язані перекази про перевілення в них відьом, дітлахи за неписаними законами передавали один одному: жабів не можна вбивати – мати помре. І то було хоч і не писане, але неспростовне табу. А тут ось із Сапалаївки зникли на очах темно-бурі жабки, які ще десь року вісімдесят сьомого чи вісімдесят восьмого теплої весняної днини заводили свої (такі мелодійні) хороводи. Нема! Ніби й невелика мелодія зникла. Багато хто й не помітив. Але вже нема кому сказати: «Кум-кума, де була?» Де шукати винного? У собі. Хтось руйнував, – а ми спокійні-сінько спостерігали.

Стрічаються на Поліссі й легенди про перетворення шляхом закляття юнака у вужа. У селі Видричах Камінь-Каширського району зустрілась із вельми цікавою жінкою – Ганною Улянівною Мартинюк. Допитлива від природи, наділена хорошим голосом і бездоганним слухом, вона запам'ятала безліч пісень, переказів, легенд, казок. На Поліссі побутує переконання, що на свято Петра вся плазуча звірина вилазить із своїх схованок і веде вельми активне життя, тому й рекомендують не ходити в цей день до лісу, на болото. Саме від Ганни Улянівни дізналась, що не лише зозуля, а й соловейко співає до Петра. Вона ж мені повідомила також, про що плаче перепілка в житі. Жінка розказала, в чім вона переконана стовідсотково, як колись у це свято пішли сільські дівчата на лісове озеро купатись і як пропала в найкращій дівчини, вдовиної дочки, одежа. Втративши надію знайти вбрання, дівчина необережно пообіцяла: «Хто той, що забрав одіж? Як старий чоловік, батьком зватиму, а як молодий заміж вийду». На ці слова явився величезний вуж і поклав до ніг дівчини, що

оніміла на місці, її одержу, промовивши: «Пам'ятай, що сказала. На Спленне сватів пришлю». Як сказав, так і зробив: на свято раненько з'явилися до вдовиної хати його побратими й забрали з собою її дочку. Не було кілька літ, а потім, знову ж таки на Петра, прийшла до нього з гарними дітьми – старшенькою дівчинкою і меншеньким хлопчиком – її дитина. Усі добре вдягнені, взуті. Дочка розповіла про своє щасливе життя, що чоловік її дуже любить, а вона – його. Сьогодні ж має повернутися додому. Та й повідала, де й коли чекатиме її і як вона буде його кликати. Та мати не змогла змиритись із зятем-вужем і, коли дочка заснула коло малого сина, побігла до місця зустрічі їх із батьком, викликала свого зятя-вужа й відрубала йому голову. Коли повернулася додому, дочка вже зібралась у дорогу. Ніякі благання не йти не подіяли. Молода жінка пішла, але не догукалась коханого. Побачивши кров, усе зрозуміла. Осиротіла дружина не змогла повернутись до матері: «Від сьогодні буду собі гнізда шукати, але такого, як мала, вже не знайду більше ніколи. Перекинуся зозулюю. А що ж мені робити з вами, дрібними сирітками? Ти, доню, старшенька, будеш у людей наймитувати, собі хлібазаробляти, станеш перепілкою. А ти, синочку маленький, щебетунчику дрібненький, будеш соловейком».

Ось чому і зозуля, і соловейко співають лише до Петра, а перепілка в житі, проклинаючи свою сирітську долю, все скаржитья то: «Пити хочу! Пити хочу!», то: «Спати хочу! Спати хочу!» І до цього часу зозуля не в'є нового гнізда, а все шукає старого.

Що тут вражає? Народ силкується проникнути в суть природного явища й дати йому свою оцінку. Головне, не лише осягнути, зрозуміти, а й виправдати. Незважаючи на те, що в даний час до певного типу матерів приклеїлось зневажливе прізвисько «зозуля», у народній творчості птаха оточена співчуттям, часто уособлює образ покривдженої жінки, виданої заміж на чужину, як наприклад, у відомій пісні «Тече річенька не величенька» чи поліській «Ой давно-давно я в роду була».

Образ перепілки в поліщуцькій вокальній народній творчості також асоціюється із зображенням нещасливих жінок: удовиць, невісток тощо.

Зажурилась перепілка дітками:

Ой дітки, дітки, де подіюся з вами?

Ой не журися, матьонко, нами –

Підростемо, той полетимо сами.

Которе більшейке, то й у ліс полетіло,

Которе меншейке, на калиноіку сіло.

Таке тлумачення образу жінки-перепілки зустрічаємо і в інших пісенних творах. Наприклад, у чудовій пісні «Ой сини мої – соколи мої» старенька нянька, звертаючись до синів, дочок, зятів і невісток і дівравши для кожного щонайкращі епітети-характеристики, останніх називає: «невістки мої – перепелочки». З контексту пісні бачимо, що всіх їх мати любить, як рідних, але, може, колись чогось і не допилювала, тому невістки – «перепелочки». Ніжність і співчуття.

Крім того, зозуля, соловейко, сокіл, гуси висту-

пають у поліському пісенному фольклорі як вістунки, що передають звістку коханому, родині, народові.

Ой полетіте да й накажіте

Да й до могого роду, –

звертається до білих гусей молода жінка з чужини. У весільній пісні «Ой знати, знати» сирота просить зозулю запросити на весілля родину, а сокола – померлих матір чи батька.

Зозулька летить, крильцями має:

Родина прибуває.

А сокіл летить, аж земля двигить, –

А матьонки немає.

Як бачимо, птахи тут наділені властивостями людей. Зозулька радіє, «крильцями має», несе радість молодій сиротині, сокіл же безсилий виконати доручення, і йому невимовно тяжко в такий день, тому й «летить, аж земля двигить».

Подібним чином змальовується й рослинний світ. У паралелізмах нерідко використовуються образи дуба («Ти, дубойку зеленейкий»), калини («Ти, калино луговая»). Серед польського мелосу подібної тематики стрічаємо й пісні-легенди. Наприклад, пісня «Йшов Ванюша потайком» розповідає, як чужі люди, поласившись на гроші, швидко поженили незнайомого хлопця та дівчину, які вже по весіллю дізнались, що вони брат і сестра. Зараз читач чимало знає про недопустимість інцесту з наукових праць. Народна ж мораль у цьому плані однозначна: кровозмішування близьких людей – непростий гріх. Тому відкривши страшну таємницю, молоді біжать від людей і намагаються загинути то в лісі, то в річці. Але щоразу їм відповідають одне й те ж:

Ліс каже: «Не візьму».

Господь каже: «Не прийму».

Те ж і річка. Тоді брат пропонує «побігти в чисте поле та й розсіятись травою».

Будуть люди траву рвати,

Нас з тобою споминати:

«Ото тая травиця,

Що то братик і сестриця».

Символічним видається закінчення пісні. Не винні в своєму гріху рідні люди тяжко покарані. За що? Либонь, за бездумність, безвілля, сліпе підкорення чужій волі. Пісня вражає, примушує замислитись над головними цінностями життя. І ще одне цікаве спостереження: на Поліссі під цією «травицею» розуміють братики, в Іваничівському районі, де теж побутують варіанти цього твору, вважають, що тут оспівується вранішня фіалка.

Важко навіть перерахувати тематику та проблематику пісень волинського Полісся, в тому числі й Камінь-Каширщини. Якщо народнопісенний набуток українців, за твердженнями фольклористів, налічує понад триста жанрів, то їх не менше налічує і наш волинський мелос. І кількісно їх також не злічити, й для цього, за порадою О. І. Дея, найкраще звернутись до закарпатської коломийки, героїня якої виспівує:

Та хіба б всі зорі впали й писарями стали,

Ще би мої співаночка не переписали.

На злетах духовної спраги (перекладознавство)



Світлина В. Лук'янчука (ур.Нечимне)

Коли митець випускає у білий світ свою диво-птицю, своє творіння розуму і серця, то, звісно, сподівається на прихильність середовища, в якому віднині буде функціонувати його духовне дитя. Сподівається на зацікавлене спілкування, на творчий діалог і глибоке порозуміння. І щасливий той майстер, котрий своїм духовним спадком привертає увагу зацікавленої аудиторії. Ця аудиторія буває, звісно, різна за рівнем ерудиції і культури, психіко-емоційних та часопросторових характеристик, за рівнем спорідненості / неспорідненості і т.ін.

Особливу групу реципієнтів складають перекладачі – одні з найуважливіших, найрозсудливіших читачів. Адже їм судилось, як нікому, сповна відчувати всі тонкощі оригіналу, його аромати й барви, його неповторну специфіку, асоціативні вияви – і спробувати (Sic! – спробувати!) знайти адекватні відповідники, відтворити (перевирозити!) засобами рідної мови звучання першоджерела.

Звідси неабияка цінність спостережень та роздумів перекладачів, які розкривають глибинні вияви естетичних вартостей літературного твору, виявляючи нові ракурси бачення, нові грані художньої споруди па ймення першотвір.

Ось фрагмент листа Маргарита Алігер від 5 березня 1978 р. (публікується вперше): «...Когда мы познакомились, я, помнится, рассказывала Вам, каким огромным событием, я бы даже

сказала, потрясением была для меня, совсем еще молодого поэта, встреча с творчеством Леси Украинки. До сих пор помню жгучее желание попробовать перевести эти стихи, попробовать сделать их русскими стихами. Работа эта осталась для меня навеки памятной и дорогой и я считаю её огромным событием моей духовной жизни, и для меня драгоценно и то, что труд мой стал достоянием других людей, читателей и почитателей украинского поэта, то, что он пригодился Вам в Вашей научной работе. Ничто дороже нам, ничто из того, чему мы отдаем силы своей души, свою любовь и свой труд [,] воистину не пропадает.

Я уверена, что все у Вас будет хорошо и от всей души желаю Вам удачи.

Всего доброго.

С уважением Маргарита Алигер

Вы защищаетесь во Львове? Я нежно люблю этот город, – поклонитесь ему от меня» [1].

Що впадає в очі перш за все?

Незмірна повага, якийсь особливий пієтет, з яким ставиться М. Алігер до автора оригіналу. Поезія Лесі Українки, як зізнається перекладач, «стала огромним событием», «потрясением». Звідси й пристрасне прагнення «попробувать перевести эти стихи, попробовать сделать их русскими», делікатно і дуже відповідально – «спробувати». В іншому листі (ми вже його цитували в одній із наших статей) М.Алігер наголошувала на необхідності для перекладача спочатку оригінал «перепустити через себе, через свою душу».

Вдумливе, уважне прочитання оригіналу, з любов'ю зроблений переклад, поза всяким сумнівом, залишили глибокий слід в душі перекладача, стали величезною подією його духовного життя. Ось тут і маємо найбільший вияв впливу оригіналу на перекладача, особливо тоді, коли це стосується споріднених душ, коли робота виконується на найвищому творчому злеті.

А ще варте уваги твердження перекладача щодо громадської значимості перекладацької праці («труд мой стал достоянием других людей»).

Гадаємо, нема потреби ще раз наголошувати, наскільки праця перекладача споріднює його з автором оригіналу, із перекладуваною інонаціональною літературою та культурою.

А ось лист від 10 березня 1974 р. Володимира Россельса – видавця, талановитого перекладача В.Стефаніка та Лесі Українки російською мовою, члена редколегії збірника «Мастерство перевода» (публікується вперше):

Уважаемый Александр Афанасьевич!

Простите, что не сразу отвечаю на Ваше письмо. Спасибо за одностомник Леси, этого издания

у меня ещё нет.

Что касается моего обращения к творчеству Леси, то это «давняя казка». Мальчишкой в 1940 году мне довелось рецензировать в «Гослитиздате» первый русский сборник Украинки, подготовленный двумя маститыми поэтами – П. Антокольским и М. Бажаном. Мальчишка (26 лет!) я и поступил по-мальчишески – разругал состав сборника, не найдя в нем важных, как мне представлялось, для первого знакомства с поэтессой стихов. К моему изумлению, редакторы пригласили меня участвовать в подготовке книги, – не возмутились, не отругали последними словами, а поставили моё имя рядом со своими на титул первого русского издания Леси, да ещё поручили составить комментарий и написать вступительную статью, а из того, что было дополнительно включено в состав сборника (после моей рецензии), я и выбрал затем для перевода те несколько стихотворений и поэму, о которых Вы мне ныне напомнили.

Переводы мои, боюсь [,] имеют лишь историческое значение (кроме, пожалуй, «Старой сказки», которая мне и сегодня представляется в моей версии непосредственнее и поэтичнее, чем в позднейшем переводе замечательного поэта М.Светлова.

Дольше всех перепечатывался в русских изданиях мой перевод «Дыма», но и он, кажется, затем был вытеснен. Перевод цикла «Слёзы-перлы» в общем не удался мне (как, впрочем, затем и Заболоцкому). Этот цикл еще ждет своего русского адекватата.

Однако, что же это я пустился в самооценки! Не скромно, да и не следует, Вы ведь собираетесь всё это серьёзно анализировать, так уж не обращайтесь внимания на вышесказанное и разбирайтесь сами.

Горше всего досталось мне со вступительной статьей. Она была написана, сдана в издательство, принята и ушла в набор. Но... это было в 1941 году. Грянула война. Издательство эвакуировалось, я был на фронте. Архив и все материалы первого года войны были начисто утрачены, их так и не нашли...» [2].

Ось такий доволі цікавий матеріал до історії російських перекладів Лесі Українки. Матеріал, який неможливо розшукати деінде, окрім епістолярної спадщини.

Щодо власне перекладів Володимира Росельса з Лесі Українки, то вони проаналізовані у нашій монографії «Животворный источник духовного вдохновения»: Поэзия Леси Украинки в русских переводах» (Львов: Изд-во при Львов, ун-те издательского объединения «Вища школа», 1981. – 148с).

Наведемо лише один фрагмент з цієї книги: «Переводчик Владимир Росельса дебютировал в сборнике стихотворением «Дым». Сопоставив перевод Росельса ранее сделанным переводом Антокольского и сравнивая их с оригиналом, приходим к выводу, что В.Росельс своей ин-

терпретацией произведения превосходит П.Антокольского большей степенью родства с оригиналом: удачнее найдены многие адеквататы, лучше воссозданы стилистические особенности подлинника...» [4, 67].

Неабияку цінність становлять листа Євгенії Кузьмівни Малкіної-Дейч – дружини Олександра Дейча, який впродовж декількох десятків років серйозно займався творчістю Лесі Українки – писав статті, брошури та книги, перекладав окремі твори, редагував (разом з М.Брауном та М.Рильським) практично всі російські переклади творів Лесі Українки.

Євгенія Кузьмівна була очевидцем творчої праці свого чоловіка, писала під його диктовку окремі статті, вичитувала коректуру, власне, була його повноцінним співавтором. Отже, її судження багато в чому розкривають рецепції Лесі Українки російськомовним читачем, занурюють в атмосферу зацікавленого пізнання – осмислення, виявляють відповідний резонанс класичної спадщини на рівні кваліфікованого, інтелігентного реципієнта.

«Комарово, 15 февраля 1978

Дорогой Александр Афанасьевич. Только вчера я была в Ленинграде у Марии Ивановны [Комисаровой] и мы тепло вспоминали Вас. А сегодня я получила от Вас автореферат и тут же внимательно прочитала. Написан он прекрасно, на современном научном уровне. Срочно пошлите Левону Мкртчяну (он может прислать отзыв от университета) и А. З. Дуну, который тоже пришлет отзыв от Ленибадского педин[етиту]та. Жаль, что на стр. 2 Вы не упомянули двух имен – Ю. Я. Барабаша и М. Н. Пархоменко (они тоже много занимались этой проблемой и оба рецензенты ВАКа). Ну ничего, они выше этого.

Очень хотелось бы, чтобы один экземпляр диссертации Вы прислали в Москву мне. Наверное, можно сделать ксерокс...» [3].

Як бачимо, свідчення перекладачів та висококваліфікованих читачів розкривають невідомі сторінки історії міжнародних взаємин, дозволяють заглянути у творчу лабораторію перекладача, глибше осмислити естетичні вартості художнього твору. А ще – підтверджують велику роль перекладу у творчій взаємодії літератур, в отому, за П.Тичиною, аркодутому перевисанню до народів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Архів лабораторії лесезнавства СНУ ім.Лесі Українки. – Ф.РА
2. Архів лабораторії лесезнавства СНУ ім.Лесі Українки. – Ф.РР.
3. Архів лабораторії лесезнавства СНУ ім.Лесі Українки. – Ф.РД.
4. Рысак А. А. Животворный источник духовного вдохновения: Поэзия Леси Украинки в русских переводах. – Львов: Изд-во при Львов, ун-те изд. объедин. «Вища школа», 1978. – 148 с

Кохання чи музика?

(Із книги «Моя Леся Українка». Есей. – Тернопіль: Джура, 2002. – 228 с.)

«Я не в Онегина влюбила, а в Онегина і в Татьяну (і может быть, в Татьяну немножко больше), в них обоих вместе, в любовь. И ни одной своей вещи я потом не писала, не влюбившись одновременно в двух (в нее – немножко больше), не в них двух, а в их любовь. В любовь».
Марина Цветаева «Мой Пушкин».

«Коли лебеді відчують, що їм пора вмирати, то... їхня передсмертна пісня звучить особливо чудово й голосно, – писав Платон. – Вони ж до того раді, що ось-ось відійдуть до Бога, якому слугують. А люди через власний страх перед смертю зводять наклеп на лебедів: твердять ніби ті оплакують свою смерть і в скорботі співають таку натхненну пісню.» Натхненною Лесиною лебединою піснею є «Лісова пісня». Це – чиста поезія, чиста краса, чиста музика... Це – сама любов... Це також розмова про країну смерті, або країну вічності... Цю розмову нам допоможе провести юнгівське поняття колективного несвідомого...

Відкриттям аналітичної психології Юнга, на відміну від фрейдівського психоаналітичного відкриття індивідуального несвідомого (несвідомого бажання, несвідомого почуття тощо), було відкриття колективного несвідомого. Мова в даному разі йтиме про національну психічну спадщину, що являє собою природну сферу інстинктів, котрі проявляються в архетипних (первісних) образах – в образах і мотивах казок, легенд, міфів... Цю психічну реальність національного несвідомого втілює Лесина драма «Лісова пісня».

Наше життя, писав Леонардо да Вінчі, створене зі смерті інших. Колективне (або національне) несвідоме – це і є країна мертвих, душ наших предків. Тіні забутих предків з'являються у таємничому індивідуальному сновидінні, яким є органічний творчий акт, або авторське несвідоме воскресіння архетипного світу. Адже архетип, або первісний образ, що виражає природний інстинкт, – це чиста енергетична форма, це пучок енергії, який рухається в певному напрямку. Цей енергетичний пучок можна порівняти з божевільним вітром, який захоплює з собою все на своєму шляху і стає видимим (в іншому разі – хто би побачив цей пристрасний вітер-вихор?). Так само первісний образ, або архетип, хто б його побачив, якби він не прорвався в індивідуальну душу і не проявився крізь індивідуальний досвід, індивідуальну свідомість, завдяки якій оформлюється ця несвідома чиста енергія у слово, у логос... Таким чином, індивідуальна творча душа здійснює воістину містичний акт – воскрешає померлих, даючи змогу мертвим прозріти, промовити словом... Зірвати

© Зборовська Н.В., 2017



саму смерть! Саме цей акт здійснює Лесина Мавка у країні мертвих, в полоні чорного Марища, коли її будить поклик рідної загубленої душі Лукаша:

Я спала сном камінним у печері
глибокій, чорній, вогкій та холодній,
коли спотворений пробився голос
крізь неприступні скелі і виття
протягле, дике сумно розсілалось
по темних, мертвих водах і збудило
між скелями луну давно померлу...
І я прокинулась... Вогнем підземним
мій жаль палкий зірвав печерний склеп,
і вирвалась я знов на світ. І слово
уста мої німії оживило,
і я вчинила диво... Я збагнула,
що забуття не суджено мені.

Так вогненно прокидається душа завдяки любові. Недаремно Платон найвище серед різних видів божественної нестями оцінив – любовну нестяму...

У сновидінні ж – душа марить, блукаючи по країні мертвих. Так дядько Лев крізь дрімоту розкажує красиві легенди, чарівні історії про «дивний-предивний край, де панує Урай» (що «в тому краю сонце не сідає, місяць не погасає, а ясні зорі по полю ходять, таночки водять»), про сина найкращої зорі – Білого Палянина із золотим волосом, про Царівну-Хвилю, з якої «вилетіли коні, як жар червоні, у червону коляску запряжені...» Так само Мавці у зимовому сні являється ця чиста поезія, якою марить душа по той бік світу, поза свідомістю:

І снилися мені все білі сни:
на сріблі сяли ясні самоцвіти,
стелилися незнані трави, квіти,
блискучі, білі... Тихі, ніжні зорі
спадали з неба – білі, непрозорі –
і клалися в намети...

Коли Мавка приходить до хати Лукаша, зи-

мовий сон зморює її, вона перебуває на межі свідомого і несвідомого: то ясно говорить з Килиною, то, поринаючи в сон, – марить. Килина ж не може збагнути її поетичного звільненого мовлення, своєю ясною свідомістю вона бачить лише божевілля:

Килина

До кого ти прийшла? Його нема.

Я знаю, ти до нього! Признавайся – він твій коханок?

Мавка

...Колись був ранок

ясний, веселий, не той, що тепер...

він уже вмер...

Килина Ти божевільна!

Мавка (так само)

Вільна я, вільна...

Сунеться хмарка по небу повільна,

йде безпричальна, сумна, безпривітна...

Де ж блискавиця блакитна?

Українська душа «Лісовою піснею» також промовляє це архаїчне, архетипне, старе, як світ, звільнене слово... Коли Лукаш запитує Мавку, чи давно вона живе на світі, Мавка, замислившись, каже: «Мені здається, що жила я завжди...» Так само можна відповісти на запитання, яким чином прокинувся у Лесиній душі цей архетипний світ: у національній душі цей світ живе завжди, а тому у Лесі він виринає – як пам'ять, як спогад... Забуття, вважав Платон, присутнє душі – як втрата знання (душа засинає у смерті), але існує «оживлення і виникнення живих із мертвих», тоді знання це «не що інше, як пригадування», пригадування того, що душа споглядала у вічному житті. «Подібно, як той, у кого прорізуються зуби, відчуває сверблячку й дошкульний біль ясен, – пояснював Платон, – так само почуває себе душа того, у кого починають рости крила: щось у ній кипить, болить і лоскоче».

«Мені здається, – пояснювала Леся матері причину написання «Лісової пісні», – що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую мавку «в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечімімним вона мені мріла, як ми там ночували – пам'ятаєш? – у дядька Лева Скулинського... Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов «слухний час» – я й сама не збагну чому. Зчарував мене сей образ на весь вік. Тепер сеє очарування передалось і Кльоні – він якось відноситься до сеє поеми, як до живої людини...» Ця драма, дійсно, нагадує живу людину, за цією драмою можна студіювати національну душу в її глибинному багатівічному прояві – в її природній язичницькій стихії. Українське язичництво нагадувало Лесі втрачену античну куль-

туру. Потяг її індивідуальної душі до античного світу був покликком національної душі. У листі до старшої кузини Леся писатиме: «Кланялись тобі твої «друзья детства», т.е. поклонились би, коли б у них шия, або спина могла гнутись, але вони горді, привикли ще за часів Перуна, щоб їм люди кланялись, а не вони людям. Знаєш, хто се такі? – баби кам'яні в ботанічному саду в Києві! Чи тобі нічого не нагадує їх ім'я? А я так рада була бачити їх! Мені згадалось, як ми з тобою стригогів і даждьбогів представляли і багато, багато такого дитячого, милого. ...» «Лісова пісня» – це повернення у дитинство душі, коли душа ще вела за собою розум... Леся як поет не могла не відчувати, що архетипний світ дуже важливий для творчості, що це власне і є материнське джерело творчості...

Порівнюючи твір із дитиною, яка визріває у материнському лоні, К.Юнг вважав, що творчий процес має жіночі особливості: творчий процес витікає з глибин колективного несвідомого, або Материнської життєдайної сфери. Ця материнська творяща сфера в аналітичній психології розглядається як ніколи до кінця не пізнана таємниця художньої творчості. Тому архетип Матері вважається фундаментальною основою творчого процесу. Переважання архетипу Матері у творчості означає переважання архетипного несвідомого світу над світом свідомості, або світом культурного канону. Завдяки творчості, творчому процесу у суспільстві підривається культурний канон і оновлюється, стає відповідним духу часу. Але це відбувається поступово в історичні еволюційні часи. У революційні історичні часи геніальна творчість здатна зірвати культурний канон. Так сталося, коли з материнського архетипного джерела вибухнула творчість Тараса Шевченка – це піднялася з глибоких глибин і вирвалася на поверхню імперського культурного канону українська душа, перед лицем видимої смерті не прийнявши смерті... Так сталося і з Лесиною творчістю, котра прорвалася на поверхню старосвітського християнського канону, який почав втрачати свій вплив на духовний розвиток модерного суспільства... Якби на той час в українському суспільстві була активно представлена стратегічна інтелектуальна традиція, то вона повинна була би першим своїм завданням поставити осмислення сучасної їй української літератури, щоб виявити, який процес відбувається у глибинах національного несвідомого. На зламі епох з глибин національного несвідомого активно проривався язичницький анархічний світ... Він, у свою чергу, нагально вимагав оновлення, модернізації християнського канону, свідомого духовного світу в цілому...

Архетипний материнський світ не можна зневажати, як не можна зневажати матері. Це – глибинно містичний світ, котрий існує несвідомо, несвідомо успадковується... Леся поетичним

чуттям знала важливість і незнищенність цього світу. А тому не поділяла аналітичної зневаги у його сторону. У листі до матері смертельного 1913 р. вона глибоко обурена з приводу публікації в журналі «Вісник культури і життя» статті російського автора Коненкова про слов'янську релігійність: зневажливо показані тут боги, вважає Леся, «чисто кацапські, коли не фінські», і далі додає: «я в них зовсім не пізнаю «релігії моїх батьків», що відбилася такими прекрасними лініями і барвами у веснянках, колядках, обрядах та легендах. Чому слов'янські боги конче мусять бути косолапими потворами – всі? Коли в наших казках навіть ворожа сила – «змій» – уявляється часто в подобі знадливого красуня. А «перелесник»? А русалки? А «золотокудрі сини» тої богині-царівни, що має на чолі зорю, а під косою місяць? Се ж либонь близька родина того Даждбога, що вийшов таким «ідолицем поганим» у Коненкова?... Зрештою, коли хто собі уявляє, наприклад, лісового бога «без спини, с одной ноздрей», то чому ж його таким і не зображати, але нема чого розпросторювати сього ідеалу на всіх слов'ян...

У ХХ ст. аналітична психологія Юнга відкриває важливе значення для духовного здоров'я нації, людства та людини взагалі так званих язичницьких богів, котрі є не чимось іншим, як психологічними сутностями. Зіткнувшись із цими сутностями у своїй душі, щоб вибратися із внутрішнього хаосу, Юнг розпочне з ними науково-міфологічну розмову. У нього був власний досвід для того, щоб збагнути: психіка поета, потрапивши під час творчого акту у високе енергетичне поле колективного несвідомого, втрачає присутню у свідомому стані цілісність, розщеплюється на «частинки, або «духи», «боги» тощо. Саме з цими «богами», що відповідають сутностям колективного несвідомого, спілкується поет, завдяки чому він стає медіумом, тобто таємним посередником між світом духів, або країною мертвих, і світом людей. Модерність аналітично-психологічного цілительства Юнга полягала в тому, що на відміну від стародавнього цілителя Парацельса, котрий прагнув звільнити людину від вселених у неї злих духів, автор аналітичної психології збагнув, що звільнитися від цих духів є неможливо, оскільки вони – сама природа, а тому він розпочав з ними діалог, визнавши їх місце у душі кожної людини, змірився з їх значущою присутністю...

«Лісова пісня» Лесі Українки також підтверджує, що любий дух «землі предків», дитяча природна «релігія батьків» вічно живе у національній романтичній душі. Так інтимно прочитаний цей властиво материнський природний національний світ міг постати лише у жіночій творчості. Недаремно Леся була глибоко переконана, що «історію Мавки може лише жінка написати».

«Лісова пісня» – це драма про Кохання. Про

Кохання в його космогонічному язичницькому сенсі. Тобто мова йде про Простір Життя як Простір Еросу. «Античний Ерос, – як писав Юнг, – у повному смислі слова Бог. Його божественна природа перевищувала межі людського розуміння, тому його не можна було ні зрозуміти, ні уявити... Ерос є космогонія, він – творець свідомості... Тут вміщується найбільше й найменше, найдалше й найближче, найвище й найнижче. І одне не існує без іншого. Ми не в стані виразити цей парадокс. Щоби ми не сказали, ми ніколи не скажемо всього... Воістину ми суть жертви або засіб великого космічного «кохання». Я беру це слово в лапки, адже під «коханням» маю на увазі не пристрасті, не перевагу, бажання або прихильність, але щось вище індивідуального, якусь цілісність, єдину і неділиму. Сама будучи частиною, людина не здатна пізнати ціле... Вона може змиритися, може бунтувати, але кожного разу вона перебуває в полоні цієї сили. Вона від неї залежить і на неї опирається. «Кохання» – її світло і її тьма, кінця якої немає... Людина може спробувати назвати кохання, перебравши всі імена, які знає, і все це буде нескінченним самообманом. І якщо у неї є хоч крапля мудрості, вона мусить змиритися..., назвавши *ignotum per ignotius*, – тобто назвавши його іменем Бога...» Сюжетом Лесиної драми є історія виокремлення свідомої світлої любові із світу Еросу, або такого цілісного природного кохання. Згадаймо ще раз, як Леся писала про свою любов до Сергія Мержинського – як про любов істинну, свідому. Власне народження такої любові – основна подія драми, яка психологічно вказує також на Лесину християнську душу...

Отже, подивимося спочатку на Лесин Простір Еросу. Драматичний сюжет розгортається у світі природному, міфологічному, невід'ємною частиною якого є Лесина головна героїня – Мавка. Дія розпочинається ранньою весною, коли світ Природи пробуджується, оживає і поєднується. Цілісне еротичне пробудження складає основу весняного пафосу. Цей еротичний природний пафос був присутній також у стихійній душі Дон Жуана, яка поривалася до камінного серця донни Анни («Я розбуджу тебе вогнем любові»). Отже, пробудженням Дон Жуан означив функцію Еросу.

У «Лісовій пісні» Лесин пантеон богів і богинь, водяних і земних духів, пронизаний молодю еротичною спрагою. Вода і Земля – жіночі міфологічні символи єдиної Матері-Природи. Еротична жага спочатку збудує водяне царство. У центрі Водяного Еросу – Русалка і Той, що греблі рве, їх поєднує весняна нестримна пристрасть. На кону драматичного прологу з'являється чоловіче божество – Той, що греблі рве, палко бажаючи жіночу богиню води, водяну царівну Русалку. Русалчина жіноча природня суть вся – у цих словах: «Я – вільна! Я вільна, як вода!» Вона й прагне розлитися, самозни-

щитися в любовному екстазі. У душі жіночого божества немає жодної внутрішньої застороги: Русалка бездумно поривається у світ вільного стихійного кохання. Однак її божевільний порив зустрічається з батьківським законом: Русалку владно зупиняє насильницький жест Водяника. Верховне водяне (батьківське) божество демонструє психологію силового еросу, двоїстого еросу, який карає і нагороджує, дає свободу та обмежує її. Вільнолюбна Русалка пристрасно бунтує проти верховного насильства, у своїй нестримній пристрасності вона обурена, обурена вся її поривна суть.»³ Якого часу, – ображено хвилюється вона, – тут русалки стали невірницями в озері?» Щоб втихомирити Русалчин порив, а разом і порятувати романтичну спрагу від згуби, якою може стати безрозсудне кохання, Водяник нагадує про реалістичність смерті: «За непослух забере тебе Той, що в скалі сидить». Цей страх смерті і втихомирює Русалчине бажання розлитися в коханні...

Русалка втілює зрадливий і лукавий ерос. Ледача чоловіча вдача Того, що греблі рве нагадує і її власну сутність. З жартівливим пафосом вона обіцяє своєму коханцю: «На цілу довгу мить тобі я буду вірна, хвилину буду я ласкава і покірна, а зраду потоплю...» Русалчине кохання мінливе і плинне, як вода. Воно повною мірою відповідає духу природи, духу плоті. Русалка згодом закличатиме і свою лісову сестру Мавку не занедбувати духу природного кохання:

...ти забула

яке повинно бути кохання справжнє!
кохання – як вода, – плавке та бистре,
рве, грає, пестить, затуляє й топить.
Де пал – воно кипить, а стріне холод –
стає мов камінь. От моє кохання!

У дзеркалі Водяного Еросу відображається Лісовий (Земний) Ерос, зокрема його центральна колізія – Лісовик-Мавка-Перелесник. Лісовик, якого Мавка називає дідусем, проявляє стосовно неї м'якшу, ніж владна Водяникова, батьківську опіку. Чоловіче Лісове божество на відміну від Водяника є лагіднішим і щедрішим. Прив'язаність до землі не дає тут вільнолюбству такої смертельної загрози, тому сам Лісовик постає оборонцем свободи і її основи – еротичної стихії. Верховне лісове божество, відчувачи близькість людського світу, застерігає Мавку від неволі, яку можуть до Лісу принести з собою люди:

... То Водяник

в драговині цупкій привик одвіку
усе живе засмоктувати. Я
звик волю шанувати. Грайся з вітром,
жартуй із Перелесником, як хочеш,
всю силу лісову і водяну,
гірську й повітряну приваб до себе,
але минай людські стежки, дитино,
бо там не ходить воля, – там жура
тягар свій носить. Обминай їх доню:

раз тільки ступиш – і пропала воля!

Однак Мавка ще не знає, як може пропасти воля, те, що є сутністю її і Природи в цілому. «Ну як таки, щоб воля та пропала? – щиро дивується Мавка. – Се так колись і вітер пропаде!»

Еротичний світ земних духів, подібно водяному, поданий в різного роду пристрасних коханнях і родинному еросі: коханні ясена з дикою рожею, коханні берези і весняного вітру, любовної ніжності старенької сухої верби-матусеньки до Мавки, сестринської ніжності Мавки до берези, Польової Царівни тощо. До речі, у цьому плані дуже цікавий образ Потерчат, водяних діток-сиріт. Вони – це ті, що страждають без любові, страждають від того, що «в них немає татка», бо татко занастив ненечку і їх покинув напризволяще. Тому вони блудять, мов неприкаяні, між лісовим і водяним світом. Використовуючи образу обділених любов'ю сиріт-потерчат, Русалка направляє її на смертельну помсту. «Дивіться, – показує вона на Лукаша, – он той, що там блукає, такий, як батько ваш, що вас покинув, що вашу ненечку занастив. Йому не треба жити.»

Згідно української міфології мавки та русалки зображають нижчих (другорядних) жіночих духів. Міфологічна суть мавок – смертельно небезпечна еротика. Як писав І. Нечуй-Левицький у своєму ескізі української міфології: «Мавки показуються людям в образі гарних дівчат, починають говорити, зачіпають, жартують, і як тільки хто вподобає їх, то вони зараз залоскотують того на смерть або стинають голову.» Мавка – також втілення низького (дочківського) світу, жіночих духів Матері-Природи. Побіжно у Лесиній драмі згадується і Вище Жіноче Божество – Змія-Цариця, у якості Грізної Караючої Материнської Сили. Невидима сила цього владного духу несвідомо панує в драмі. Так Мавка божиться Змією-Царицею, щоб підтвердити правду своїх слів. Дядько Лев, почувши Мавчине божіння, вірить їй, бо знає, що для них (лісових духів) – це «присяга велика». Однак поняття верховної жіночої влади не є стійким через присутність чоловічого божества. Про це говорить те, що Перелесник, любчик Мавки, без жодного страху спокушає її верховною першістю у жіночому царстві. «Щоб тобі здобути лісову корону, – лукаво обіцяє він, – ми Змію-Царицю скинемо із трону...» За подібною логікою всепереможної пристрасності-згуби діє і Той, що греблі рве, спокушаючи Русалку: «Поплинемо з тобою ген на розтоки, під бистрії лотоки, зірвемо греблю рівну, утопим мельниківну!» Тобто природний ерос, що насичений низькими пристрасностями (ревнощами, заздрістю, помстою, бажанням влади тощо) всеціло оправданий. Лесина драма недаремно розплутує клубок цих найрізноманітніших палких пристрасностей. Тут Ерос має свій глибоко вітальний смисл. Тому у Лесиній драмі йдеться про багатозначний смисл природного

кохання, котре запускає механізм життя, тобто йдеться про ерос, що тримає життя в безупинному, вічному русі. Як скаже Перелесник: «все, що блискуче, все те летюче, все безупинного руху жагуче!» Еротичний порив кожного разу як індивідуальний прояв додає до множинного смислу кохання новий відтінок. Темні та світлі почуття складають тут великі вітальні сили, що рухають драматичну дію природного світу.

Еротична подія Лісового Еросу подана у втраченій минулій події, якою було пристрасне кохання Перелесника з Мавкою. Щовесни Мавка виходила з лона старенької сухої верби, а взимку знову поверталася після пристрасного еросу для солодкого відпочинку. Недаремно вербу вона назвала матусею. У материнському лоні старенької верби Мавка переживає зимове еротичне блаженство захищеної материнською любов'ю дитини. Це як солодкий любовний сон Богом. Недаремно Мавці сняться казкові білі сніги, з тихими і ніжними зорями, що спадають з неба... Навесні Перелесник вривається в цей солодкий сон, пробуджує Мавку до життя – жагучого шаленого руху...

Лесин Перелесник – бездоганне чоловіче божество, він являється у спокусливо красивій плоті, «в червоній одежі, з червонястим, буйно розвіяним, як вітер, волоссям». Його блискучі очі видають нестримну пристрасть. Божівільний запал, ейфорія, фонтануюча енергія, – все тут виражає природне чоловіче бажання оновити світ, оживити життя, почати його спочатку як незвичайну еротичну інтригу. Палко забуваючи свої минулі авантюри, він з головою кидається в нові: заради Мавки він викине з «серця» Русалку Польову, заради Русалки Польової – Мавку... І всюди він буде так само пристрасний і так само відданий. Перелесник – це саме п'янке задоволення від життя. Будучи сам відкритий задоволенню, життєвій силі, він прагне, щоб жіночі божества, зокрема й Мавка, пізнали всепоглинаючу хижу і ніжну пристрасть. Тому Перелесник невтомно прагне і невтомно спокушає. Перелесник – також українське чоловіче божество мистецтва, що нагадує античного Діоніса. Він тривожить душу і тіло, поетизує любовну красу життя:

Будь моя кохана!
Звечора і зрана
самоцвітні шати
буду приношати
і віночок плести,
і в таночок вести,
і на крилах нести
на моря багряні, де багате сонце
золото ховає в таємну глибіню...

Перелесник – це сама музика кохання. Тому він Мавку заводить у шалений любовний танець, посилаючи в її душу палкі поетичні заклички: Звиймося! Злиймося! Вихром завиймося! Жиймо! Зажиймо вогнистого раю!

Недаремно Мавка говорить про Перелесника, що він – «як сам вогонь».

Вираженням вітального духу драми є його поетично виписаний образ. У кінці трагічної любовної історії «Мавка – Лукаш» знову з'являється Перелесник, щоб порятувати жіноче божество від смерті. Вогненным змієм-метеором він злетить на висушене вербове Мавчине тіло. Палким вогнем пристрасті зніме з нього смертельне прокляття. Отже, Лесин Перелесник – поетичний образ вічного творчого духу. Цей творчий ерос – як пожежа, як спраглий порятунок, що вивільняє від обіймів смерті у простір буття вічного...

А тепер перейдемо до головної події драми – до осмислення нової сутності любові, любові, котра стає народженням, прозрінням душі. Отже, простежимо за психологією Мавчиної трагічної любові-тугми.

«Лукашева пісня збудила Мавку, – писав В.Петров. – Як видно з самої назви («Лісова пісня»), драма Лесі Українки є «пісенна» «мелійна» драма. Пісня не тільки супроводить п'єсу, не тільки є зовнішнім виявом драматичної дії, не тільки акомпанує дії, але є разом з тим суттю драми. В пісні і з піснею родилася драма Мавки. Пісня пробудила Мавку із зимового сну, викликала в неї кохання, привела її з лісу на людські стежки, змінила її, дала їй людську душу, навчила її любити страждання, згубила, і, згубивши, врятувала Мавку. З «духу музики» народилася трагедія Мавки.»³

Вслухаючись у гру Лукашевої сопілки, Мавка зізнається Лісовику, що хоче побачити людського хлопця, бо він – «певне гарний] «Чи гарна я тобі?» – це зустрічне питання дуже вагоме в Мавчиній любові. Адже бути гарною – це мати поетичну душу. Якщо Лукаш образ своєї душі вирає музикою, то Мавка вимовляє словом. Так з'являється мистецьке єднання душ – «спів і гра в унісон». Саме під впливом духу музики у Мавчиній душі з'являється відчуття любовної муки:

Як солодко грає,
Як глибоко крає,
Розтинає білі груди, серденько виймає!

Мавчине кохання завдяки музиці стає солодким болем, тугою до сліз. Лукаш грає, а Мавка плаче. Ця спрага в музиці і любові облагороднює низький міфологічний образ Мавки, у душі відбувається переродження: зрадлива, легковажна Мавка, що так нагадувала Русалку, що весело, безтурботно забавлялася з Перелесником, раптом почуває неймовірну самотність у Лісі... Це її народжена душа запрагне нової – духовної цілісності. Кохання з Перелесником уже не втратить цю спрагу: як раптовий вихор, воно налітало і відлітало, тепер Мавчина душа прагне одухотвореної любові, котра «навіки»:

Мавка
... Чи у людей паруються надовго?

Лукаш
Та вже ж навів!
Мавка
Се так, як голуби...
Я часом заздрила на їх:
так ніжно вони кохаються...

У своєму любовному духовному пориві до цілісності Мавка, пізнаючи чоловічий світ як рідний їй, вся відкривається йому назустріч. «Ти сам для мене світ, миліший, кращій, ніж той, що досі знала я, а й той покращав, відколи ми поєднались». Однак для Лукаша поєднання має «прозаїчний», плотський смисл. Тому у його здивуванні звучить прихована іронія: «То ми вже поєднались?» Мавка ж не зважає на цю реалістичну іронію. Переживаючи неймовірний екстаз любові, вона пробуджує вслід за собою романтичну душу Лукаша. «Ти не чуєш, як солов'ї весільним співом дзвонять?» – допитується Мавка. І Лукаш починає також вслухатися в цей ніжний поклик любові:

Я чую... Се вони вже не щебечуть,
не тьохкають, як завжди, а співають:
«Цілуй! Цілуй! Цілуй!»...
Я зацілюю тебе на смерть!

Сповна пізнаючи любовну мить блаженства, Мавка готова її зупинити у смерті. «Що ти кажеш?» – жахається Лукаш від серйозної згадки про смерть. – Я не хочу!» «Ні се так добре, – зізнається Мавка, – умерти, як летюча зірка...»

Істинна любов, ґрунтуючись на пізнанні духовної цілісності, постає як глибинне прозріння та пізнання. Мавчина душа стає видющою, вона раптом все побачила... Невипадково вона побачить і щось непрозоре у Лукашевій душі. «Нащо так? – запитує розгублений Лукаш. – Аж страшно, як ти очима в душу зазираєш... Я так не можу! Говори, жартуй, питай мене, кажи, що любиш, смійся...» Але те, що побачила Мавка (у Лукаша – «голос чистий, як струмок, а очі – непрозорі»), поетично виразило обмеженість чоловічої душі, її реалістичність. Мавка ж, відкривши у Лукашевій душі мистецький дар, прагне, щоб цей дар розвивався назустріч її мистецькому поклику. Тому її любовне зізнання говорить про цю романтичну спрагу:

Бач, я тебе за те люблю,
чого ти сам в собі не розумієш,
хоча душа твоя про те співає
виразно-широ голосом сопілки...

Однак у Лукаша поза його мистецьким даром виразно говорить тверезий чоловічий розум. Він, як зазначав Петров, простий селянський хлопець з селянськими прагматичними поглядами. Тому в драмі пізнається характерна відмінність чоловічого та жіночого любовного і мистецького дару: жіночий дар, як сама природа, вітальний, а чоловічий дар – занедбаний, глибоко захований, він потребує жіночої «музи» для свого розгортання і визнання. Лише жінка своєю містичною прозірливістю здатна глибоко

збагнути могутню силу творчого дару, а тому й надає йому первинного значення у світі, чоловік же, навпаки, часто розуміє цей дар як забаву, не варту серйозної уваги в реалістичному світі... Тому Лукаш, як писав В. Петров, «нікуди не прагне: його мистецький дар пасивний... Йому байдужі його пісні. «Пісні – то ще наука не велика», зневажливо каже Лукаш про свій пісенний дар. Він природніший від Мавки, простіший, навіть простуватіший. Він «не може своїм життям до себе дорівнятись». Він не розуміє сам в собі свого пісенного дару: душу Лукашеву краще од нього самого розуміє Мавка». Тому й на початку любовної драми маємо стик різних кохань: «романтичного» жіночого та «реалістичного» чоловічого.

Ніщо тілесне не є настільки близьким до божественного, як крила, писав Платон: божественне – це краса, добро, розум, крила ж наснажуються божественним, а від гидоти та бруду вони марніють і відпадають від душі. Втрата божественних крил – це чоловіча історія Лукаша.

Невідповідність кохань проявляється відразу: Мавка прислухається до душі, до серця, Лукаш не розуміє, до чого там так прислухатися... Але коли Мавка пестить Лукаша, то він відчуває, що це саме та насолода, якої він сподівався від жінки. «Я не любився ні з ким ще зроду, – щиро зізнається він Мавці. – Я того й не знав, що любовощі такі солодкі!» Вторгнення кохання в життя Лукаша – це вторгнення сексуальних бажань, оповите романтикою красивої жіночої плоті. У той час, як Мавці вже замало однієї сексуальної втіхи, вона її скороминувість повною мірою пізнала з Перелесником. Вторгнення любові в її життя – це духовне переродження. Тому в Мавки на відміну від Лукаша зовсім інша психологія любові. За своїм духовним змістом ця любов наближається до любові материнської, всезахисної...

Пройшовши крізь вогонь першого плотського кохання, Лукаш скеровується селянським розумом і дуже скоро починає віддалятися від чужої йому тут Мавки. Коли Мавка пробує пояснити йому своє кохання як «огнисте диво» що виросло з відчуття споріднених душ, Лукаш насміхається над високою мовою Мавчиного кохання. Мавка, перебрана за волею Лукашевої матері у сільське буденне вбрання, зі своєю поетичною душею видається Лукашеві у селянському світі недоречною...

З. Фройд вважав, що людина будує свої любовні відносини у відповідності до того, як з нею поводитися в дитинстві. Так, закохуючись, жінка знову стає дитиною. Тому любов, вважав Фройд, глибоко ірраціональна, інфантильна річ.

Уже на початку драми Лукаш поданий в інфантильній подачі: «дуже молодий хлопець, гарний, чорнобривий, в очах є щось дитяче». Мавка з самого початку наштовхується на його

дитячу безпорадність. Так він повідомляє їй, що його «хотять женити.» Хіба ти сам собі не знайдеш пари?» – дивується Мавка. Але Лукаш – безпорадний син, він у повній волі матері. Логічно, що між Лукашем і Мавкою скоро й постає Лукашева мати зі своєю селянською психологією любові. Лукаш виразно повідомляє Мавці про егоїстичне материнське бажання:

ім невістки треба,
бо треба допоміч – вони старі.
...Наймички – не дочки...

Віддаляючись від Мавки, від її поетичної душі, Лукаш починає мислити селянською логікою своєї матері. А тому подається назустріч тій любові, поняття про яку дала йому його ж мати, тобто назустріч плотському коханню. Так з'являється Килина, розкішна вдовиця, по своїй суті дуже подібна на матір. Зі своєю такою зрозумілою для Лукаша стихією здорового плотського еросу. На тлі матеріної немочі спокусливо постає виражена тілесно молода жіноча сила, якою й прагне заволодіти севкруха, щоб підкорити її синові. Звернемо увагу на виразно плотський портрет Килини: «Від озера наближається мати, а за нею молода повновида молодиця, в червоній хустці з торочками, в бурячкової спідниці, дрібно та рівно зафалдованій; так само зафалдований і зелений фартух з нашитими на ньому білими, червоними та жовтими стяжками: сорочка густо натикана червоним та синім, намисто дзвонить дукачами на білій пухкій шиї, міцна крайка тісно перетягає стан і від того кругла, заживна постанть здається ще розкішнішою. Молодиця йде замашистою ходою, аж стара ледве поспіває за нею». Все у цій зовнішній подачі – багатобарвність одягу, розкішна тілесність – говорить про буяння природних інстинктів. Недаремно, коли Килина зустрічається з Лукашем, то міряється з ним фізичною силою. Любощі нагадують силове змагання, в якому фізично, грубо перемагає жінка: «Лукаш кидається до неї, вона переймає його руки; вони «міряють силу», упершись долонями в долоні; який час сила їх стоїть нарівні, потім Килина трохи подалась назад, напружено сміючись і граючи очима; Лукаш, розпалившись, широко розхилає її руки і хоче її поцілувати, але в той час, як його уста вже торкаються її уст, вона підбиває його ногою, він падає». Отже, саме ця груба переможна сила плоті, що присутня в Килині, приваблює Лукашеву матір. На неї вона й скеровує свого сина.

Видюща Мавка прагне, щоб очі Лукашевої поетичної душі також прозріли та побачили, що низька і груба Килинина натура не втолить його духовну спрагу.» Ся жінка, – говорить Мавка Лукашу, – хіжа, наче рись. Я не люблю її, вона лукава, як видра.» На мить у Мавчиній душі спалахує її минула природна, мстива жіноча суть. І вона погрожує Лукашу, що погубить Килину:

Мавка
Нехай вона до нас у ліс не ходить.

Лукаш (випростався)

А ти хіба вже лісова цариця,
що так рядиш, хто має в ліс ходити,
хто ні?

Мавка (сумно, з погрозою)

У лісі є такі провалля,
заховані під хрустом та галуззям, –
не бачить їх ні звір, ані людина, аж поки не
впаде...

Лукаш

Ще говорить

про хижість, про лукавство, – вже б мовчала!
Я бачу, що не знав натури твоєї.

Мавка

Я, може, і сама її не знала...

Однак Мавчина перероджена любов – не хіжа, вона не прагне насильства. Тому Мавка зрештою безсило й відступає, безнадійно оплакуючи свою непотрібну любов. Мавка стає непотрібною також сама собі, згасає її красива плоть, замовкає її поетична душа... Цю вмираючу самотню Мавку, перебрану у нещасну селянку, понижено до службтки і зарібниці, «що працює гіркою окрайчик щастя хтіла заробити і не змогла», намагається любовно порятувати батьківське божество – Лісовик. Він нагадує їй про мистецьку душу, про те, що красу не можна губити... У такий спосіб Лісовик прагне розбудити в цій страждаючій душі – почуття естетичне, що вище трагічного. «Оглянься, подивись, яке тут свято! – закликає Лісовик Мавку на свято життя, на свято осені. «Ти забула, – нагадує він, – що ніяка туга краси перемагати не повинна!» Мавка фанатично поривається до краси, вдягаючи святкові осінні шати, але з єдиною метою – щоб порятувати кохану душу Лукаша! «Я буду знов, як лісова цариця, і щастя упаде мені до ніг, благаючи моєї ласки!» – на мить Мавка стає вище страждання, визнаючи первинність краси. Здається, що естетичне перевдягання поверне її у світ палкого пристрасного еросу. Недаремно біля перевдягненої у святкові шати Мавки тут же з'явиться Перелесник. Але він бачить зовсім іншу Мавку, не ту, яку він знав, яку кохав: крізь її плоть, що згасає, світиться безнадійне страждання. Згасання вітальної сили Мавки відчує Марище, дух смерті. Марище зрештою й відбере у Перелесника Мавку. Дух смерті спокушатиме нещасну Мавку мертвим краєм, де немає «вогню жерущого», немає спраги безупинного руху, де тільки – тьма і спокій. Але Мавка у час наближення смерті почує, як у неї тріпочеться душа, її жива і вічна сутність. «Якщо безсмертне неvigубне, – писав Платон, – то душа ніяк не може загинути, коли до неї підійде смерть. Адже... вона не прийме смерті і не буде мертвою».

Саме в цей час Мавчиного смертельного прозріння («Я жива! Я буду вічно жити!») Лукаш зрікається її остаточно. Побачивши Мавку з оголеною душею, в абсолютному самозреченні

плоті («Яка страшна! – жахається Лукаш. – Чого ти з мене хочеш?»), він інстинктивно кидається до розкішної плоті Килини. І тоді з любовного відчаю, символічним жестом зриваючи з себе багрянцю, Мавка кличе духа смерті: «Бери мене! Я хочу забуття!»

Історія Мавчиної любові – це всеціло енергетична історія, історія пробудження, народження душі, яка має також вершинні енергетичні моменти смерті та воскресіння. У той час, як історія Лукашевої любові – це пасивна історія відкриття та занедбування чоловічої душі (Мавка відкриває душу Лукаша, Килина – занедбує). Народжена жіноча душа прагне цілісності, а тому у пошуках любовної цілісності пробуджує й чоловічу душу, але селянський прагматично-розумний світ губить чоловічу душу. У «Лісовій пісні» ми маємо глибинно жіночу спокусу – духовну спокусу. Власне Мавка спокусила Лукаша душею, він тепер знатиме, що це таке, він несвідомо тужитиме й за нею – як за своєю рідною душею... Але Мавчина духовна спокуса є пропащою без Лукаша. Тому Мавка добровільно іде зі світу, даючи можливість чоловіку жити селянським життям, життям розумним, з Килиною... Та верховне чоловіче божество за зречення жіночої божественної любові, за зречення душі, карає Лукаша. Маємо обернений сюжет «Кассандри»: там жінка, зрікаючись чоловічого божества, втрачає розум, тут чоловік, зрікаючись жіночого божества, втрачає душу...

Лукаш, втративши душу, блудить по лісі диким вовчулакою, котрий прагне крові і не може втолити свою злу спрагу... Саме ця жорстока чоловічість без душі піднімає Мавку з країни смерті! Розриваючи важенні ланцюги небуття, вона вогненно проривається на цей світ, щоб порятувати коханого чоловіка чарівним словом любові – сакральним словом, що пробуджує душу. Тепер Мавчине вогненне пробудження в стократ могутніше від природного пробудження: воно розпалює вогнище Лукашевої душі. Болючий погляд Лукаша, повний туги, палкого каяття, звернений до Мавки. Тепер історія Лукаша нагадує історію Мавки (її вихід з природного світу): Лукаш виділяється з материнського (тут селянського, прагматично-розумного!) світу в духовне поле протилежної до матері жінки, яка по-новому, духовно народжує чоловіка. І це духовне народження Лукаша – звершення Мавчиної любові! Лукаш також стає видючим, мудрим, зрячим. Його душа бачить те, що ніколи не побачив би здоровий селянський глузд. Тепер Килина – сахається чоловіка, боїться його видючого погляду. Він для неї – божевільний, ненормальний. У селянському світі Лукаш, дійсно, стає чужим і непотрібним, він вирішує залишитися у Лісі. Але його душа налякана смертю Мавки... «Ти упирицею прийшла? – кричить він до безтілесної прозорої постаті Мавки, – щоб з мене пити кров? Спивай! Спивай! Живи моєю

кров'ю! Так і треба, бо я тебе занастив...» Налякану смертю чоловічу душу втішає Мавчина безсмертна душа...

«Ти душу дав мені, як гострий ніж дає вербовій тихій гілці голос» – такий глибинний смисл цієї істинної любові. Тобто, як ніж виточує форму, так усвідомлення проявляє душу: міфологічно – природна вічна Мавчина сутність, або цілісне несвідоме, тобто душа, і людська смертна сутність, або індивідуальне свідоме (тут – Лукаш) поєднуються через мистецтво, щоб пізнати безсмертя... Це пізнання і виражено у Мавчиних словах усвідомлення: «Я прокинулася, я збагнула, що забуття не суджено мені!» Це – національна душа, котра спала вічним сном, пробудилася у світлі свідомості, у самоусвідомленні, що в цілому є твором мистецтва... Одностороннє Тендерне розуміння спокуси («Мавка ж, – пише В. Агеєва, – сама зваблена Лукашем, голосом його чарівної сопілки. Р.Веретельник, звертаючи увагу на фалічність самого символу сопілки, трактує Мавку як інверсійну іпостась Єви») є неправомірним, оскільки Мавка однаковою мірою зваблюється і зваблює: зваблюється свідомістю і зваблює несвідомим...

Тому останнє Мавчине бажання – духовне бажання музики, мистецтва, в якому вічно житиме національна душа. Останнє Мавчине «грай же, коханий, благаю!» – звучить як привітання цього вічного життя: видюща душа, або світла, свідомою любов'ю), звільнившись із тіла природи, знову повернеться в тіло природи, повернеться музикою... І так буде продовжуватися вічно... Адже колективне несвідоме вже усвідомилося, тобто прозріло у людському світі свідомості – народився національний міф... Істинна любов чоловіка й жінки – архетипна у своїй суті, це віддзеркалення міфу...

«Лісова пісня», як кожна Лесина драма, завершується смертю. Але цього разу це інший вияв смерті. У смерті Лукаш поєднується з Мавкою, переживаючи щасливу мить любовної цілісності. Символічно – це повернення чоловіка у материнське лоно вічності. Повернення і є тут естетичним пізнанням смерті – як оберненого безсмертя. Тому завершення «Лісової пісні» – це щасливий сон, щаслива смерть:»... Мавка спалахує раптом давньою красою у зорянім вінці. Лукаш кидається до неї з покликом щастя. Вітер збиває білий цвіт з дерев. Лукаш сидить сам, прихилившись до берези, з сопілкою в руках, очі йому заплющені, на устах застиг щасливий усміх. Він сидить без руху. Сніг шапкою наліг йому на голову, заporошив усю постать і падає, падає без кінця...»

Старовинне вчення твердить, що душі, які переселилися з цього світу в потойбіччя прозрілими в любові, тобто прозрілими в душі, знову повернуться, відродившись з померлих... Таке відчуття вічності духовного життя залишає Лесина драма...

Клубні заклади в контексті діяльності об'єднаних територіальних громад: актуальність, утвердження, перспективи



Суспільна інституція активно декларує реорганізацію структури органів місцевого самоврядування: перекроюються кордони громад, відбуваються об'єднання сіл та містечок, визначаються економічні та стратегічні напрямки діяльності. Всі зміни офіційно затверджуються на найвищому державному рівні, узаконюються результати демократичного волевиявлення. Але, як це не дивно, робота великої суспільної реформації тільки розпочинається. Наповнення змістом задекларованих планів може відбутися лише із особистою переоцінкою власного ставлення до пропонованих змін. Свідомість кожного із нас має реформуватися не на офіційному папері із круглою печаткою а особистим ставленням до очікуваних подій і глибокою переоцінкою цінностей. Важлива і найголовніша місія виховання у людей принципово іншого ставлення до вирішення суспільних проблем через власну свідомість і високу духовність лежить на закладах культури та освіти, які мають успішно втілювати в життя більш якісне й глибоко усвідомлене ставлення людей до колективного вирішення поставлених перед собою завдань в умовах об'єднаних територіальних громад.

У світлі розвитку історії незалежності України в останні роки ми почали значно глибше усвідомлювати значимість духовного виховання суспільства, збереження рідної мови, примноження багатющого потенціалу народної творчості. Аналізуючи чітку спрямованість стратегічного вдосконалення у плані конкретної діяльності галузі культури Волині щодо формування патріотичного світогляду населення на істинних цінностях суспільства,

попри економічну кризу, вкотре переконуємось, що цей час не минув даремно, а сприяв щедрому набутку духовності.

Посланці Волинської області в зоні проведення антитерористичної операції на Сході постраждали найбільше. Відсоток призваних на службу до загиблих, поранених та таких, що пропали безвісти найбільший для нашого краю в масштабах України. Вихований впродовж багатьох десятиліть патріотизм волинян вилився у високих цифрах мобілізації та числі воїнів-добровольців. Не тільки волонтерський рух набрав масовості у краї, а й культурне тематичне насичення заходів по збору благодійних коштів на потреби воїнів АТО. Аматорські колективи області їздили із творчими візитами на передову, до лінії розмежувань, безпосередньо у Волноваський район Донецької області, де місто Волноваха є офіційним містом-партнером Луцька.

Широкого розмаху набули культурно-мистецькі заходи в області, де за основу було взято патріотичне виховання молоді, героїзації осіб, що загинули за єдність держави і тих, хто зі зброєю в руках відстоює її незалежність.

Насамперед, події, що змінили світогляд пересічних громадян, лягли у підмурівок розбудови незалежної держави, яка має власну неповторну історію та багату невичерпну скарбницю справжньої духовності, яка зберігається та примножується у народному фольклорі Волині як унікальному регіоні, що свято береже глибину і неповторність народного мистецтва. Цей факт ще раз засвідчує істинність і правильність шляху аматорських та професійних мистецьких колективів, що

взяли на репертуарне озброєння паростки справжньої народної творчості, яка не тільки зацікавлює, хвилює глядачів та слухачів, а й здатна впливати на їх свідомість, національне пробудження та зрілість.

Саме на Волині, унікальному регіоні держави збереглась справжня автентична народна творчість обрядових дійств родинно-побутового та річного святкового циклу. Поліським районам області притаманні характерні особливості новорічно-різдвяних традиційних обрядів, що не тільки збережені для нащадків а й примножуються новими набутками сучасників.

Приємною особливістю традиційного волинського різдвяного дійства є чітка і логічна спадковість поколінь. Адже поряд із літніми та поважними за віком носіями обрядовості та справжніх народних скарбів їх неоціненну важливу місію продовжують дитячі колективи, юні виконавці, в очах яких світиться невідоме бажання примножувати фольклорні набутки краю, збагачувати народну духовність.

Акцент у діяльності культурно-мистецьких закладів, особливо методичних центрів районного та обласного рівня потрібно ставити на дослідження та збереження автентичної народної творчості, носії якої збереглися на древній території, специфічних регіонах Західного полісся. Доказом автентичності й невичерпного джерела фольклору може служити сім проведених на Волині міжнародних фестивалів українського фольклору «Берегиня». Кожного разу знавці черпають і збагачуються народними обрядами, традиціями взятих із всіх куточків України. Але найбільше фольклор зберігся на Волинському Поліссі і це визнають дослідники. Щоправда, останній Сьомий фестиваль відбувся без залучення науковців і науково-практичної конференції з-за відсутності належного фінансування. Нинішнього року планується проведення Восьмого міжнародного фестивалю «Берегиня».

Як ніколи раніше чітко окреслюється діапазон діяльності обласних методичних центрів народної творчості. Виникає гостра й логічна потреба організувати фольклорні експедиції в регіоні й записувати в хранителів старовинні пісні, танці, ігри, усну народну творчість. Ця тема особливо актуальна сьогодні, бо у зв'язку з двомовністю та засиллям дешевої попси молодь нівелюється в істинності смаків та причетності до примноження рідних традицій. Спеціалісти із окремих жанрів мають віділити максимум уваги вивченню, запису та вдосконаленню зразків народної творчості, які до цього часу збережені в регіоні.

Конкретно поставити питання порятунку кращих зразків декоративно-прикладного мистецтва, зокрема вишивки та ткацтва. Старше покоління носіїв народного скарбу

береже прабабусині рукотворні речі у скринях та старомодних шафах. З часом молоде покоління, не знаючи і не відаючи справжньої цінності цього спадку почне позбуватися архаїчних речей. Продавши заїжджому «спеціалісту», або ж банально викинувши на сміття сімейні реліквії сучасники позбавлять нашу культуру кращих взірців народної творчості та історії етносу. Давно назріло питання спорядження кваліфікованих експедицій у сільські глибини Волинського краю задля створення світлин предметів народного вжитку, вишивок та тканих речей і збору інформації про їх творців. З такою ініціативою виступає майстер народної творчості Василь Парахін, проте у нашому випадку його щирого ентузіазму в цій справі явно замало. Залишковий принцип фінансування галузі культури наносить непоправні рани для збереження історії культури українського народу, який послідовно і безповоротно втрачає назавжди свої духовні скарби.

При недостатньому фінансуванні галузі виникає проблема із видавництвом записаної фольклорної продукції. Але головне завдання – зберегти для нащадків те, що є на сьогоднішній день, а з часом цінні зразки творчості можна буде видавати великими тиражами. Варто наголосити на потенційну небезпеку у процесі запису фольклорної продукції із вуст людей, що мешкають на певній території. У зв'язку з інформаційною насиченістю та комунікабельністю засобів масової інформації виникає загроза недостовірних відомостей про походження конкретних творів народної творчості. Мелодія старовинної пісні чи слова можуть ненав'язливо проникнути у пам'ять та свідомість носіїв та інтерпретуватися ними за місцевий здобуток збереженого фольклору. Інший аспект проблеми – активна міграція населення, яке вносить у характерність нового регіону свої звичаї та обряди. Активність переселенців бере верх над традиційним фольклорним спадком певного краю і вносить сум'яття у вивчення глибинних надр народних духовних скарбів.

У діяльності методичних центрів обласного й районного рівнів, осередків культури а населених пунктах має бути науковий підхід до вивчення автентики. Багатий матеріал цілком дає можливість робити глибокий аналіз записів, порівнювати, робити висновки. Відповідно, вимагає якісної зміни кадровий потенціал нашої структури.

Після здобуття Україною незалежності в 1991 р. настає новий етап розвитку українського суспільства, що має перехідний характер. Україна як суверенна демократична держава проголошує радикальні реформи. Утворюється нова соціокультурна ситуація в суспільстві: нові соціально-економічні умови, форми власності, характер стосунків між

людьми, система цінностей. На цьому шляху маються як втрати, так і здобутки. Новий статус отримує національна українська культура. Держава формує законодавчу базу, яка могла б забезпечити розвиток культури та вільний доступ усіх громадян до її здобутків. У 1992 р. Верховна Рада прийняла «Основи законодавства України про культуру», де були задекларовані основні принципи державної політики в галузі культури, спрямовані на відродження і розвиток культури української нації та культури національних меншин, забезпечення свободи творчості, вільного розвитку культурно-мистецьких процесів, реалізацію прав громадян на доступ до культурних цінностей, створення матеріальних та фінансових умов розвитку культури. Нині готується проект Закону про культуру де мають повною мірою відобразитися специфічні особливості діяльності установ культури згідно вимог сьогодення в умовах об'єднаних територіальних громад. Але головне питання цієї реформації – зберегти об'єктивність централізації методики впливу на розвиток та збереження культурної діяльності та нематеріальної культурної спадщини. Органи самоврядування мають повне право самостійно вирішувати власні господарські питання але перекроювати на власний розсуд наукову та методологічну платформу діяльності категорично не мають права.

Найважливішим для розвитку культури є питання про національну мову. У 1989 р. було ухвалено Верховною Радою «Закон про мови в Українській РСР». Українська мова отримала статус державної. Відбувався перехід на українську мову державних органів, засобів масової інформації, установ культури, освіти. Серед труднощів, що стояли і стоять на цьому шляху, маємо такі: етнонаціональна та мовна більшість не співпадають, утворилася реальна ситуація двомовності української нації. Між тим, впровадження української мови в усі сфери суспільного життя є однією з важливих проблем, оскільки вживання і створення умов для розвитку власної мови є ознакою нації, і шлях набуття українською мовою реального статусу повноцінно державної є досить складним.

Конституція України (1996р.) підтвердила зафіксовані попередніми законодавчими актами принцип державності української мови, проголосила гарантії і свободи у галузі різних видів творчості, захист інтелектуальної власності та авторських прав, збереження культурної спадщини та культурних пам'яток.

На жаль, фінансово-економічні проблеми останнього часу не дають можливості фінансувати сферу культури у повному обсязі, так, як це передбачено чинним законодавством України. За відсутності належного державного фінансування, в Україні створюються

інші механізми матеріального забезпечення сфери культури: створюються благодійні фонди, культурні товариства, об'єднання митців, діяльність меценатів. Проте це не може замінити повноцінного державного фінансування. У цих умовах відбувається комерціалізація культури, коли створюються низькопробні, але прибуткові культурні проекти.

При створенні об'єднаних територіальних громад постає питання ефективного наповнення місцевого бюджету задля успішного функціонування усіх господарських підрозділів. Заклади культури в ОТГ мають не тільки бути причетними до формування духовності населення а й до реального процесу надання мешканцям платних послуг. Тут і виникає найперша проблема художніх колективів – піти на задоволення невибагливих потреб людей, що сповідують принципи масової культури.

Масова культура – поширений у сучасному суспільстві тип культури, перетворений на індустріально-комерційну форму виробництва й розповсюдження стандартизованих духовних благ за допомогою засобів масової інформації. Основними рисами масової культури є спрощене зображення людських стосунків, розважальність, сентиментальність, культ успіху, споживання, конформізму. Явище «масової культури» є характерною складовою світової культури ХХ ст. – ХХІ ст. Спрощення та примітивізація культурних цінностей, розраховане на максимально просте споживання культурної продукції, не вимагає зайвих інтелектуальних та емоційних зусиль. Поширеним явищем «масової культури» став кітч – художній безсмак, халтура, позбавлена смаку масова продукція, розрахована на зовнішній ефект. Далеко не найкращі твори масової культури витісняють національну культуру з активного вжитку, особливо в молодіжному середовищі. Сприяють цьому і мас-медіа: газети, радіо, телебачення, кіно тощо.

Елітарна культура на противагу масовій є культурою обраних, невеликої групи людей, об'єднаних за соціальною, майновою, професійною ознакою. Елітарна культура орієнтується на смаки обраної публіки, відрізняється складністю форм самовиразу митця, протистоїть загальнодоступній «масовій культурі».

На жаль, в Україні спостерігаємо переважання масової культури, що має згубний вплив на, передусім, національну культуру, витісняючи її з активного вжитку та все більше займаючи культурний простір.

Серед завдань духовного відродження України – необхідність подолання тоталітарного мислення в суспільній свідомості, вивчення світового та національного культурного досвіту, зібрання і відновлення всіх істинних цінностей, створених нашим народом за його багатовікову історію.

В умовах створених територіальних громад художні колективи культурно-мистецьких закладів мають конче сповідувати істинні витоки народної творчості і вести за собою місцеве населення. Це стосується не тільки різножанрового репертуару а й майстрів декоративно-прикладного мистецтва, народних промислів. Інколи, в погоні за копійкою підмінюються традиційні зразки народних виробів на протывагу раціональним, дешевим і не притаманним регіону. Таким чином нівелюється істина цінність традиційних виробів, фальшування народних ремесел задля кон'юнктури ринку.

В умовах сучасної економічної політики дуже важко оминати ринкові правила гри художньо-мистецьким колективам. Особливо це стосується фольклорно-етнографічних гуртів, які в погоні за популярністю ідуть на спрощення справжніх зразків фольклору вдаючись до сучасного аранжування та елементів осучаснення звучання нетрадиційними музичними інструментами.

Інша сторона проблеми – виживання го-спрозрахункових мистецьких колективів в умовах об'єднаних територіальних громад. Місцевий орган самоврядування, як правило, буде вимагати від видовищного колективу фінансових вливань у місцевий бюджет. Аби сподобатись неперемінливому споживачу є небезпека піти на вдоволення його невибагливих смаків. А це аж ніяк недопустимо в умовах духовного відродження нації на онові збереження традиційного мистецтва.

Проблемою і серйозним випробуванням перед кожним органом місцевого самоврядування в умовах ОТГ постане наповнення місцевого бюджету. Відповідно буде проводитись активна робота і контроль за сплатою податків від осіб, що займаються підприємництвом. Чільне місце у цьому процесі має зайняти клубний заклад. Художніми й видовищними засобами він повинен вести пропаганду та агітацію щодо прозорого ведення підприємництва, важливості наповнення місцевої казни, подальшого руху фінансів отриманих від оподаткування.

Мобільні культурно-мистецькі аматорські колективи аж ніяк не звільняються від вищезазначених фінансових вливань у загальну скарбницю. Останнім часом так уже повелось, що на теренах регіону діє оперативний «вітальний» колектив, що обслуговує сімейно-побутові урочистості і прибуток від такої діяльності розподіляється між керівництвом та учасниками мистецького гурту. За великим рахунком колективи галузі культури таким чином надають платні послуги, які строго обліковуються і повинні бути часткою місцевого бюджету. Чого гріха таїти, всі ми добре знаємо, що так відбувається не завжди. Насампе-

ред надаючи відповідальну місію мистецьким гуртам у пропаганді прозорого господарювання, вони самі мусять стати зразком сучасної господарської діяльності.

Утримання на балансі громади керівників художніх колективів, що ведуть активну діяльність надаючи культурні послуги населенню залежить від їх потреби та затребуваності. Якщо культурно-мистецький осередок зумів зайняти конкретну нішу в суспільному житті населеного пункту, втілює систематично творчі проекти протягом річного календарного циклу без яких громаді важко уявити своє дозвілля та святкування знаменних дат – тоді питання ліквідації клубного закладу відпаде автоматично. Але в протывному разі коли ця ніша до цих пір залишалася порожньою, працівники культури були осторонь організації й творення духовного обличчя громади, то, в такому випадку, логічний фінал розлуки із такою структурою нікого не здивує.

На теренах держави нині функціонує більше п'ятнадцяти тисяч клубних установ. Ця мережа значно скорочена за роки незалежності та все ж залишається і понині серйозним оплотом втілення у життя духовних принципів суспільства. Приблизно така ж цифра статистичних даних які стосуються храмів Української православної церкви. Але якщо останніми роками відчувається явне піднесення релігійної духовності із будівництвом та реставрацією культових споруд, то тема клубних установ у цьому ракурсі позначена реверсним напрямком. Та й активність підтримки місцевого населення відроджених храмів явно не співзмірна з цікавістю до закладів культури. Віряни за власні кошти створюють затишок у храмах і водночас байдуже ставляться до занедбаних клубів. В даному випадку принцип відокремленої від держави церкви не виправдовує різкого контрасту щодо функціонування державних установ культури. Суспільство за останні десятиліття самостійно і свідомо визначило духовні пріоритети.

Останнім часом пригальмовано розвиток кінематографії. У 1990 р. в Україні випускалося на рік понад 30-40 повнометражних художніх фільмів, нині – 1-2. Технічні потужності вітчизняних кіностудій використовуються для зйомок реклами та відео кліпів. Негативний вплив на свідомість людей має телебачення, пропагуючи далеко не досконалі зразки кінопродукції. Зібрати аматорів для кіновиробництва теж непросто: у кожного є сучасні гаджети здатні утвердити початкуючого майстра в тому, що він «сам собі режисер, оператор і актор».

В умовах ОТГ питання кіновиробництва на місцевому рівні аж ніяк не повинно бути знівельованим. Навпаки, місія закладу культури в створеній громаді має нести важливу функ-

цію фіксації на плівку історії творення нового територіального підрозділу.

Заслужений працівник культури, кінорежисер Борис Ревенко (1937–2015) утвердився свого часу не тільки досконалими аматорськими фільмами в рамках діяльності кіностудії «Волинь» а насамперед архівними кіноматеріалами етапів розвитку краю протягом останнього півстоліття. Здавалось – навіть на той час було немало аматорів із простими кінокамерами, але усвідомлена системність знімального процесу і формування кіноархіву дало досить щедри плоди. Нині архівами кіностудії «Волинь» користуються кіномитці не тільки України а й зарубіжжя.

Отже, маючи в руках сучасні засоби фіксації відеомоментів важливого періоду реорганізації самоврядування кіномитці можуть цілком серйозно утвердитися в конкретних потребах тієї чи іншої громади.

У разі, починаючи з 1991 р., випускається менше книжок українською мовою, а книжковий ринок почала заповнювати продукція як російськомовна, так і західних видавництв. У ринкових умовах частина письменників пише російською мовою, особливо в популярних нині жанрах фантастики та детективу.

Пропагування кіно та книжкової продукції, залучення населення до виконання справжніх зразків усної, пісенної народної творчості, правильний курс у втіленні в життя народних форм декоративно-прикладного та ужиткового мистецтва – першочергові завдання закладів культури в умовах самостійних об'єднаних територіальних громад.

Поряд із цим виникає резонне питання щодо професійного орієнтування у царині вищезазначених питань. Працівники культури мають бути не тільки дипломованими спеціалістами а й професійно орієнтуватися в новинках літератури, кіно, образотворчого мистецтва тощо. Вони повинні переконливо стояти на платформі усвідомленої громадянської позиції щодо об'єктивних принципів державотворення, розпізнання кон'юнктурності політичних течій, словом – вести за собою мешканців громади.

Для втілення цієї вкрай важливої місії у закладах культури потрібно використовувати досвід та набути практику розвитку різноманітних жанрів аматорського мистецтва. Для конкретних спонукальних та усвідомлених заходів посередництвом художніх засобів є назріла необхідність відродження призабутого агітаційно-художнього жанру. З легкої руки галузевого міністерства ці колективи стали носити назву «концертно-художніх програм». А це, як ми знаємо, колишні «агітаційно-художні бригади» – мобільні, оперативні, гострокритичні та аналітичні колективи. Невже сьогодні відпала проблема суспільства у тако-

му жанрі? Навпаки, аби краще і майстерніше орієнтувати глядача на потребу дня такі колективи повинні і далі нести свою важливу місію. Звичайно важко буде обійтись без певних тематичних конфліктів у створенні дійсно цікавих і бойових програм, але, як відомо, драматургії без конфлікту ніколи не було. Беззубість художніх колективів у цьому жанрі ставить крапку на їх існуванні.

Прикладом вірності агітаційно-художньому жанру на Волині може служити збережена традиційність у Палаці культури селища Благодатне (Жовтневе). Режисер Галина Максименкова і досі створює програми на злобу дня, веде художню профілактику серед молоді щодо здорового способу життя, відображає у програмах гострі та злободенні питання рідного містечка. Всі інші колективи області (навіть ті, що носять звання «народних») піддалися на спрощення діяльності і сповідують концертно-вітальний характер програм. Це пов'язано із конкретними труднощами добору, а точніше написанню власноруч сценарних матеріалів до постановки. І знову постає актуальне питання рівня професійної підготовки кадрів, які мають довести громаді власну потрібність у створенні нового за структурою органу місцевого самоврядування. Такі ж вимоги щодо компетентності і професійності керування художніми колективами аматорів стосуються виключно всіх спеціалістів які взялися за формування духовності громади. Гуртківцям завжди буде цікаво відвідувати репетиції, коли в особі керівника вони будуть бачити справжнього професіонала, креативну творчу особистість здатну повести за собою ентузіастів.

Функції народного театру, що бере початок із простенького драматичного гуртка, інсценізації діалогу, парного конферансу завжди залишаються досить помітним важелем свідомості громади яка прагне вдосконалення власного світогляду та інтелекту. Зрештою свята місія виявлення талантів у сільських умовах належить скромному але важливому функціонуванню закладу культури. В умовах населеного пункту кожен із мешканців має змогу втілити власну мрію у життя. Танцюрист, співак, актор – всі вони мають знайти розвиток власного таланту в умовах діяльності закладу, який є невіддільним від державних інституцій, і покликаний сприяти формуванню державного мислення громадян. Світова історія розвитку театру зокрема бере початок з античних часів, де важливість державницької позиції завжди стояла на першому плані.

Для прикладу: театральна культура Стародавньої Греції справила величезний вплив на розвиток світового театального мистецтва. Широко використовували грецьку театральну спадщину римляни (особливо на ранніх

етапах розвитку), діячі епохи Відродження і Просвітництва. Демократичні традиції театрального мистецтва античної Греції зберегли значення і для наступних епох. Постановка значних суспільно-політичних, філософських і етичних питань, насиченість драматургічних творів ідеями патріотизму, увага до людини, глибина героїчних характерів, що пробуджує свідомість глядачів, складають унікальність давньогрецького театру.

Театральні дії стародавніх греків і римлян помітно різнилися за ідеологічним навантаженням. Первісний театр у греків був тісно пов'язаний із сакральними святами на честь бога Діоніса. Згодом театр вивільнили від сакральних функцій. П'єси давньогрецьких драматургів мали на меті виховання вільного громадянина поліса і захисника держави.

Римляни використовували театр для розваг, боїв гладіаторів і боїв з дикими тваринами. Водночас театр був місцем суспільного життя, зборів, оприлюднення наказів і навіть страт.

В добу середньовіччя театр як явище культури занепав, що характерно чи не для кожного суспільства, яке розвивається на переінакшених часом духовних цінностях. Проте стверджувати однозначно про те, що ця риса притаманна українському народу – передчасно. У всі часи наші громади сповідували не тільки пісню та шире слово у приказках-прислів'ях, а й старалися інсценізувати епізоди народних ігор, вечорниць, тематичних замальовок. Особливе місце у постановках почала займати щира українська драматургія, що ставилась з особливим ентузіазмом на імпровізованих сценах просто неба та у стодолах. Відданість українців сценічним творам пов'язана насамперед правдиво змальованим сценам життя, побуту, світогляду та переймання актуальності життєвої проблематики. Театр, як відомо, не тільки збільшувало сценічне скло а й дзеркало життя. Відображені художньо та правдиво проблемні питання суспільства є успіхом народних постановок. І чим чіткіші обриси громади, тим ясніші стоять перед нею завдання щодо мистецького оформлення вистав.

Українці сьогодні абсолютно не втратили потреби практичного втілення п'єс у життя, бо завжди жили потребами суспільства. Згадаймо не тільки теплі та дружні вечорниці, які переростали у видовищні спектаклі, а й цікаву форму гуртового господарювання – толоки. Будь яка серйозна робота одного господаря завжди дружньо підтримувалась сусідами, родиною, знайомими. І якщо така суспільна інституція зникла із площини сучасності, то виною тому не окремі учасники а відсутність суспільної мотивації до дії. Відродження такого стимулу і оздоровлення суспільства на істинних людських цінностях відбувається з

приходом і відновленням об'єднаних територіальних громад. Основним принципом такої реставрації є відчуття єдності колективу на самостійне вирішення конкретних справ. Отримана у спадок від совдепу формула «гвинтика» у єдиному механізмі нівелювала відчуття особистості і значимості колективного господаря. Крім економічних та соціальних питань які потрібно вирішувати громаді, не останнє місце належить формуванню національної свідомості, духу патріотизму, ентузіазму та відданості конкретній справі. Нині це може звучати досить несподівано і дивно в умовах раціональної комерціалізації, проте це і є основним чинником повернення на «круги своя» нашого народу. І головну роль у цьому процесі належить здійснити закладам культури за посередництвом тих різноманітно-щедрих і багатих жанрів народної творчості, які споконвіку формували наші предки. Відродження щирих народних театрів є одним із важливих елементів духовного відродження.

Ознакою нинішньої ситуації в проведенні культурно-мистецьких заходів є, як це не прикро, байдужість глядачів. Із вагомих причин такої проблеми – незатишність побутових умов клубної установи, відсутність опалення, сирість, холод, брак сучасної апаратури і т. і. Інша сторона медалі – засилля мобільної інформаційної сучасної техніки яка дозволяє оперативно дізнаватися новини в он-лайн та живого спілкування. Працівникам галузі культури слід усвідомити просту істину – сучасні гаджети не є противником масовості культурного дозвілля, навпаки, їх потрібно використати для залучення потенційних учасників для проведення власних заходів. Для цього уже сформовано такі форми роботи як перформанси та флешмоби. Проста древня мудрість гласить: «Якщо не можна перемогти серйозного противника – зроби його своїм другом».

Об'єднані територіальні громади, це, безсумнівно, новий, більш досконалий та усвідомлений розвиток суспільства в окремо взятому регіоні для задоволення власними силами вирішення найбільш важливих питань. Мова йде не тільки про економічну та соціальну площину, збору податків та прозорість господарювання. Повноцінне суспільство, це в першу чергу, – духовність. Приємно, що до цього часу у нашій державі цей термін наповнений повноцінним змістом. А щоб його і надалі розвивати та наповнювати новими досконалими формами, вивчати та популяризувати етнічні привабливості і велич українського духу – потрібно братися за активну роботу закладам культури та освіти. Стояти на місці і споживати скромні набутки минулого означає свідомо поставити крапку у важливому процесі духовного розвитку суспільства.

Інтеркультурний фестиваль «Палітра культур»

Під час святкування Дня Незалежності України 2017 року в Луцьку вперше відбувся інтеркультурний фестиваль «Палітра культур». На Замковій площі, яка пам'ятає князів Вітовта і Любарта, юну Лесю Українку, місці, де проводяться сучасні міжнародні фестивали «Берегиня», «Поліське літо з фольклором», «Art Jazz Cooperation», місцеві та закордонні представники польської, чеської, єврейської, вірменської, кримськотатарської, ромської та української громад переселенців з окупованих територій Донбасу популяризували культурні традиції народів, які проживають у місті Луцьку.

З огляду на події сучасності, у рамках фестивалю відбулась дуже актуальна дискусія «Луцьк інтеркультурний: з глибини віків», у якій голови національних товариств, гості фестивалю висловили свої думки щодо культурних традицій народів, що проживають у нашому місті, їх історії та сьогодення, формування толерантного ставлення до інших культур та навичок співпраці в інтеркультурному середовищі.

Гості фестивалю відчули національний колорит культури через пісні і танці аматорських колективів, мали можливість оцінити неповторність та самобутність етнокультур народів, які проживають у нашому місті, красу національного одягу, скуштувати національні страви. У рамках фестивалю працював ярмарок-продаж народних промыслов, де майстри презентували своє мистецтво, проводили майстер-класи.

Виконував повноважень міського голови, секретар міської ради Григорій Пустовіт, від-

значив, що «наше місто стало рідним для багатьох національностей. Ми разом святкуємо День Незалежності нашої держави, уміємо толерантно ставитись до інших культур, які побутують у нашому місті. Дай Боже, щоб ми завжди підтримували, розуміли один одного і підтримували».

Голова Товариства польської культури імені Тадеуша Костюшка Ніна Поремська зазначила, що польська громада добре інтегрована у культурний соціум нашого міста. При Товаристві працює польська школа, де дорослі та діти віком від 5 років вивчають мову, традиції, культуру своїх предків, діють п'ять аматорських колективів, репертуар яких побудований на національному музичному матеріалі. Необхідне сприяння в роботі Товариство отримує від Генерального консульства Республіки Польща в Україні, фундації «PRO BONO FUTURO» та Департаменту культури міської ради.

Святкову атмосферу свята створювали дитячий вокально-хореографічний ансамбль «Волинські соловейки» та жіночий вокальний ансамбль «Волинські пані». Свою автентичну музику, запальні танці, поезію показало ромське товариство «Терне Рома». Звучали слова про Голокост ромів, туга за минулим кочовим життям, оспівувалося кохання, чудова волинська природа.

На завершення начальник департаменту культури міської ради Тетяна Гнатів додала, що вперше у Луцьку відбувається інтеркультурний фестиваль, а також висловила сподівання, що він з кожним роком ставатиме масштабнішим.

Світлина Остапенка А. Т.









Проект України

(Закінчення. Початок в № 3-4, 2016 р.)

ПОКОН АЛАТИРА є технологічним інструментом, що управляє всіма рухами в системі створення життя України. Це означає, що геометричні й загалом математичні особливості числівної дії при розвитку процесів життя є об'єктивними і на них можна цілком покладатися при науковому осмисленні суті існування.

Проблема пізнання, однак, пов'язана з незнанням семіозису – числівного Коловрату Життя в усіх його формах. Але з часом українці подолають цю проблему, адже вони спішать повільно, бо знають про власну вічність.

У Біблії укорінилося передання про існування на початку світу єдиної мови для всіх народів. Очевидно, що знаки рухів енергії в системі математичних координат АЛАТИРА є універсальними, бо вони будь-ким із знавців можуть бути описані відповідними науковими засобами. Але ніхто досі не брався досліджувати суголосність математичної мови зі знаковою системою Азбуки українців. Відтак образні змісти залишилися поза увагою науковців, і тому в Біблії не могли написати, що першою мовою всіх народів була і є українська. Тож питання образу і подоби створення також не змогли пояснити математично, а тільки релігійно. Так само релігійними засобами «пояснили» спосіб виникнення багатомовності, описавши випадок із будівництвом Вавилонської вежі.

Із упровадженням семіотики України в коло наук стає доступним знання Трисуття існування, а тому – Азбука і технологія Букваря, взаємодія образного і логічного. Відповідно, стала можливою і ця публікація автора.

Кола поколінь у ДАРІ п'ядей означає, що кожен із двох циклів інверсійного руху Істот України безконечником описує математичну криву четвертого порядку «кардіоїду». Кількість циклів є безмежною, але в контексті часо-простору Землі вони пораховані.

Археологи і генетики уже висловилися про час появи перших людей і назвали їх першопредків – це кроманьйонці та неандертальці. Виявили також, що є гілка первісного роду, не засмічена генами двох названих гілок, появилася за декілька сотень тисяч років раніше.

Отже, іспит ДАРУ п'ядей пройшла одна з гілок Перших українців, а щодо інших гілок потрібно вивчати інформацію, аналізуючи хід Днів Творення МАМАЯ.

Знаки і символи: торсіонний програматор – АЛАТИР Універсуму й усі інші АЛАТИРІ кринь Поля Свідомості, з допомогою яких Зодіак управляє їх життям.

Програматор Унітрона – трон Універсуму, схема Двопитара, спряжена під прямим кутом і

спроєкована на АЛАТИР-КАМІНЬ для управління процесами життєтворення.

Парний Матрікон – КОН МАМАЯ і МАМИ, з допомогою якого українці втілюють Програму народження. Ключ Життя Українців. Програматор схем та ідеограм творення. Азбучний програматор, що забезпечує Буковарення – генерування, міксування, сепарування і виокремлення текстів числівних моделей життя.

Торовий генератор – вічний кардіо-двигун, утворений Парним Матріконом у Домі ОРА і ОРАНТИ та в Домі Тирла НАШого. Темна і Світла матерія в торовому генераторі не перетинаються траєкторіями. Тому шукати Темну матерію потрібно не за дією нібито існуючих часток матерії, а за дією психічного Тла Поля Свідомості.

Матрікон Кристалу Землі – силові елементи внутрішнього простору планети, підпорядковані роботі Ключа Матрікона, зокрема Розп'ятор Гексакристалу.

ДАХ ХАТИ – семіотична модель стокових площин додекаедра Землі, яку українці поклали в основу знакового конструювання дахів своїх символічних жител. Розгортка ДАХУ містить схему Питара і два трикути причілкових частин. Використовувався як модулятор резонансних із схемами управління життям планети частот, а також як наочний засіб для науки дітей.

Мова єдина – Прабатьки українською мовою озвучили простір творення життя на Землі відразу з настанням Першого Дня в Колах Стовпів. Вони ж створили Першу Азбуку і Буквар для навчання законів створення України.

ІсПит – ЧиСловом $I=10$ Питара Душі випробовуються на міць Духу шляхом проходження кіл життя.

Українська звичаєвість: передання Пращурів, Предків і новотвори. День МОВИ наРОДів України-Землі. День п'ядей Землі – господарств-держав. Свято Української держави. Свято Кола сім'ї на її п'яді – садибі. Свято Питара-ХАТИ – день КІНА. Свято наУКИ, ТОРСА, МАТРИКО-НА. День Мами і Тата Мамайних. Свято Букваря-Азбуки НАШої. День ЧиСлова.

Святкуємо за місцевим звичаєм, укладеним громадою.

6. 27.12. Шостий День МАМАЯ. ВІН скА-зАв: «Шість». І НАРоди Дітей України постали, і множилися в Домах своїх за образом і подобою Прабатьків НАШих. Добро творили, Душі коловертили. Дрібніли одні й возвеличувалися на КОНу Духу інші – ПРАВдиві. Визволені АЛАТИРОМ возносилися в ІРІЙ. І був Перехід не один. І були душі вигорілі, беззахисні, і були захирені. І Земля давала притулок їм, і ставали вони, як мавпи інші, АБИ вижити.

І у Шостий День Переходу Світла України крізь Темінь Мамона Шестом Алеф припнула Місяць у Куті Неба НАВИ Землі НАШОї. І світлом відбитим Дітей-зАВолок Теміні, помічених знаком трикута в зіницях очей, в Крині Дода на Землю осадила. І зійшли зАйди у Центри й Кола Стовпів Дому НАШОго на Щитах шестериків. І розійшлися кринями АЛАТИРА Землі. І потлумили захирили душі наші, й народили дітей Мамони. І лукавством Проект кабали народів У-кринях спровадили для панування над ними. І знаками Алефбету зони умертвіння Родів помітили. І говорили прийшли зверхньо, кривляючись, і глумилися над українським людом по всіх усядах, у рабство їх спихаючи. Золото й добра зАгрібали, священне НАШЕ потоптували і привласнювали. І зло запанувало в Домах України. Темінь ПРАВИТЬ.

І Програму ЧиСлівного виродження душ зужитих, заволочених Прабатьки НАШІI возвели на КОН України. І прозріли численні, і боролися, і визволилися з кабали, і стали НА ПОКОНІ світочами.

Семіотичне трактування. На планеті виникають цивілізаційні ніші. Покоління Душ, уміщених на Землю для уособлення, змінюються з плином часу. Ті, хто трудився над твердю Душі – творив ім'я своє у ПРАВІ силою волі, втілював у ЯВІ Заповіді Пращурів щодо відповідності образам і подоби Трисуття МАМАЯ, тобто законам створення України, не піддався силі Темноти і поклав життя своє за Україну, за її Мову, за честь і славу, за народ – визволилися й перейшли у Вирій.

Міграції та схрещування родів призводить до поступового заповнення всіх придатних для життя ландшафтів. Війни і катаклізми руйнують цивілізації та народи, і все починається з початку, коло за колом.

Із покоління до покоління українці передавали Віди – первеневі знання Прабатьків про створення світу України, послуговувалися однією Мовою й творили роди РАС у культурі РА – Сонця НАШОго. Так складалися Культури народів і Культу-РА світу України.

До часу порушення Віди українці жили стільки років, скільки потрібно було для визволення Душ, і цивілізації переходили в інший вимір. Так тривало сотні тисяч земних років. Але з часом слабкі душі вироджувалися, дрібніли, їх свідомість піддавалася ерозії. Вони не в силі були виконати місію особистісного визволення з тенет Роз'яття, але залишалися на планеті, переживаючи зледеніння і землетруси, інші катаклізми. У двох нішах із позostalих після потопу беззахисні душі людей були згвалтовані мавпами. І множилися до часу, перебуваючи в напів-тваринному стані. Так постали неандертальці та кроманьйонці.

Були чарунки Душ ПРАВдивих, сильних Духом і захищених Прабатьками, котрі ще не досяг-

нули рівня визволення після переходу Трипільської і Єгипетської цивілізацій у Вирій. Вони готувалися до свого часу Х, остерігаючись контактів із переродженими.

Аж настав час Переходу в Шосте Коло – момент підпорядкування руху Сонячної системи знакові Зодіакального Бика. Шість планет і Сонце створили в Небі Землі ситуацію Шеста (жезла) Алеф, коли три дні зимового сонцестояння тривали космічні умови, придатні для проникнення дітей-заволок Темної матерії у Поле Свідомості Дому ОРА і ОРАНТИ.

У цей момент історії Чумацького Шляху Темінь Мамони створила силову схему трикутника смерті – в тетраметриці континууму Сонячної системи усталили інший баланс сил гравітації між Сонцем, Землею, Місяцем і центрами мас обертання в Колі Зодіаку. Це дало змогу запустити Розп'ятор Землі в протилежному напрямі, що змінило співвідношення Світлої і Темної матерії на користь останньої. Земля почала обертатися справа наліво, що досі відбивається на арабських і алефбетових письменах.

В багатьох кринях Ук настало многоязиччя, викликане появою людей Алеф, змішаних за родами своїми. Покручі Мови захопили світ. Вони поставили на службу Мамоні Темну матерію, яку протиставили активним матеріальним і психічним чинникам творення у Світлому світі. Виникла пара антагоністичних космічних сил МАМАЯ і МАМОНИ. Звідти ж є витoki діалектики в філософії, ідеї Бога і Мамони в християнстві, добра і зла в моралі, ненависті серед народів, паразитування одних народів за рахунок інших тощо.

У Шостий День Переходу Світла України крізь Темінь Мамони була внесена поправка в Програму генезису людства. На рівні кодування числів Азбуки (транскрипції) Аз підмінили Куттом Алеф і знаками кабали, назвавши їх за іменами Темноти свідомості.

Оскільки людство не знало і досі не знає дії анти-світла, Антисвіт Теміні Мамони увійшов у НАШ світ із власними правилами гри в кубик – Каба і Каббала ввімкнули тетрагенератор торсіонного руху антисвіту. У стосунку до законів створення світлом, звуком і речовиною відбулися зсуви свідомості

– зі Шляху Духу на Шлях Анти-Духу, Мамони. Відтак ціль життя змінилася: на місце визвольного руху Душі прийшла кабала золота, грошей.

Дія Темної матерії дала змогу розумним космічним заволокам, генетична програма яких відрізнялася від української знаками вершин Розп'ятора в зіницях очей і ще рядом рис лків тварного світу, захопити простір Землі, послуговуючись силами світу Темряви, виродженими зі світу Світла.

У момент появи прийшлих на Землю егрегор Північного полюса був прошитий стовпом

Темної матерії, що створило Лійку Двоконуса входу- виходу – ІКОН ТЕМНІ МАМОНИ на інтегральній платформі Пентаграми Геокристалла. Тому два сегменти півкола егрегора є частиною абрису ієрогліфу Алеф – знакової системи кодування інформації людьми Темні, а квадрат – знаком основи лійки семисвічника з акаційного дерева (покруча Тверді) – жертівника на кадіння, описаного в розділі 30 біблійної Книги Вихід. Так само Алефбет – ієрогліфічне письмо прийшлих – є знаковою системою квадратного письма, адже всі знаки мають вписуватися в геометрію квадрата. Таким чином, зберігається символіка управління, відома нам із карт Таро та Дерева Сефірот від Лукавого.

У силу розвитку інтелекту праотці прийшлих володіли інструментами управління матрицями Землі, про що свідчить знак Щита шестерика – шестикутної зірки – знаку прийшого народу. Він має потрійне походження: зі схеми торцевого виду Розп'ятора, зі схеми двох трикутників Геокристалла – гексаедрового й ікосаедрового та зі схеми членування Дому Тирла на три рівні матричного стільника октаедра.

Завдяки тому, що Земля оКУТана спряженими намертво в матрицю Геокристалла шестериками, створено стільник із чарунок, на подібні бджолиного. Це дає змогу управляти процесами, які відбуваються у кожній чарунці, якщо вибудувати систему засобів закабалення.

Так і зробили. Найперше, стлумили захирілі душі позосталих предків наших і зійшлися з родами неандертальців та кроманьйонців, оскільки ті виявилися на шляху міграції заволок. Вони увійшли в Центри Кіл Стовпів НАШих і зруйнували святилища Пращурів і Предків. Сорок тисяч років, як відомо з Біблії, прибуду блукали, терпіли упослідження, але множилися і підкорювали території планети, змішуючись із іншими народами. Хитрістю, підступом і лукавством прийшли, при чітко організованому управлінні, упровадили Проект кабали, опрацьований за час блукань пустелями.

Споглядаючи роботу Темні Мамони, Модератори НАШого часо-простору розробили Проект виродження зужитих заволок і прийшлих та вмістили у Сонячний АЛАТИР відповідну Програму самознищення їх.

У момент проходження Сонячної системи через фокус кута Аз Споконвічний повернув Розп'ятор Землі в позицію руху зліва направо. Вергатор розпочав Нову еру, про що сповістив людей Кута Алеф приходом Ісуса Христа. Вони ж його розп'яли, зневажаючи.

Тепер Споконвічний і ОР із ОРАНТОЮ готують галактичну ситуацію Сьомого Дня Переходу Світла України відносно ядра Темні. НА КОНУ України активували Програму ЧиСлівного виходу українців із кіл смерті. Програма працює. Ми

увійшли в Коло Виходу з кабали. Протистояння сил Світла і Темноти вироджених набирає катастрофічних ознак.

Готуймося перемагати Зброєю Інформаційного визволення України – державної, потім планетної, Сонячної й НАприкІНЦІ Часів – Зодіакальної.

Просвітлений означає озброєний. Маємо повернути баланс сил Темної і Світлої матерії, навчитися жити всіма народами у взаєморозумінні й слідувати шляхом Волі. Світовий порядок буде змінено.

Слово України діє, не вистачає ПРОЕКТУ Волі для народів. Готуємо Провідників для часу Х-Ук.

Знаки і символи:

АБи вижити – Аз Буки виживання. Йдеться про Дітей Азбуки України, котрі з метою виживання схрестилися з людиною подібними мавпами. Так душі захирілі ввійшли в ланцюжок еволюції тваринного світу, і так звані

«вчені» прийняли їх за протолюдей, а Ч. Дарвін вважав їх ланцюжком еволюції.

Шест Алеф – ієрогліф, що є, з однієї сторони, стилізацією голови Бика, під сузір'ям якого Темна матерія увійшла в НАШу Програму, і водночас – перевернутою схемою букви А. З іншої сторони, Алеф є схемою зв'язку косих штрихів ребер Кристалів Куба й ікосаедра Землі з півколами Стовпів АЛАТИРА. З третьої знак відображає частину схеми руху чоловічої і жіночої енергії Матрікона відносно косих ліній Розп'ятора.

Темні Мамони – Темна матерія Універсуму.

Шест Щита п'ятикутного – промінь Темної матерії з Центру галактики на Північний полюс Землі у чарунку додекаедра.

Щити Шестерень – шестикутні зірки Геокристалла, які утворюють Щити, знакові шестерні. Вони у зчепленні з Розп'ятором силою торсіонної енергії рухають планету і разом із Місяцем коректують прецесію і коливання КОНточок полюсів при русі Землі в Космосі.

Українська звичаєвість: передання Пращурів, Предків і новотвори. Святкуємо за місцевим звичаєм, укладеним громадою.

7. 28 – 31.12. МАМАЙ скАзАв: «СІМ. В і СІМ. Де? В Ять. СІМ є Де Сять». І Проект СІМ – ДЕСЯТОЇ України зійшов на ПОКОН.

Українська звичаєвість: передання Пращурів, Предків і новотвори.

Дні Віди МАМАЯ. Пошановуємо Прабатьків, Предків і сучасників.

Зустрічаємо Світло Нової доби.

По завершенні святкувань землю з АЛАТИРА на ПоКуті Дому свого висипаємо у кімнатні квіти, поливаємо покутною водою й промовляємо дяки животворному. Поклін віддаємо, склавши долоні рук РАЗом.

Проблема співвідношення розуму та віри в науці та культурі: системні аспекти

Проведений історико-порівняльний аналіз співвідношення розуму та віри в науці та культурі. Виділені основні концепції, які відіграли визначну роль в сучасній науці та культурі. Показаний взаємовплив розуму та віри при формуванні сучасної науки та культури. Також обговорюються перспективи дослідження цієї проблеми.

Ключові слова: розум, віра, скрижаль бога Тота, релігія, наука, ритуальні системи, теософія, холізм, поліметричний аналіз.

Трохимчук П.П. Проблема соотношения разума и веры в науке и культуре. Системные аспекты.

Проведен историко-сравнительный анализ соотношения разума и веры в науке и культуре. Выделены основные концепции, которые оказали решающее влияние на становление современной науки и культуры. Показано взаимовлияние знания и веры при создании современной науки и культуры. Также обсуждаются перспективы исследования этой проблемы.

Ключевые слова: разум, вера, скрижаль бога Тота, религия, наука, ритуальные системы, теософия, холлизм, полиметрический анализ.

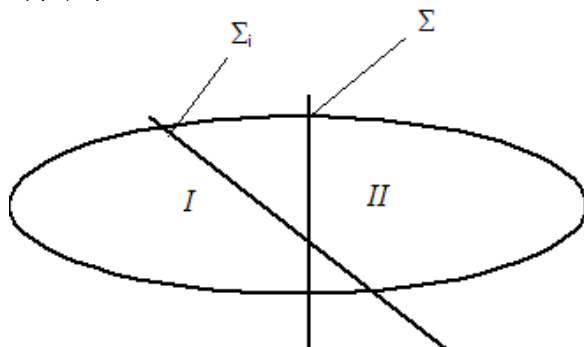
Trokhimchuck P.P. A problem of correlation the mind and faith in science and culture. System aspects

Historical-comparative analysis of correlation the mind and faith in science and culture is represented. Basic concepts, which were influenced on the development of modern science and culture, are selected. An interference of knowledge and faith in the process of creation modern science and culture is shown. Perspectives of the research this problem are discussed too.

Keywords: mind, faith, table of God Thot, religious, science, ritual systems, theosophy, whollism, polymetrical analysis.

Вступ. Проблема співвідношення розуму та віри (раціонального та ірраціонального) є центральною проблемою науки та культури та чи не найважливішим елементом створення цивілізації [1 – 4].

Цю проблему можна розглядати з точки зору співвідношення між Логосом та Хаосом (Рис. 1) [1, 5].



знань. Область I – Логос; область II – Хаос; Σ – межа (переріз) між Хаосом та Логосом; Σ_i – переріз, що відповідає конкретній галузі знань.

Грубо кажучи Логос – це впорядковані знання, Хаос – невпорядковані. Елементи Логосу і Хаосу є і в науці і в релігії, як у всякій системі, яка розвивається або ж повинна враховувати існуючі історичні реалії. В деяких системах більше Логосу, в деяких Хаосу; перші більш впорядковані, інші – менш впорядковані з точки зору сучасної науки.

В сучасній культурі під раціональним прийнято розуміти те, що відповідає в основному сучасній науці; під ірраціональним це те, що відповідає релігії та мистецтву.

Велике значення мають системи, які дозволяють поєднувати ці два аспекти та отримувати потрібні системи знань та культури. При побудові такої системи ми повинні вибрати першопочаткові поняття та принципи, які потрібні для її побудови. Цьому найкраще відповідає вислів Архімеда «Дайте мені точку опори і я переверну увесь Світ».

Саме ця точка зору описується та обґрунтовується в даній статті.

Основні результати. А історії людства були два типи систем: індуктивні та дедуктивні. Це почалось ще з побудови міфологічно-ритуальних систем [1], а знайшло продовження в сучасній науці та культурі [5 – 8].

До систем дедуктивного типу відносяться езотеричні системи. У древньому Єгипті це скрижаль бога Тота, геліопольська енеада. У Каббалі – декада сефіротів [1, 7]. У монадології Дж. Ді це 22 літери івриту [6], що відповідають по числу знаків фонетичній системі й давньоєгипетського письма, сааме з єгипетського письма виникли основні сучасні алфавіти [1].

Нумерологія відповідала різним смисловим значенням. Так згідно міфології бог Тот, використовуючи свою 8-елементну скрижаль навчив єгиптян рахувати, писати та обробляти Землю. В [1, 9, 10] наведений варіант розшифрування цієї скрижалі: математичний та лінгвістичний. Тут знання використовувались як елемент передачі божої мудрості людям. В єгипетському пантеоні бог Тот – це бог мудрості та бог-вчитель людей. В грецькій та римській ритуальних системах ця роль відводилась Гермесу та Меркурію. В християнстві це Спас нерукотворний.

До систем індуктивного типу відносяться відкриті ритуальні системи Шумерського типу [1].

Елементи цих систем є і в монотеїстичних релігіях: іудаїзмі, християнстві, буддизмі, мусульманстві, конфуціанстві.

Слід зазначити, що до систем відкритого типу відносяться і релігія, і мистецтво. В науці більш оперують закритими системами, хоча нерівноважну термодинаміку відносять до відкритих систем.

Відомі також системи синтетичного типу. Зокрема в піфагорейській системі були синтезовані елементи езотеричної єгипетської міфології та відкритої шумерської ритуальної системи. Синтез може бути неупорядкований (еклектичний) та впорядкований.

Велику роль в створенні сучасної культури відіграв принцип антропності. В європейській традиції він відіграє дуже важливу роль. Тоді, як скажімо в більшості східних вчень це не так.

Але та ж сама антропність може розглядатись як місце людини у Всесвіті по відношенню як до науки так і до Бога. Антропність в релігії означає перехід від Богів-стихий та Богів-звірів (які доволі часто поєднували в собі ці обидві іпостасі) до богів-людей. Так в монотеїстичних релігіях Ізраїлю та Аравії пророками вже виступають люди.

Зупинимось тепер на інших системних підходах до цієї проблеми, що були напрацьовані людством.

Почнемо з теософії. Це поняття в різних авторів має різні значення.

В основному теософія (д.-грецьк. θεοσοφία) – сукупність різних релігійно-філософських містичних та окультичних вчень та практик; так звана «божественна» та «релігійна мудрість», джерелом якого вважається містична інтуїція. Основи теософії в такому сенсі були закладені Якобом Беме, Еммануїлом Сведенборгом та іншими філософами [2 – 4].

Загалом же термін «теософія» відомий з другого століття н. е., коли його стали вживати неоплатоніки: Аммоній Саккас та його учні, що створили філософську систему, головною метою якої було примирити всі релігії, затвердивши єдиний універсальний принцип і загальну систему етики, заснованої на вічних істинах.

У «Ареопагітиках» термін «теософія» використовується як синонім терміну «теологія». Пізніше теософію стали протиставляти теології, яка спирається на ідею свідчень та догмати церкви. Теософією стали називати богопізнання через містичний досвід (безпосереднє спілкування з божеством в стані екстазу). Точніше: теософія – це таке вчення про божество, яке опирається на суб'єктивний містичний досвід, але, на відміну від чистої містики, прагне викласти цей досвід у вигляді зв'язкової системи. Коли теософія розуміється в такому широкому сенсі, в неї включають гностицизм, неоплатонізм, каббалу, герметизм, розенкрейцтво.

Частіше використовується більш вузький зміст слова: тоді теософією називаються містичні теорії XVI-XVIII століть, які, як правило, перебували за межами певної конфесії та цер-

ковної християнської традиції в цілому. Це теорії Якоба Беме, Парацельса, Л. К. де Сен-Мартена [2, 3], Емануеля Сведенборга, Фрідріха Етінгера, Сен-Жермена [2, 3]. Багато теософів (наприклад, Парацельс) припускали, що теософія включає в себе не тільки містичний досвід споглядання Божества, а й розкриття таємниць зовнішньої природи і здійснення чудес (тауматургію).

У ще більш вузькому сенсі, головним чином в Росії та в Україні, під терміном «теософія» розуміють доробок або так зване «вчення», основи і фрагменти якого викладені у збірці текстів О.П. Блаватської під назвою «Таємна доктрина» [4].

У філософії Фрідріха Шеллінга термін «теософія» позначав синтез містичного богопізнання і раціональної філософії. Теософії він протиставляв «теософізм» – вид містицизму, що виключає можливість наукового пізнання. Після Шеллінга термін «теософія» вживали як назви свого світогляду Ф. К. фон Баадер, А. Розміні («Teosofia»), Ф. Б. Трентовський («Teosofia wszystkich ludów») [2].

Під впливом Шеллінга, в системі Володимира Соловйова з'являється термін «вільна теософія» [2, 3]. Вільна теософія є цілісним знанням – вищим синтезом раціонального та емпіричного знання з містичним знанням. Характеристика «вільна» підкреслює відміну від традиційної теософії: вільна теософія є творчий продукт критичної думки, досвіду і містичного одкровення [2].

Найчастіше при згадуванні терміна «теософія» розглядаються книга Олени Блаватської [4] (збірка різних неоднорідних текстів, авторство яких Блавацька приписала собі), яка взяла на озброєння цю назву. При цьому ніякого відношення до ранніх теософських концепцій (християнський містицизм, гностицизм) неотеософія Блаватської не має і носить яскраво виражений анти-християнський характер. Досліджуючи історичні форми релігії, неотеософія прагне об'єднати різні віросповідання через тотожність езотеричного сенсу всіх релігійних символів.

Основні положення вчення викладені нижче, проте, в декількох словах його можна виразити так: в основі походження світу лежить Першопричина або Абсолют. Все існує у Всесвіті, в тому числі людина, несе в собі частку першопричини. Людина має можливість з'єднатися з Першопричиною. Вчення О. П. Блаватської [4] опирається на індійську філософію (перш за все, на буддизм, індуїзм і брахманізм). Існує певна схожість між теософією О. П. Блаватської та теософією Беме і Плотіна [2].

У працях О. П. Блаватської та інших неотеософів ставилася мета врятувати від перекручення архаїчної істини, що є основою всіх релігій, розкрити їх єдину основу, вказати людині її законне місце у Всесвіті.

Завданням вчення Блаватської (теософії) [4]

було довести, що природа не є «випадкове поєднання атомів», і вказати людині її законне місце у схемі Всесвіту; врятувати від перекручення архаїчні істини, які є основою всіх релігій; встановити до певної міри основне єдність, звідки всі вони походять; показати, що прихована сторона Природи ніколи ще не була доступна науці сучасної цивілізації. У вченні заперечувалося існування антропоморфного бога-творця і утверджувалася віра в Універсальний Божественний Принцип – Абсолют, віра в те, що Всесвіт розгортається сам, зі своєї власної сутності, не будучи створеним. Найважливішим для теософії Блаватська вважала очищення душ, полегшення страждань, моральні ідеали, дотримання принципу Братства людства. Блаватська називала себе не творцем системи, а лише провідником Вищих Сил, зберігачем потаємних знань Вчителів, Махатм, від яких вона отримала всі теософські істини».

Завдяки діяльності «Теософічного товариства», заснованого О.Блаватською та іншими в 1875 році в Нью-Йорку, теософія стала розповсюджуватися в різних країнах світу в середовищі інтелігенції – переважно в Азії, а також у США, країнах Європи та в російській імперії. На початку 1910-х у світі видавалося 50 теософічних журналів, у тому числі й на території сучасної України: «Вісник теософії», «Теософічний огляд», «Теософське життя».

Одні дослідники відносять вчення О.Блаватської до релігійної філософії, інші – до містичної філософії, треті – до езотеричних вчень, четверті – до космозму. Насправді ж ці чотири вчення тісно між собою пов'язані

Теософія Блаватської [4] викликала великий резонанс у суспільстві. У 21-му столітті регулярно проводяться наукові конференції, присвячені теософії, наприклад, щорічна науково-практична конференція у Дніпрі «О. П. Блаватська і сучасність». Це в основному викликано кризою марксизму, як філософського вчення, та проникненням наукового плюралізму у гуманітарній сфері на теренах колишнього СРСР.

Вихідною точкою Всесвіту є «Непізнаване», невловимий Абсолют, безособовий Принцип, завдяки якому все стало [5]. Вищу тріаду складають не проявлені Логос, Потенційна мудрість і Вселенська Мислеснова. Сходження в світ божественних енергій здійснюється через сфери прояву Логосу, потім через плани: духовний, психічний, астральний і матеріальний.

Людина – відображення проявленого Абсолюту (мікрокосм), і його справжнє внутрішнє «Я» вічне і єдине з Божественним «Я» Всесвіту [6].

Еволюція людини відбувається шляхом численних втілень, в яких вона набуває досвід, знання і самопожертвування життям, служінням людям стає активним учасником божественного перетворення та будівництва на Землі й у Всес-

віті. Гносеологічна доктрина теософії спирається на вчення про карму, перевтілення, закон жертви і сходження людини до свого істинного «Я», і укладеним у вищій Триєдності «Атма-Будга-Манас». Людина, що вступила на шлях самовдосконалення і збагнення Божественної Мудрості, зустрічає, за теософією, безліч перешкод і небезпек: тільки чисте, вогняне серце здатне встояти під натиском стихій і витримати вплив нижчих бажань, пристрастей, думок» [4].

У теософії Блаватської [4] закон карми розглядається з погляду гармонії та узгодження із законами природи:

Єдиний закон карми, закон вічний і незмінний, це гармонія у світі матерії, настільки ж абсолютна, яка вона у світі духу. З цього випливає, що не карма нагороджує або карає нас, але ми самі нагороджуємо або караємо себе в залежності від того, працюємо ми разом з природою, перебуваючи в гармонії з її законами, або ж порушуємо їх.

В основі концепції теософії знаходиться символічний принцип [4]: 7 планів буття, 7 принципів людини, 7 еволюційних рас й ін. [7]. Тобто з езотеризму у вчення Олени Блаватської була включена нумерологія. Це робить його схожим зі скрижаллю бога Тота, піфагорейством [1], Каббалою [7] та монадологією Дж. Ді та Дж. Бруно [6].

Соціально-історична концепція теософії будується на ідеї «Всесвітнього Братства Людства» [2, 4], яка є провідною в усіх світових вченнях (Сангха буддизм, Умма іслам, Громада християнства та ін.).

Окрім нумерології, слід відзначити ще й хронологічні дослідження, які проводились багатьма мислителями. В науці антропоцентризм пов'язаний з насамперед з системами вимірювань, що були пов'язані з розмірами людського тіла (в англійських країнах ця система до цих пір займає важливе значення). Тому важливу роль відігравали як «земні» так і «космічні» вимірювання. Перші використовувались в повсякденному житті, другі – при складанні календарів.

Взагалі початки сучасної хронології були ще закладені в Древньому Єгипті та Шумері [1]. Саме там виникли місячний та сонячний роки. Перший є основним в сучасному ісламі. Другий в християнстві та є основним в сучасному світі. Дальшим удосконаленням хронології займався англійський єпископ Беда Достоповажний [11, 12], Основи ж сучасної хронології були закладені двома книгами Йосипа Юстуса Скалігера «Виправлення хронології» [13] та «Скарбниця часів» [14]. Розвитком його досліджень займалися Діоніс Петавіус [15] та І. Ньютон [16]. І. Ньютон зайнявся «узгодженням» світової хронології з християнством. Йому вдалось «скоротити» історію відомих цивілізацій в 3 – 4 рази. Продовженням досліджень І. Ньютона займалися Н. Морозов [17] та дійсний член російської

академії наук математик А. Фоменко зі своїми учнями [18].

Про те що більш пізні релігії та вчення базувались на попередніх та були їх синтезом з іншими системами знань можна говорити багато. Наведемо такий факт. У мусульманському світі дуже поважається Олександр Македонський (Іскандер) [19]. Саме його метод завоювання світу використав для поширення свого вчення Магомет. Македонському вдалось здійснити такі великі завоювання дуже простим чином: підкоренні народи, які здавались йому ставали його соратниками. Те ж саме робив Магомет. Хто визнавав його пророком відразу ставав своїм, не потрібно було ніякої інквізиції для визначення чистоти віри.

Саме тому, що мусульмани ставились з повагою до своїх попередників, відродження науки античності та синтез її з індійською та китайською наукою відбувся в ісламських державах (Багдад, Мераге та Сарагоса). Виник парадокс, наука античності та східних країн стала відома Європі в основному з перекладів з арабської мови праць основних мислителів античності, Індії та Китаю. Науковий плюралізм мусульманських країн дозволив аль Фарабі відтворити геліоцентричну систему Древнього Єгипту, Піфагора та Аристарха Самоського на 3 – 4 століття раніше за М. Коперніка [1].

Слід зазначити, що в тексті Біблії, яка є священною книгою для трьох світових релігій, ми знаходимо багато положень, які підтверджені сучасною наукою [20].

Міфи відіграли важливу роль в становленні сучасної науки. Завдяки «Іліаді» Гомера була розкопана Троя (Іліон), завдяки Біблії – Вавилон, Шумер та інші малоазійські цивілізації [1].

При тих інтеграційних процесах, що проходять в сучасному світі, теорії та вчення синтетичного типу потрібні не лише для того, щоб вивчати ту чи іншу цивілізацію, але й як створити безконфліктне суспільство та оптимальну систему знань.

Для створення безконфліктного (мало конфліктного) суспільства потрібно очевидно узгодити співвідношення особа – суспільство – Всесвіт. Для цього як однієї науки так і однієї релігії замало. Це повинна бути комплексна система, яка повинна враховувати основні чинники розвитку цивілізації та враховувати неоднорідну її структуру.

В науці ця проблема своєю появою завдячує Декарту. Саме він перший почав створювати синтетичні науки (аналітична геометрія та започаткував теоретичну механіку, яку завершив І. Ньютон), та створив основи логічного (математичного) синтезу.

Головні правила методу Декарта наступні [1]:

Перше: не вважати за істинне все, що б то не було, якщо перед цим не визнав це без сумніву істинним, тобто старанно уникати поспішності

та упередження та включати в свої судження тільки те, що представляється моему розуму так ясно та розбірливо, що ніяким чином не може дати привід для сумніву.

Друге: ділити кожен із розглядуваних мною труднощів на стільки частин, на скільки потрібно, щоб краще їх розв'язати.

Третє: керувати ходом своїх думок, починаючи з предметів найпростіших та таких, що легко пізнаються, та підніматись мало-помалу, як по ступенях, до пізнання найбільш складних, допускаючи існування порядку навіть серед тих речей, які в природньому порядку не зв'язані між собою.

І останнє: робити всюди такі повні переліки та такі загальні огляди, щоб бути переконаними, що нічого не пропущено.

Але тут йшла мова про синтез математики з іншими галузями знань, тобто формалізація тези Р. Бекона – Декарта «наука є настільки наукою, скільки в ній є математики» [1]. Завдяки цьому почався бурхливий розвиток сучасної науки, в якій визначну роль відіграють принципи оптимальності.

Поєднав індукцію з дедукцією І. Ньютон. Наведемо його чотири правила умовиводів у фізиці [1]:

Правило 1. Не треба вимагати від природи інших причин понад ті, які істинні та достатні для пояснення явищ.

Правило 2. Тому, наскільки можливо, одні й ті ж причини ми повинні приписувати проявам природи однакового виду.

Правило 3. Такі властивості тіл, які не можуть бути ні підсилювані, ні послаблювані і які є у всіх тілах, над якими можна проводити випробування, повинні вважатися за властивості всіх тіл взагалі.

Правило 4. В експериментальній філософії пропозиції, які виведені з явищ за допомогою загальної індукції повинні вважатися за точні чи приблизно правильні, не зважаючи на можливість протилежних гіпотез, поки не знайдуться явища, якими вони або більше уточняться або ж будуть визнані за недійсні.

Перші два правила – це практично модифікована дедукція Декарта, останні два правила це індуктивний принцип Ф.Бекона. Останнє правило, до речі, Ньютон ввів у третьому виданні «Математичних начал натуральної філософії», це свідчить про те, як довго він роздумував та працював над своїм методом. У рукописі було ще й п'яте правило, в якому Ньютон протиставляє декартовій дедукції локківський емпіризм.

Пізніше завдяки Х. Вольфу, І. Канту, Л. Ейлеру ця методологія була пов'язана з вимірюванням [1]. Так зародилась сучасна фізика, математика та ряд інших наук. Саме по шляху оптимального дедуктивного синтезу була створена сучасна електродинаміка, термодинаміка, кібернетика, квантова теорія.

Доцільно навести такий факт, виявляється що засновник класичної німецької філософії І. Кант, чи не найвидатніший ньютоніанець, мав шотландські корені [21], як до речі і Ньютон.

Поліметричний аналіз як синтез раціонального та ірраціонального

Зараз ця проблема по новому зазвучала в зв'язку з розвитком кібернетики та інформатики. Кібернетика відноситься до синтетичних наук, в якій синтезовані фізика, математика, біологія, хімія та інші науки. Основною тезою інформатики згідно А. П. Єршова є формалізація висловлювання канадського філософа Л. Холла «Все, що йде з голови, розумне» [1]. Тобто в даному разі ми повинні використовувати не лише синтетичну теорію Декарта, а й синтетичні підходи естетизму, Піфагора, теософії та т.п.

Однак тут цілком закономірно постає запитання, чи не можна всі ці підходи об'єднати в єдину теорію, яка б об'єднувала методи Декарта-Ньютона з основною тезою інформатики?

Виявляється, що можна. Відповіддю на це запитання є поліметричний аналіз – універсальна система синтезу, аналізу та формалізації знань.

З усього розглянутого нами найбільш широке коло питань включала в себе піфагорейська

система. Підхід Декарта-Ньютона-Вольфа-Ейлера грубо кажучи можна вважати дещо звуженим піфагорейством. В данному випадку число елементом міри. З нашої точки зору основним елементом має бути елемент міри, що включає в себе й процедуру вимірювання. Універсальна теорія фізичного вимірювання була розроблена Н.Р. Кемпбеллом [1]. Елементом міри є квадратична форма, тобто розширення теореми Піфагора для евклідових просторів та представлення числа у вигляді добутку комплексно спряжених функцій для випадку гільбертових просторів. Саме такі міркування були покладені в основу поліметричного аналізу. На Рис. 2 наведена схема, що характеризує основні особливості поліметричного аналізу [1].

Як видно з Рис. 2 в основу поліметричного методу покладена ідея потрійної оптимізації: методологічної, математичної та конкретно наукової. Основним конструктивним елементом поліметричного аналізу є узагальнений конструктивний елемент, що складається з функціональних чисел (узагальнені квадратичні форми) та узагальнених математичних перетворень, яких є 15 типів. Множина цих елементів утворює інформаційну решітку, а правила ро-

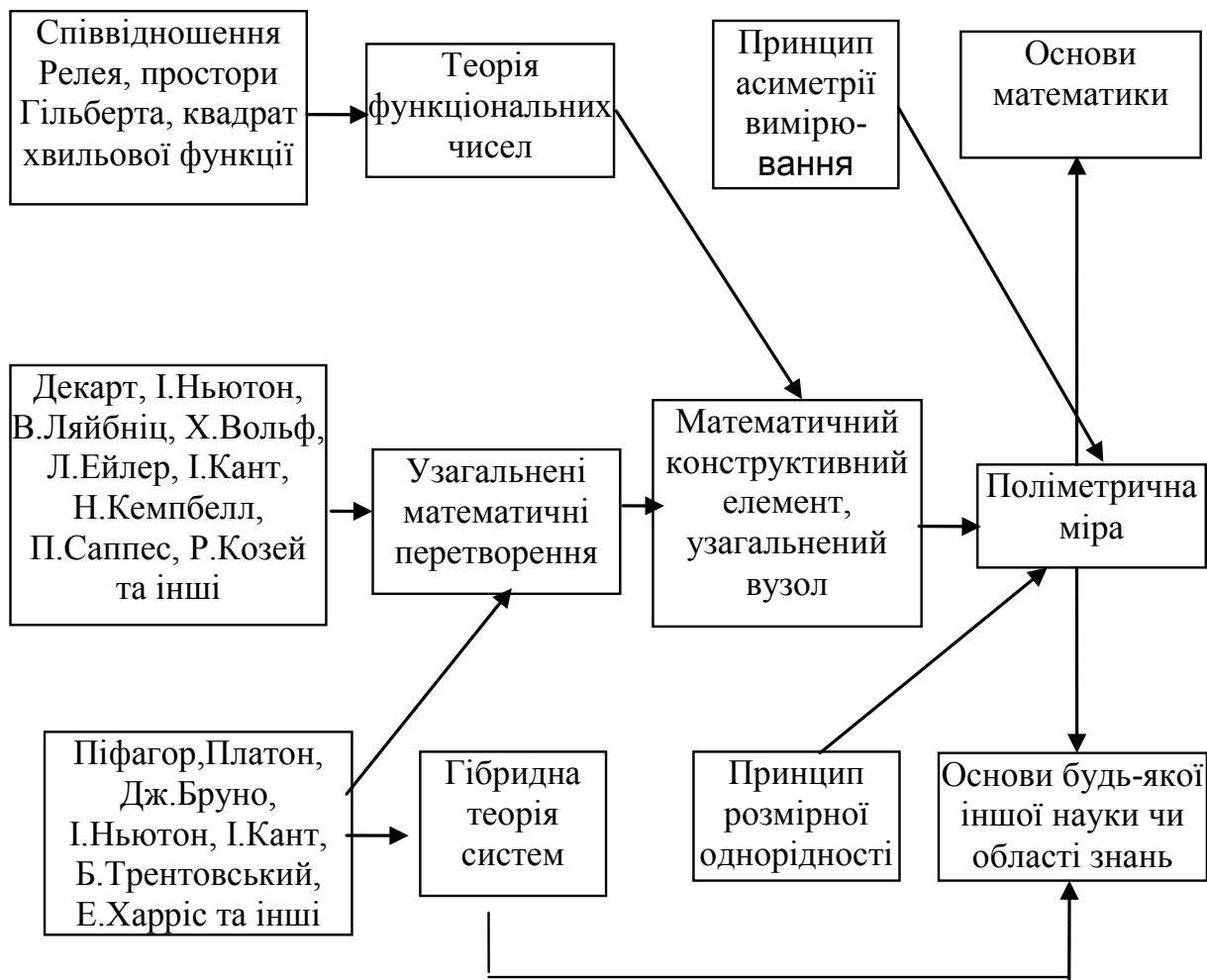


Рис. 2. Основи поліметричного методу та його місце в сучасній науці [16].

боти з нею задає теорія інформаційних обчислень. Узагальнений конструктивний елемент є одночасно і елементом поліметричної (змінної) міри. Тут оптимально формалізована концепція Кемпбелла про первинні та вторинні вимірювання (кількісні та якісні узагальнені математичні перетворення) [1]. Для розширення області формалізації знань (включення до розгляду наук, які далекі від класичної математики) було введено параметр зв'язності, що відповідає числу зв'язків між двома вузлами інформаційної решітки.

Для класифікації обчислень, в залежності від їх складності, побудована гібридна теорія систем. В основу цієї теорії покладені критерій взаємності (критерій компоновки математичного конструктиву) та критерій простоти (критерій оптимальності цієї компоновки). В критерій простоти складовим елементом входить принцип оптимальної інформаційної зчисленності (основний принцип теорії інформаційних обчислень). Згідно гібридної теорії систем існує лише 10 мінімальних типів систем [1]. Наведемо їх

1. Система називається простою, якщо в ній зберігається критерій взаємності та критерій простоти для всіх елементів математичного конструктиву, як функціональних чисел так і перетворень.

2. Система називається параметрично простою, якщо критерій простоти зберігається лише для функціональних чисел.

Примітка 1. Нагадування про виконання умов критерію взаємності не буде (це означає, що вони виконуються) або будуть нагадування про порушення деяких його складових (це означає, що інші складові виконуються).

Примітка 2. Під системою (математичною системою) ми розуміємо систему, основними елементами якої є узагальнені конструктивні елементи.

3. Система називається алгебраїчно простою, коли критерій простоти зберігається лише для алгебр.

4. Спряжена система називається напівпростою, коли не зберігається принцип найменшої комбінаторної зчисленності та параметр зв'язності рівний одиниці.

5. Система називається параметрично напівпростою, коли принцип найменшої комбінаторної зчисленності не виконується лише для функціональних чисел та параметр зв'язності рівний одиниці.

6. Система називається алгебрично напівпростою, коли принцип найменшої комбінаторної зчисленності не виконується для перетворень та параметр зв'язності рівний одиниці.

7. Система називається складною, якщо не зберігається принцип найменшої комбінаторної зчисленності та параметр зв'язності нерівний одиниці.

8. Система називається параметрично складною, якщо не виконується принцип найменшої

комбінаторної зчисленності для функціональних чисел та параметр зв'язності нерівний одиниці.

9. Система називається алгебрично складною, якщо не зберігається принцип найменшої комбінаторної зчисленності для перетворень та параметр зв'язності нерівний одиниці.

10. Система називається абсолютно складною, якщо не виконується ні одне з положень критеріїв взаємності та простоти. Параметр зв'язності характеризує число зв'язків (епістемологічних значень та функцій) даного елемента в математичному конструктиві.

Легко переконатись, що всі типи систем входять у запропоновану класифікацію. Коли ще врахувати, що існує 15 типів узагальнених математичних перетворень, то будемо мати 150 типів систем уже з урахуванням типів перетворень. Причому чотири з десяти типів систем не мають ніякого відношення до математики в класичному сенсі цього слова. Параметрами розімкненості є кількість математичних перетворень та параметр зв'язності. Отже в поліметричному методі число типів систем скінченне, тоді як число самих систем може буди як завгодно великим.

Слід зазначити, що запропонована теорія систем, є ні що інше, як формалізація перших трьох правил для умовиводів у фізиці із «Системи світу» Ньютона [1]

Слід зазначити, що важливу роль в упорядкуванні знань відіграє співвідношення де Бройля

$$\frac{S_e}{k_B} = \frac{S_a}{\hbar}, \quad (1)$$

яке було отримане з аналізу термодинаміки точки [1], згідно якого міра невпорядкованої фізичної інформації (число квантів) рівна мірі впорядкованої інформації (тут S_a – дія, \hbar – стала Дірака, S_e – ентропія, k_B – стала Больцмана).

Його можна використати в якості обґрунтування встановлення принципу оптимальної інформаційної зчисленності, а також в проблемі зближення раціонального та ірраціонального знання.

Поліметричний метод можна розглядати як варіант формалізації поліфазної наукової методології Еррола Е. Харріса [1], а також як відповідь на фразу Архімеда де знайти точку опори [1]. Ця «точка» опори може бути пов'язана не лише з антропоцентризмом, а з будь-яким явищем чи теорією або моделлю. Проблема відкритості в даному випадку полягає в тому, що в поліметричному методі є параметри, які завжди дозволяють розширити дану систему чи теорію, або ж, в разі потреби, створити нову. Тому з цієї точки зору поліметричний аналіз можна розглядати як піфагорійську теорію сучасного типу.

Поліметричний аналіз є також і системним варіантом створення теорій всього [2], а ці теорії мають бути відкритими: людина в силу своїх обмежених можливостей і в просторі і в часі не

може досягнути всі тонкощі свого буття. Саме такою теорією має бути теорія, що об'єднує в єдину систему знання та віру, раціональне та ірраціональне знання.

Висновки. Таким чином можна зробити наступні висновки:

1. Проаналізована проблема співвідношення розуму та віри (раціонального та ірраціонального) в науці та культурі.

2. Проведений порівняльний аналіз найбільш загальних систем знань, включаючи єгипетську міфологію, піфагорейство та теософію.

3. Показано, що ці системи мають синтетичний характер та що вони потрібні в сучасній кібернетиці та інформатиці.

4. Проаналізована лінія Декарта-Ньютона-Вольфа-Ейлера та показана доцільність її використання для створення для створення універсальної системи знань.

5. Показано, що на сьогоднішній день найбільш загальною теорією, що описує з єдиної точки зору раціональну та ірраціональну частини науки та культури, включаючи їх еволюцію, є поліметричний аналіз.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Трохимчук П. П. Математичні основи знань. Поліметричний підхід/ П. П. Трохимчук. – Луцьк: Вежа-Друк, 2014. – 624 с.
2. Kuhn A. B. Theosophy: A Modern Revival of Ancient Wisdom / A. B. Kuhn. – Whitefish, MT : Kessinger Publishing, 1992. – 381 p.
3. Трефилов В. А. Глава XVII. Надконфессиональная синкретическая религиозная философия / В. А. Трефилов.// Основы религиоведения. Учебник / Под ред. И. Н. Яблокова. – Москва: Высшая школа, 1994. – С. 233–245. – 368 с.
4. Blavatska H. P. The Secret Doctrine. The synthesis of science, religion and philosophy. Vol. 1./ H. P. Blavatska – London: Theosophical University Press, 1888. – 840 p.
5. Трохимчук П.П. Концепція ноосфери та поліметричний аналіз: проблеми взаємовпливу // Мова і культура. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип.16. – Т.164. Ч.2. – С.14-22.
6. Трохимчук П.П. Монадологія та поліметричний аналіз як оптимальні системи опису знань та культури. / П. П.Трохимчук // Мова і культура. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип.16. – Т.170. – С.5-12.
7. Трохимчук П.П. Каббала та поліметричний аналіз. / П. П.Трохимчук // Яровиця. – Вип. 3-4 (9-10), 2015. –С. 78-83.\
8. Трохимчук П.П. Системні аспекти індійської філософії та культури та поліметричний аналіз./ П. П.Трохимчук. // Яровиця. – Вип. 1-2 (11-12), 2016. – С. 70-75.
9. Трохимчук П. П. До питання про можливість існування єдиної прамови (інформаційні аспекти)./ П. П. Трохимчук /Матеріали першої міжнародної конференції «Мова і культура». – Київ: В-во КДУ ім. Т. Шевченка, 1992. –С. 98-99.
10. Трохимчук П. П. Гармонія як універсальна теорія культури./ П. П. Трохимчук. // Яровиця. – №1-2, 2014. – С. 80-84.
11. Зверева В. В. «Новое солнце на западе»: Беда Достопочтенный и его время. / В. В. Зверева. – СПб. : Алетейя, 2008. – 248 с.
12. Ненарокова М. Р. Досточтимый Беда ритор, агиограф, проповедник. М. Р. Ненарокова. – Москва : ИМЛИ РАН, 2003. – Вып. 9. – 272 с.
13. Scaliger J. J. De emendatione temporum/ J. J. Scaliger. – Leiden: University Press, 1583.
14. Scaliger J. J. Thesaurus temporum / J. J. Scaliger. – Leiden: University Press, 1603.
15. Petavius D. Opus de doctrina temporum./ D. Petavius. – Paris: 1627.
16. Ньютон И. Исправленная хронология древних царств./ И. Ньютон. – Москва: РИ-МИС, 2007. – 656 с.
17. Морозов Н. А. Христос. Том 1. Небесные вехи земной истории человечества / Н. А. Морозов. – Москва: Крафт, 2003. – 576 с.
18. Фоменко А. Т. «Глобальная хронология. (Исследования по истории древнего мира и средних веков. Математические методы анализа источников. Глобальная хронология)»./ А. Т. Фоменко. – Москва: изд-во мех-мата МГУ, 1993. – 408 с.
19. Ирвинг В. Жизнь Магомета / В. Ирвинг. – Москва: Литературный фонд РСФСР, 1991. – 320 с.
20. Библия и наука. – Москва: Изд-во союза ЕХБ, 1991. – 224 с.
21. Розенберг А. Миф XX века. Оценка духовно-интеллектуальной борьбы фигур нашего времени / А. Розенберг. – Харьков: Свитовид, 2005. – 512 с.

Рідний край – джерело творчості



Жупанюк Ярослав Володимирович, художник, іконописець, член Національної спілки художників України, м. Луцьк

Волинь – для нього незмінне життєдайне джерело.

Де б він не був, завше вертає додому, бо тут його творча наснага.

Поетика написання малярських полотен витворена з багатьох складових. Зокрема, це думка, час, світло, місце, емоції, колір, філософія, історія, побут, природа тощо, а головне – вроджений естетизм: уміння в буденному бачити незвичайне.

Митець зізнається: «Не люблю урбаністичних пейзажів, сучасної архітектури. Спеціально, щоб намалювати, нікуди не їду. Етюдник і полотно завжди зі мною. Вабить моя Волинь, а не море, де важко валежати на пляжі без роботи. Весь час перебуваю у праці, чи роздумую, чи малюю».

Жупанюк Я. наголошує, що з природи не про-

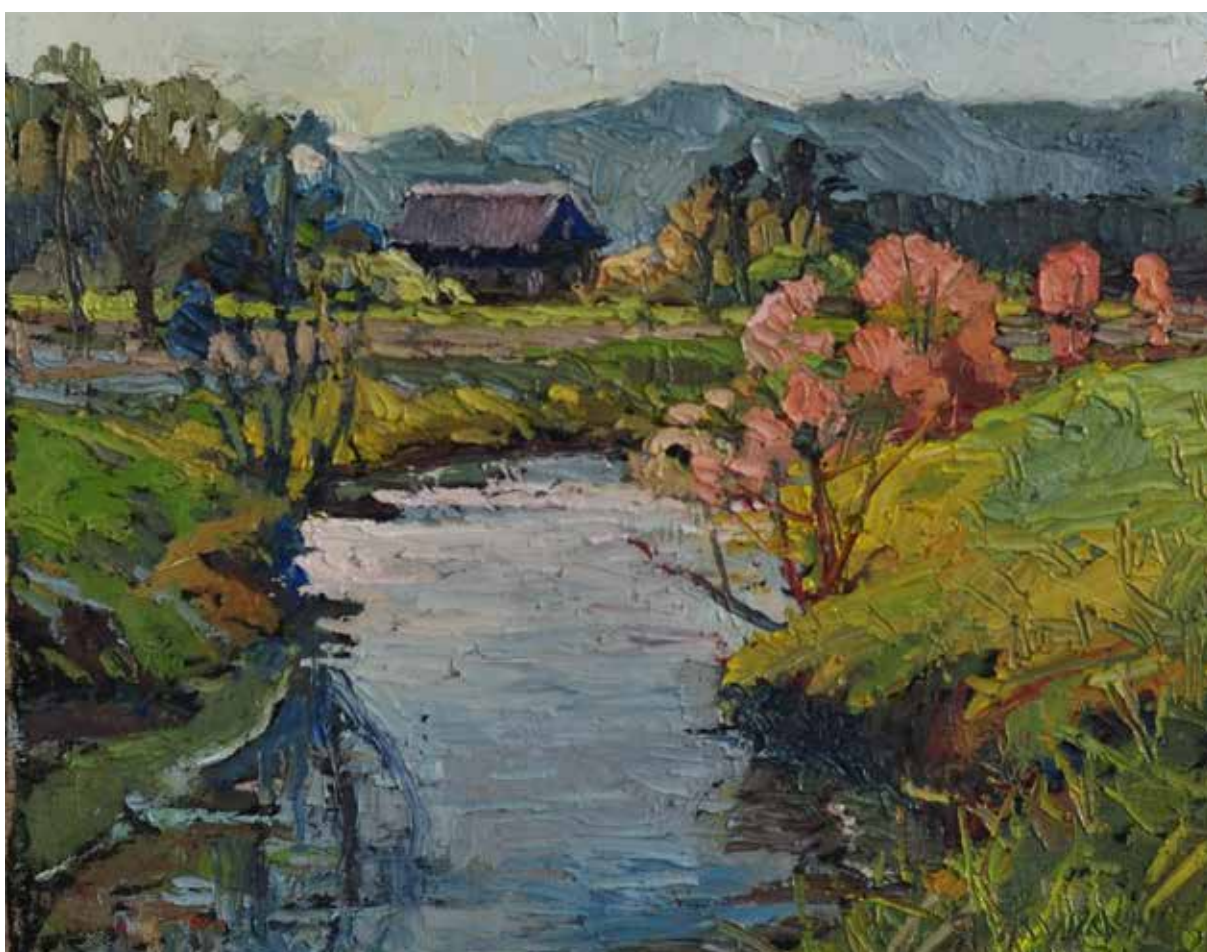
сто малювати, але напрочуд цікаво працювати за мольбертом, бо природа вчить. Вона вчить бачити світ через гру світла і тіні. Він у цьому кохається. Митець – не фотограф, – на думку Ярослава. Він вивчає навколишній світ і моделює його за допомогою світлотіні.

Для автора є творчими орієнтирами у малярстві такі метри, як Васильківський, Левченко, Світославський, які романтично, кольорово передавали бачене на полотні.

Два творчих крила – пейзажно-побутовий живопис та іконопис – тримають на лету Ярослава Володимировича. Два різнопланові тематично й ідейно малярські напрями свідчать про духовно багатогранну особистість. Так, у рубриці «Вернісаж» ми маємо змогу зазирнути у загадковий світ Майстра **Ярослава Жупанюка**.



















Євген Понагайба: «Шукайте прекрасне навіть у звичайному і повсякденному»



Нещодавно в приміщенні обласної ради відбулося відкриття персональної виставки художника-графіка з Луцька Євгена Понагайби.

У фойє перед сесійним залом, який митці вже давно називають художньої галереєю обласної ради, презентовано понад 60 робіт автора, виконаних в різних техніках. Автор каже, що своїм мистецтвом хоче навчити людей бачити прекрасне у звичайному і повсякденному. «Насправді Україна – прекрасна. Тут дуже багато хороших

куточків. Але, якщо добре придивитися, то ви побачите красиве навіть у буденному, сірому... Хочеться, щоб люди, дивлячись на ці картини, ставали добрішими і відкритішими один до одного», – міркує художник.

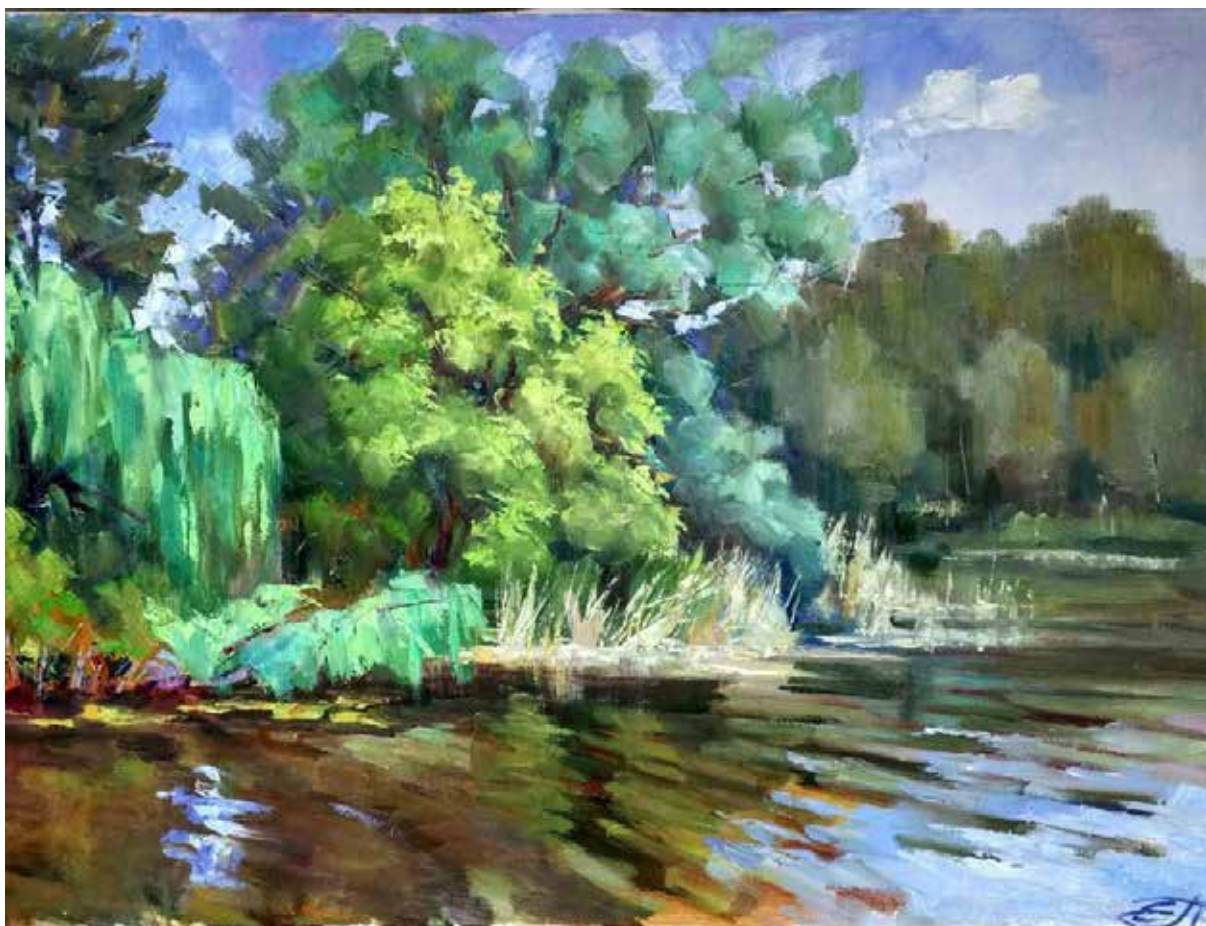
Ідея причепурити сірі обградівські стіни творами мистецтва належить голові регіонального осередку Українського центру культури Геннадію Сарапіну. Нагадаємо, в обграді відбулося вже кілька виставок художників з різних регіонів Волині. «Моя мрія –розбудити в людей бажання збагатити свій побут творами живопису. Кажуть, що зараз мода на голі стіни, а мені хочеться, щоб повернулася мода на мистецтво», – зауважив організатор імпрези пан Сарапін.

«Сірості в нашому житті вистачає, тому мене дуже тішить, що ідея Геннадія Сарапіна вже стала традицією – продовжив думку митців перший заступник голови облради Олександр Пирожик.

Начальник відділу культури та мистецтва управління культури Волинської ОДА Марія Назаревич подякувала пану Сарапіну за ідеї та ентузіазм, а художнику Євгену Понагайбі за його роботи, зауваживши: «Ви дуже тонко відчуваєте красу і вдало вмієте передати її на полотні».









ЯРОВИЦЯ. – ЛУЦЬК, 2017. – № 1-2 (15-16)

Рік почався з пленера (історія одного року очима художника)

Несподіваний дзвінок застав мене у тролейбусі.

– Що?. Що? Який пленер? На носі Новий рік! І куди їхати? У Мукачево?

– На наступній зупинці виходите? Штовханина.

– Так, їду! – сам бовкнув і перелякався. Куди, у Мукачево, у Закарпаття, взимку, до чорта на кулички. Але ж це цікаво. Ніколи там не був та й край гарний. Цікавість перемогла.

Квиток, потяг – Луцьк-Львів-Мукачево. Засніжене місто темним силуетом зустріло байдуже. У всіх свій клопіт, передноворічні проблеми, совання ялинок у маршрутках, туристи з валізами, студенти та просто пересічні перехожі.

Прокидаюсь, виходжу на мороз і бачу замок Паланок, знаменитий Мукачівський замок – гордість міста у всій своїй красі. Запалений сонцем жовтим з білим, вихвалючись червоними дахами, стоїть на вершині гори, як красень гусар, споглядаючи свої володіння. Так несподівано побачити таку красу на другий день пленеру – це велике везіння. І я вже вирішив, що буду малювати. І це перше враження, і яке...

І воно, це враження, це захоплення красою лишилося назавжди.

Почалися будні пленеру. Сніданок, перший етюд, замерзлі руки (аж шпари у руки зайшли), ледь воруху пальцями, але задоволений. Перший етюд у мене завжди вдалий. І на цей раз – вдала композиція і сонячні кольори перетинаються з холодними відтінками снігу. Роздивлюсь. Вже й забув про скрючені від холоду пальці.

Експерсія замком всередині цього дійства – це щось неймовірне. Захоплення – це не те слово, емоції зашкалюють. Етюди всередині замку. Дегустація вина. Вечеря. Етюд за етюдом.

– А ви знаєте, що ваші роботи будуть експонуватися у Верховній Раді у Києві, – це організаторка пленеру приголомшила нас новиною. Але ж ми своє діло знаємо.

Колектив художників доброзичливий і приємний. З Ужгорода, з Вінниці, з Мукачево, з Івано-Франківська, з Луцька і Києва. Та всі митці живуть однією сім'єю.

І ось Новий рік – центр Мукачево, під головною ялинкою міста, шампанське, грандіозний і захоплюючий феєрверк, святковий стіл, а далі



знову будні.

Мукачівці – народ доброзичливий та щедрий.

Одного разу я малював центр міста з ратушею. Стою біля кафе з порожнім полотном та вибираю місце для етюдю. Власник кафе скептично подивився на велике полотно і посміхнувся.

– То ти оце хочеш замастити фарбою за день? – співчутливо розвернувся і за хвилину пригощав мене пахучою гарячою кавою.

За півтори години робота була зроблена. На сонці не так мерзнеш, як у тіні, а за роботою і не завважуєш морозу. Крізь вікно власник (звати його Валентином) спостерігав, як я заповнював фарбами величезне полотно і, напевно, бачив, як підходили пересічні перехожі, спостерігали, цікавилися, розмовляли, та якими очима дивилися студентки художнього вишу на картину. Коли я почав складати фарби, власник кафе, біля якого я розташувався, вийшов і з такою ж посмішкою сказав:

– Ти, як будеш йти, зайди на кілька хвилин у кафе погрітись, – блимнувши білими зубами, пішов.



Згорнувши усе своє причандалля, я з готовою картиною увійшов у невелике затишне кафе і остовпів. У кафе нікого, крім Валентина, не було, а посеред залу на круглому столику парували шикарний обід.

– Сідай, підкріпись, мабуть, зголоднів добряче. Я крізь вікно стежив і дивувався, як можна за півтори години намастити фарбою так, щоб було настільки гарно. Я б штахетник більше часу фарбував, як оце ти малюєш. Ти їж. Он аж посинів, бідолаха. Це моя мама готувала.

Я від несподіванки аж розчулився. Наївшись, я пообіцяв, що подарую етюд, подякував і вийшов.

– Ти приходиш на Різдво, я тебе з мамою познайомлю.

Яка гарна людина, і чим я його так розчулив. Сила мистецтва – заспокоїв себе сам.

На Різдво нас повезли у гори. І не просто у гори – у курортне містечко та гірськолижний центр. Біля самого підйомника я вибрав собі місце і почав малювати. Стільки радісних обличчя я ще не бачив. Щасливі люди спускаються з гір задоволені буянням життя. І це відобразилося на картині. А я радів, що знаходжусь у цьому надзвичайному на красу краї.

Підсумовуюча виставка була у замку Паланок. Фуршет. Тости. Вино. Посмішки. От і все – додому. Гіркота розставання з товаришами по цеху завжди мінорна, та що поробиш – життя. У

Львові -23С°. Ніколи залізничний вокзал у Львові не бачив таким безлюдним. Зустрів знайомого музиканта і разом почимчикували до Луцька. Дома!..

Знову сірі будні. Працюю у майстерні. Продаю картини, коли морози спадають. День народження. День закоханих. 8 березня – дуже це свято любила моя мама. Весна пробуджується і життя розквітає. На серці тепло і радість – бо живеш. На порозі квітень. Перша зелень і листва ще ніжна і не займана світом. Око милується кольоровим плямами. Нарешті сірість пішла і весна наступила на зиму.

Дзвінок.

– Добрий день, пане Євгеній! Швидко кажи свої дані.

– Які дані і для чого?

– Швидко кажи свій номер паспорта і ким виданий.

– Навіщо?

– Як навіщо? Мені це потрібно для того, щоб замовити перепустку до Верховної Ради, я ж попереджала.

– Ви що, жартуєте, де я і де Верховна Рада.

– Я не жартую. 20 березня о 12.00 відкривається виставка робіт з Мукачівського пленеру.

Ото маєш! За 2 тижні, у костюмі, їду до Києва. А там – знайомі обличчя, зустріч художників. І наші картини на 3 поверсі дуже гарно розвішені. Кожного художника по три роботи. Зворушли-

ва зустріч. Спогади. Поцілунки. Дуже цікаво свої роботи спостерігати і оцінювати, коли вони оформлені у гарних рамках і розвішені у такому ошатному місці. Депутатів мало цікавить наша виставка. Знайомі по телевізору обличчя не такі напудрені, як на екрані, а заклопотані державними справами. Рідко який депутат зиркне на наші роботи і тікає. Деяких притягували за лацкани, щоб глянувши, наситився красою. Сидимо ми у ВР і, чесно кажучи, нудьгуємо...

У депутатів своє весілля, у нас – своє.

Щоб якось згаяти час, потихеньку ми почали малювати портрети. Спочатку один одного, а потім почали цікавитись інші. Підходили обслуговуючий персонал, відвідувачі, кореспонденти. На третій день виставки у ВР до нас підійшов міністр культури України Євген Нищук. Вислухав, подякував, пообіцяв. Пообіцяв пан кожуха, та слово його тепле. Після оглядин я подарував йому свою книгу-каталог робіт. Забув підписати її, забрав, підписав і знову подарував.

Експерсія Верховною Радою, мене, чесно кажучи, вразила. Побачив я і кулуарні приміщення, і залу засідань, де відбувається стільки історичних подій, де киплять емоції, де б'ються і цілуються, товаришують і ненавидять. А все таке маленьке і камерне, як у театрі. А може це і є театр.

– На середину травня готуйтеся до пленеру у Карпатах, додатково я повідомлю, – це знову наша куратор проекту. Приємна жінка. І стільки у неї енергії та сили бажання працювати з нами, не простими людьми.

І знову Карпати. Свалява. Оздоровчий комплекс. На пленері нові обличчя. Кияни і харків'яни, чернівчани долучаються до нас.

Гарно, зелено, яскраво – але холодно. Мотивів багато. Перший переляк – дома забув холодні фарби. Виручив вінничанин Сашко, дав тюбик ультрамаринової фарби. Експерсії до мінеральних купалень, до карпатської Голландії, де половина долини перекрита теплицями, в яких знімають по три врожаї на рік. На вулиці холоднеча, а у них вже черешні й полуниці продаються. І все яскраве і кольорове. Дивний край.

Крім пейзажів, намалював кілька натюрмортів й портретів. Якимось підходить до мене директор оздоровчого комплексу і говорить:

– А ви портрети малюєте?

– Звичайно, і портрета теж.

– А мене зможете?

– Та зможу, звичайно.

На другий день намалював її портрет й досить вдалий. Їй сподобався. Притиснувши до грудей, вона сказала, що з грошима скрутно, а принесе пляшку знаменитого закарпатського коньяку і, не менш знаменитого, копченого сала. Я погодився. На наступний день вона запитала, чи зможу я намалювати портрет її сестри. І я знову погодився.

Як я побачив її зачіску!..

– Навіщо ти зробила таку дорогу зачіску? – питаю. – Я б тобі намалював у три рази дорожчу.

Жарти жартами, але портретом вона була дуже задоволена. Знову екскурсія в оздоровчий комплекс «Сонячне Закарпаття». Побачив там дачу Януковича й Азарова – палаци. Вміють вони вибирати місця для відпочинку.

Знову виставка. Підсумок. І додому. Шкода, що так швидко промайнув час. Але не так сталося, як гадалося. Не пройшло й три дні, як знову у дорогу, на іншу сторону України – на Дніпро, у місто Кам'янське, колишній Дніпродзержинськ. Який я був задоволений, що живу у Луцьку, а не там. На початку нас повезли на Дніпро у санаторій «Хімік». Наш Славутич зустрів величезним розливом. Буйство рослинних фарб просто неймовірне. І, звичайно, Дніпро. Кінець травня, а трава подекуди вже повсихала. Людей у санаторії мало (ще не сезон) і це спонукало до праці. Я, як справжній рибалка, дивувався рікою та її затоками і, звичайно, малював. Через тиждень підсумкова виставка у м. Кам'янське, в музеї історії міста. На другий день розпочався великий фестиваль, започаткований директором музею «Мамай фест'17». На цей фестиваль з'їжджаються художники, скульптори, музиканти зі всієї України. Стільки нових знайомств, нових зустрічей, нових вражень. Гостинність заскалювала. Майже не малював. Приємно здивувала виставка робіт на тему Мамає. Тут були і скульптури, і графічні роботи, і декілька персональних виставок. Організаторам фестивалю велика подяка за те, що роблять такі свята у теперішній не простий час.

Місцеві художники роблять все, щоб якимось чином згармонізувати та облагородити своє улюблене місто. До побачення, Кам'янське!

На закритті «Мамай фесту» директор запорізького художнього музею, котра була присутня на фестивалі налякала нас фразою:

– Добродії, панове художники, за два тижні у Запоріжжі відбудеться пленер і будьте готові, що декого запросять до участі. На цьому пленері будуть відбиратися роботи у фонди музею і це дуже відповідально, – маленька тендітна пані, а скільки волі і металевої гостроти у її голосі. Ми відчули, що це серйозно.

Я навіть не сподівався, що так станеться. Що мене запросять серед стількох претендентів. Та й звідки я мав про це знати?

– Пане Євгене, це дзвонять із Запоріжжя, – металевий голос дзинчав. – Ви запрошені на пленер, який організовує обласний художній музей з правом придбання ваших робіт у фонд музею. Умови такі: ви привозите роботи з собою, дві штуки. Й пишете роботи на пленері. Комісія після закінчення відбирає у фонд декілька робіт. Ви згодні взяти участь? Відповідь має бути негайно.

Довго мене запрошувати не треба було.

– Так!

І ось Запоріжжя – легендарний край. Козаччина. Конашевич-Сагайдачний, Хортиця. Січ.



Міністр культури України Євген Нищук отримує книгу-каталог від художника Євгена Понагайби у Верховній Раді України

Іван Сірко. Це усе малювалося в уяві. Південь. Дніпро.

А місто зустріло нас спекою під 40, сталінським ампіром, величчю заводів, брудним Дніпром (вода цвіла) та російським «Здрасьте».

Зустрічі, знайомства, подорож пароплавом навколо о. Хортиці, сама Хортиця й спека.

Тема пленеру «Міський пейзаж очима художника».

Експерсії, лекції, подорож на Січ, семінари і знову спека. Декілька робіт я намалював – кілька потів зійшло. Запоріжжя можна назвати містом однієї вулиці, яка тягнеться на 16 км суцільним парком, де серед дерев натицяні будинки. І, звичайно – Дніпрогес. Не захотів я малювати сталінські будинки, зроблені майже під копірку та й пішов малювати пароплави. І не даремно. На річці познайомився з боцманом з туристичного судна. І стільки він мені різних історій та казок розповів, що не було коли і малювати. Все-таки намалював я його портрет у кольорі, баркаси на Дніпрі, сейнер на заході сонця. А наостанок (я на баркаси три дні підряд ходив) він сказав дуже дивну фразу.

– Ти, Женю, не представляєш какоє ми сделали большее дело.

– Яке? – питаю.

– Ми с тобой сейчас объединили запад і восток, – очі його примружились і в бороді, як у звичайного боцмана, з'явилася хитрувата посмішка.

Я його не зрозумів.

– А ти подумай, – посміхнувся.

Підсумок – сім робіт, не рахуючи етюдів і портретів. На «Запоріжсталь» нас повезли всією

групою. Я думаю, що не кожен з місцевих там бував. І ось гордість України – завод, не завод, а ціле місто. Переодягли нас в уніформу (це в +40), каски і окуляри. Видовище грандіозне – бризки металу у мартенівському цеху. У повітрі маленькі вогники на сонці світяться – це графіт. Помалювали ми з годину та й поїхали.

І ось фініш пленеру. Відбір робіт, підпис прийому, акт здачі робіт, сховище. Усе як у фільмах. Знову фуршет – сум розставання. До зустрічі!

Нарешті Волинь зустріла спекою та зеленню. Прохолода у місті і приємна теплота на сонці біля озера Пісочне у «Лісовій пісні». Санаторій – це відпочинок. А тут треба працювати. Ввечері малюю, вдень – купаюсь. Вдалині пленер. Попрацював.

А ось і Шацький пленер. При підтримці місцевого коледжу у м. Шацьк, під патронатом лісового господарства до озера краю приїхали художники, переважно, з Києва й місцеві. Край відкрився у всій красі. Шацькі озера – благодатний край і гостинний. Навіть, буваючи тут багато разів, дивувався різноманіттю рослин і тварин, різнобарв'ям кольорів, чудернацьким ландшафтом. Майже одночасно побували біля польського кордону, а за якихось 100 метрів – білоруський кордон. Тобто, ми були на стику трьох країн. Майже кожного дня ми були у різних куточках цього славетного краю, де кожне лісове озеро відрізняється від попереднього. В одному вода жовта, в другому – дуже холодна, у третьому – каламутна чи навпаки прозора. Бачили живих диких кабанів, диких лебедів, чапель, качок. Я ніде не бачив такого розмаїття польо-

вих квітів.

Майже кожного дня нас возили в різні лісництва, де нас пригощали юшкою, смаженою рибою. Карась, щука, судак, сом і це ще не все, що ми куштували.

Познайомився я з одним професором. Художник з Києва, викладач вишу, звати його Микола. Так він настільки був вражений цим краєм, що казав, що неодмінно побуває ще, але вже з дружиною, щоб показати недоторканність і неймовірну красу Лесиноного краю. Купались, засмагали, малювали.

Так швидко промайнув час і вже чергова виставка та відбір робіт. Спека, фуршет, дорога.

Вдома мене чекала виставка графічних робіт, яку я мав оформити, розвісити роботи та презентувати. Виставка відбулася завдяки Волинській обласній організації НСХУ.

І знову на пленер у Карпати. Ще осінь не зайнялась вогняними фарбами, але вже відчувалося – не літо. Іршавський район, с. Осій відрізняється від усіх місць в Карпатах, де я бував. Високі гори просто звисають над тобою стіною. Сюжетів для малювання неймовірна кількість. Струмки, гори, монастир та й просто, колір. Дощ, через годину спека, ранок дихає свіжістю. Неймовірна кількість грабів вражає. Білі, сині, фіолетові, помаранчеві – всі барви палітри й небо від оранжевого до фіолетового. Коні, вівці, кози. Форель просто у річці плаває і ти її бачиш. Враження дивовижні. Не кожен день ти бачиш таке чудо. А чудо було навкруги. Повітря, атмосфера, колір, багаття, дзюрчання водоспаду, суцільна стіна гір, небо та просто гарний настрій.

Художники були з Києва, Івано-Франківська, Вінниці, Луцька. Вечори біля каміна з келихом карпатського вина, ми обмінювались враженнями за день, читали спогади про мандри за кордоном та просто гомоніли. Було весело і спокійно.

Пішли дощі і, як місцеві говорять, гриби зішли з гір у долину. Маленький струмок перетворився у величезний потік з водоспадом. Побачив за день зо двадцять саламандр. Які вони прекрасні – чорно-жовті ящірки. Мені подобається така погода – вона спонукає до роздумів. Намалювався. Закінчення пленеру. Виставка, відбір робіт і в дорогу. До зустрічі, Закарпаття. Зі спокоєм у душі їду додому.

Вдома затишно й спокійно. О 4-й ранку прибігла сусідка.

– Допоможи!

У неї прорвало трубу з гарячою водою і я дві години черпав воду, поки приїхали майстри. Усвідомлюю, що треба малювати. Руки аж сверблять. Починаю працювати.

Дзвінок.

– Прошу пана. Як вам ідея поїхати на пленер до Житомира.

А чому б і ні?!

Чи застану я там золоту осінь? Мріяв намалювати вдома, та, мабуть, іншим разом.

Житомир зустрів дощем, темним і прохолодним. Готель. Сніданок. Зустрічі, знайомства. Зустрів давнього друга, з яким був неодноразово на пленерах. Приємно. Шикарний фуршет і танці. На ранок погоду, як підмінили. Сонце. Видно з готелю увесь центр цього чудового міста і головну прикрасу – Центральний собор. А відображення від калюж – казкове. Пішохідна подорож містом, ознайомлення з місцевістю і колоритом. По обіді почало навіть припікати.

Осінь золота. Справді, золота. Помаранчеві і жовті дерева на фоні біленьких і сіреньких будинків – неймовірно поєднання. А ще додати до цього промені сонця – це просто феєрверк. Як намалювати таку красу, як відобразити? І щоб не зменшити й не зганьбити фарбою? Оце завдання. Вибираю сюжет. Старовинний дворик з берізою і... готово. Завтра домалюю. І так кожний день.

Здивував і змусив полюбити себе центральний парк відпочинку ім. Ю. Гагаріна. Погода була неясна, але стоячи під жовтими деревами було враження, ніби ти – під пекучим сонцем. Поки ми малювали парк, нас знімало місцеве телебачення. Та й взагалі, цей парк полюбився не тільки нам. Ми зустрічали фотографів, студентів-кінооператорів, школярів-художників. Дивовижне відчуття золотої осені. Краса просто неймовірна. Під кінець пленеру погода дещо зіпсувалася, але було тепло.

Місцевий театральний художник запросив нас відвідати театр на дві вистави. Ці дві вистави – це їх фішки і дві кулі, які убили нас наповал своєю новизною постановки та грою акторів. «Украдене щастя» І. Франка. Та «Божі тварі». Неперевершена пластика у першому і чудова гра акторів у другому спектаклях просто запали до серця.

Дякую тобі, театральний Житомир! Ти мене вразив.

Підсумки пленеру збіглися з відвідинами театру. І одне дійство повільно перетекло в інше. Цікава була остаточна вистава, бо ми раніше не бачили, як малюють інші художники. Потужний рівень робіт. Нас привітала керівник по культурі міськради, театральний колектив балету, дует скрипалів, співаки. Насправді було приємно і зворушливо. На жаль, і це дійство, тобто пленер, житомирська осінь, добігли кінця. Прикро.

Додому, додому...

Пишу ці спогади і думаю, куди мене знову занесе доля чи випадок. І я серйозно почав помічати за собою дивну річ. Проходячи повз залізничний вокзал, я неодмінно задумуюсь: який напрямок, далеко чи ні, коли я знову прийду до касового вікна і запитаю: «У вас є квиток на...»

Полотна сестри волинського письменника – у паризькому центрі Помпідю

Про Модеста Левицького, автора глибинно психологічних прозових полотен, знаного лікаря (рятував від недуг і мешканців Луцька та Ковеля, й жителів найглибшої поліської глибинки, й родину Косачів) в обласному центрі Волині нагадує меморіальна дошка на вулиці Богдана Хмельницького, й гімназія №4, що носить його ім'я. До речі, у сквері навпроти згадуваного навчального закладу, де зараз триває будівництво храму на честь чудотворного Холмського образу Пресвятої Богородиці, наш славетний земляк був і похований (під час ліквідації цвинтаря його останки перезахоронені в Гараджі). А ще захоплено згадували про М. Левицького («Наш професор Модест Пилипович», – Ніна Ходаківська) колишні учні ЛУГУ (Луцької української гімназії імені Лесі Українки), де він викладав українську словесність. А ще варто було б назвати й інші іпостасі талановитого земляка, одного з найвпливовіших діячів УНР, – зокрема дипломата (був послом у Греції), поліглата, інтелектуала, борця за українізацію церкви.

Не менш славетна, ніж Модест Левиць-

кий, – і його сестра Софія. Автор цих рядків, під час перебування у Парижі, радіючи, що поряд із центром Помпідю, площа імені пов'язаного з Волиною композитора Ігоря Стравінського, не міг уявити, що в головному музеї сучасного мистецтва Франції – і її полотна.

До слова, Софія – єдина рідна сестра Модеста Левицького, який мав ще п'ятьох братів. Поет і мистецтвознавець Гійом Аполінер у рецензії на «Салон Незалежних 1910 року» писав у 1912-му: «Виступ пані Левицької є одним з кращих... Її індивідуальність залишилася цілою, і почуття, що оживляє полотно «Село», є широким, немов



Софія ЛЕВИЦЬКА



© Вербіч В. О., 2017

ЯРОВИЦЯ. – ЛУЦЬК, 2017. – № 1-2 (15-16)

хоровий спів селян її країни». А з приводу пейзажу «Спогад з батьківщини», виставленому на «Осінньому Салоні 1913 року», зазначав: «Пані Левицька має простий і ліричний талант, який мені видається все більш індивідуальним і привабливим». Навіть зациклений на марксизмі Анатолій Луначарський (після відвідин паризької майстерні Софії Левицької у 1914 році), не приховував захоплення: «Художниця справді наївна, радісна людина з напівдитячою душею». А художник Олекса Грищенко зізнався: «Усі любили її за милу вдачу, добрість і гостинність. Маючи до краю обмежені матеріальні засоби, вона, проте, вишукувала можливості, щоб придбати печива і погостувати гостей чаєм, або й, із щиро слов'янською сердечністю, обідом. Соня забувала про свої турботи і для кожного знаходила відповідне слово, щоб розважити і підбадьорити».

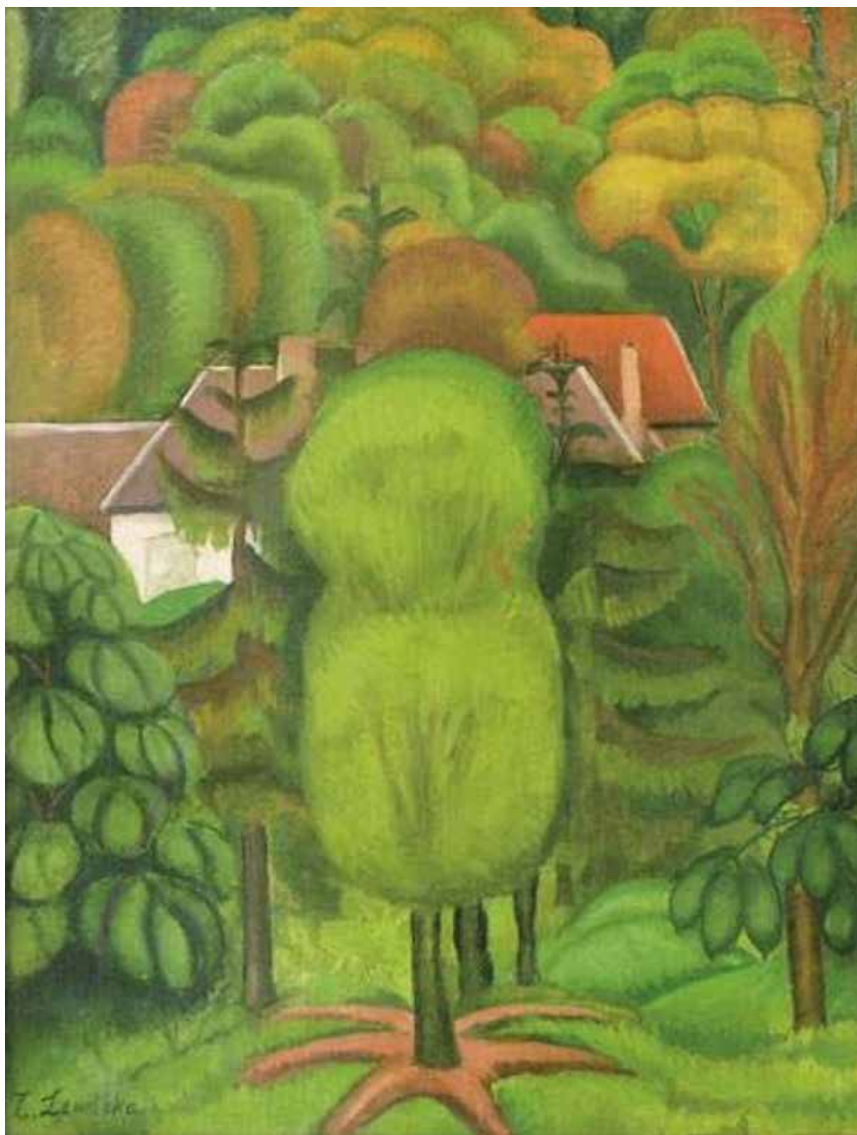
Мистецтвознавці зазначають, що Софія Левицька а шукала нових засобів вираження у малярстві та знаходила оригінальний підхід до своїх тем і способу малювання. Її твори відзначаються багатством світла, зрозумілою композицією і виразним рисунком.

Після короткого захоплення кубізмом, всі інші твори Левицької відносять до постімпресіонізму, наголошуючи на істотному впливі українського народного малярства.

Інше питання, що тернистий шлях – це фактично традиційний, майже беззаперечний синонім, таланту. Не стала винятком і доля Софії (Соні) Левицької (9 березня 1874, с. Вихилівка, інша версія назви села – Вільхівка, Проскурівського повіту на Поділлі – 20 вересня 1937, Париж). За даними Віти Сусак (книга «Українські мистці Парижа. 1900 – 1939»), що побачила світ 2010 року у київському видавництві «Родовід»), мисткиня «народилася в українсько-польській родині. Брат – Модест Левицький (1866 – 1932), письменник і публіцист. Недовго займалася в студії С. Світославського в Києві. З 1905 р. – в Парижі, до середини 1920-х жила і працювала разом з французьким художником Жаном Маршаном. Малювала картини, виконані в традиціях українського народного мистецтва, каз-

кові сюжети, пейзажі, натюрморти». Ще лдна цікава деталь: художниця мешкала (з 1913 року) на Монмартрі (вул. Коленкур, 73) у колишній майстерні Оюста Ренуара. До речі, неподалік зараз = своєрідна «стела освідчення», де різними мовами, у тому числі – й українською (в чому мав нагоду переконатися автор цих рядків) написано синьобарвними літерами «Я тебе кохаю».

Після невдалого шлюбу в Києві, розлучення, зневіри, Париж таки подарував Софії свято кохання із митцем Жаном Маршаном (Jean Marchand) на два десятиліття, радість феноменального успіху. Адже з 1910 року, після демонстрування «Збирання яблук», вона – постійний член «Осіннього Салону». 1913 року Софія Левицька організовує свою першу персональну виставку в галереї Б. Вайль. У передмові до каталогу цієї імпрези Шарль Мальпель писав: «З творів Соні Левицької пробивається дуже тонка поезія, яка виходить із спокійного мистецтва. А все ж таки цього митця вважають за одного з найсміливіших під сучасну пору... Мистецтво пані Левицької є дуже гарне й дуже безпосереднє». Як зазначають дослідники (посилаємося на



Вікіпедію), при цьому Софія Левицька цікавилася не лише малярством, а всіма проявами творчого культурного життя – літературою, музикою; вона не могла жити в ізоляції і гуртувала довкола себе дружні кола французьких митців і літераторів. У 20-х роках весела й товариська Софія українською ширістю і багатством ідей зуміла на товариських вечірках у своєму помешканні поєднати ряд французьких малярів, літераторів і критиків. У розмовах присутні не залишали остеронь і країну походження господині дому, а сама Левицька закликала французьких митців їхати в Україну та змальовувати її неповторні краєвиди. До речі, вона самотужки переклала на французьку мову «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» Миколи Гоголя та проілюструвала це раритетне видання, що побачило світ 1921 року.

Але розплата за творчі злети виявилася надто суворою. «Пізнавши радість любові і спільного творчого життя з Жаном Маршаном, наприкінці життя Софія залишилася зовсім самотньою. Біда у життя Софії і Жана підкралася несподівано і прийшла з України. З погіршенням ситуації в Києві, родичі Софії більше не могли утримувати її дочку Ольгу (від першого шлюбу, – В.В.) і відправили її до мами. Психічно хвора дитина, звичайно, ні в чому не завинила, але розпочала шлях великої трагедії. Спочатку Софія ще жила сподіваннями вилікувати дочку – водила її до різних професорів і спеціалістів, але хвороба була вродженою і лікуванню не піддавалася. Це було трагедією матері. Присутність Ольги впливала на погіршення стосунків між Левицькою і Маршаном, який, по стількох прожитих разом роках, одного дня просто залишив Софію з дочкою. Моральну підтримку надали брат Модест та земляки, які мешкали в Парижі. Порятунку шукала в творчості. Для неї рятівним став світ, який належав лише їй і рятував від безнадії – світ мистецтва. У своїх роботах Софія часто зверталася до казкових образів («В зачарованому місті», «Вершники», «Однороги»), до яких тікала від сумної



реальності», – йдеться у Вікіпедії.

Зрештою, і творчий, і життєвий шлях (завершився, як зазначалося вище, 80 років тому) Софії Левицької ще будуть, хочеться вірити, осмислені і в мистецтвознавчих розвідках, і в прозових полотнах. У тому числі – й на її Батьківщині. Вісім десятиліть тому поет Еміль Бернар у вірші-прощанні зізнавався: «Вона була такою рідкістю на землі». Французи після смерті мисткині створили товариство «Приятелі Софії Левицької». А ще 1930 року в каталозі до її персональної виставки в галереї Самбона наголошувалося: «Софія Левицька принесла зі своєї української землі ширю, ледь сумну поезію. В усьому, що вона пише або гравірує, присутнє глибоке почуття та ініціативне бажання влітати свої давні щасливі спогади». Принагідно також нагадаємо, що полотно «Купання» (1926), «Помаранчева дорога» (1928) рідної сестри Модеста Левицького – в Національному музеї сучасного мистецтва (Центрі Помпиду), де представлені роботи найвидатніших художників сучасності.

На світлинах – роботи Софії Левицької: «Сад», «Середземноморський краєвид», «Гойдалки», «Тополі», «Портрет парижанки»

Історія однієї світлини



Цій світлині вже 32 роки. Мить історії зафіксована у червні 1985 року у дворі народної аматорської кіностудії «Волинь». Приводом для знімання став приїзд відомого актора та режисера із Києва Івана Миколайчука. На Волинь він прибув, щоб знайти тут натуру для зйомок свого майбутнього фільму «Катерина», де хотів розповісти про першу хвилю української еміграції. Співавтором стрічки мала бути режисер із Франції Еліан Сабате. Вона, власне, і була ініціатором фільму про надзвичайну подію, яка дала цікавий сюжет майбутньої стрічки. Еліан в якійсь газеті вчитала зворушливу історію волинянки Катерини Ясенчук. Ця жінка потрапила в Америку, не знаючи мови, і загубила свого малого сина. Її горе сприйняли за божевілля, закрили у спецлікарні, де вона пробула кілька десятиліть. І лише коли в ту клініку випадково прийшов на перевірку інспектор, етнічний українець, котрий знав нашу мову, драма Катерини стала зрозумілою. У газетній публікації йшлося, що Катерина була «родом із села під Луцьком». Конкретнішої інформації не давалося. Але Миколайчуку, як і Еліан Сабате, дуже хотілося відшукати якщо не це село, то принаймні правдиву натуру. В цьому їм взявся допомогти Борис Ревенко, режисер аматорської кіностудії «Волинь». Знаючи Волинський край він намітив села, де можна було б втілити задум. Але сталося не так, як гадалося. Місцева партійна влада, дізнавшись про приїзд «неблагонадійного» Миколайчука (був запідозрений у щирих націоналістичних почуттях до вітчизни) зробила все можливе аби не показувати у своєму регіоні занедбаних під стріхою сільських хат а повезли відомого актора у передові колгоспи...

Іван Миколайчук за три дні перебування у Луцьку відчув не тільки надмірну опіку «органів» а й зрозумів, що аж ніяк не вдасться втілити свій задум

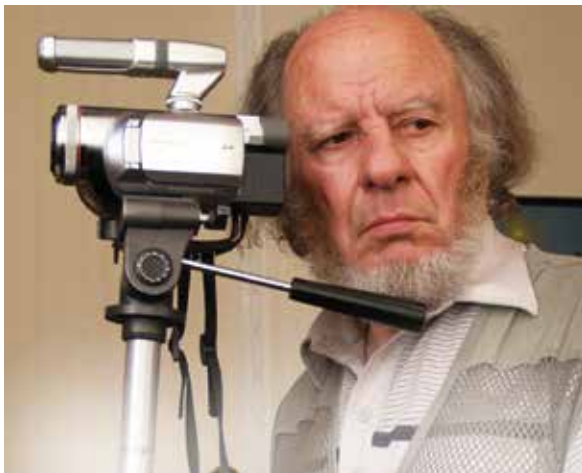
щодо зйомки фільму на Волині і невдовзі, по приїзді до столиці, переписав сценарій до умов прикарпатського села. Проте важка недуга не дала здійснити зйомки і сценарій став просто літературним надбанням для наступних поколінь кіношників.

Отже, світлина із Іваном Миколайчуком, який скромно зайняв місце скраю справа. А тепер, як прийнято, йдемо традиційним шляхом справа наліво: оператор кіностудії Омелян Іванюк, працівник культури, кіноаматор Валерій Єфіменко, оператор студії Борис Супрунчук, заступник директора Обласного науково-методичного центру культури Микола Приймак, француз, чоловік Еліан Сабате (ім'я невідомо), артист розмовного жанру, диктор кіностудії Рональд Валяєв, сценарист кіностудії Євген Назарчук, французенка Еліан Сабате, представник із Києва (ім'я невідоме), лаборант кіностудії, він же технічний автор світлини Володимир Скворцов, голова Волинського держкомітету телебачення і радіо Дмитро Терещенко, Олексій (оператор) і знову ж, Іван Миколайчук. Фотокамеру тримав у руках Борис Ревенко, тому його нема на світлині.

Що змінилося з того часу на Волині? Зйомки для натурних зйомок ще залишились. У хатах під стріхою ще й досі можна знайти престарілих пенсіонерів, що доживають віку у занедбаних неперспективних селах. Це явний мінус щодо розвитку суспільства і комунікацій цивілізації. Чи змінилась влада, яка як і тоді мала підтримати творчі задуми творчих людей? Так. Влада вміє гарно формулювати думку і обіцяти підтримку. Насправді на сьогоднішній день у місцевому бюджеті нема жодної копійки для ремонту занедбаного підвального приміщення аматорської кіностудії «Волинь» і для облаштування приміщення Музею історії кінографії та фотомистецтва Волині експонати для якого залишив нам покійний Борис Ревенко.

Ревенкові кінометри

До 80-ліття Бориса Ревенка (1937–2015 рр.), заслуженого працівника культури України, кінорежисера, художнього керівника народної аматорської кіностудії «Волинь».



Борис Павлович Ревенко народився 25 квітня 1937 р. в селі Журженці Лисенського району на Черкащині, де і пройшли його дитячі літа. У 1945 р. пішов до першого класу школи села Єрки Катеринопільського району Черкаської області. Тут потоваришував із майбутнім першим очільником Українського народного руху В'ячеславом Чорноволом, родом із цього села.

У 1951 р. в Бориса від тяжкої недуги помирає мама. Закінчивши шість класів, він переїжджає жити до своєї старшої двоюрідної сестри в селище Березне Ровенської області. У 1956 р., закінчивши навчання в Ростовському кінотехнікумі, працює робітником на заводі «Россільмаш». Із 1957 по 1960 рр. служить в армії. Після демобілізації за комсомольською путівкою їде на Далекий Схід – у місто Арсеневе Приморського краю, де працює інженером на закритому військовому заводі.

Дізнавшись про будівництво в місті Миколаєві потужної антарктичної китобійної флотилії «Советская Россия», у 1961 р. влаштується туди на посаду машиніста. Пропрацював на флоті 13 літ. У 1962-му організував там фотокіноклуб «Антарктика». Окрім кінофотозйомок, захопився ще й журналістикою. Статті та нариси виходили друком у всесоюзних газетах «Правда», «Комсомольская правда», «Водный транспорт» і в обласних виданнях «Красное знамя», «Дальневосточный комсомолец».

З 1970 р. по 1972-й навчався на курсах режисерів-операторів аматорських кіностудій у м. Владивостоці. У 1974 р. переводиться на китобазу «Советская Украина». У 1975-му Бориса Ревенка переводять режисером аматорської кіностудії «Волинь». Як говорив сам Борис Павлович, у Луцьку він вирішив кинути якор назавжди.

Знімав фільми, організовував фотовиставки, проводив методичні семінари для аматорів, успішно продовжуючи традиції Василя Рябунця – засновника кіностудії в Луцьку. А в 1961–1991 рр., коли «Волинь» носила звання опорно-експериментальної студії Міністерства культури СРСР та ВЦРПС,

провів 25 обласних конкурсів аматорських кінофільмів, чотири – всеукраїнських і один – всесоюзний. Загалом Борисом Ревенком знято близько трьохсот стрічок, п'ятдесят із яких стали лауреатами республіканських, всесоюзних і міжнародних конкурсів.

Найбільш відомі з-поміж них: «Світло витязя», «В оселі чорного самітника», «На відстані пострілу», «Карпилівські вечорниці», «Відроджена земля» (знямався в Болгарії), «Чарівник із Луцька» (про скульптора Станіслава Сарцевича), «Щедрий вечір на Поліссі», «На Купала я давала личко цілувати», «Йордан п'є воду зі своєї криниці», «Мистецьке прагнення душі як Богом дана необхідність» (про Василя Парахіна), «Щоб хліб родив», «Писанка мальована, з любов'ю подарована», «Скарб сердець», «Пісенна звитяга Челбаскої» (фільм знято на Кубані), «Цілитель воленьки, або Рецепти мужності патріота».

У 1999 р. Б. Ревенко очолив волинський осередок Національної спілки кінематографістів України. Протягом двох останніх десятиліть митець захоплювався колекціонуванням фотокінотехніки. У 2001 р. на громадських засадах створив музей волинського кінематографа та фотомистецтва. Сьогодні колекція музею нараховує близько п'яти тисяч експонатів. Стрічки народної аматорської кіностудії «Волинь» постійно демонструються місцевими телеканалами, у програмах Першого каналу та всесвітньої телемережі УТР, яка транслює передачі на 106 країн світу. Студія входить до складу Волинського обласного науково-методичного центру культури.

У кіностудії «Волинь» пройшли школу відомі кіномитці України: Олесь Санін, автор фільмів «Гріх», «Зимно», «Мамай», «Поводир»; Сергій Михальчук, один із найпопулярніших операторів на теренах СНД (фільми «Мамай», «Коханець», «Мій зведений брат Франкенштейн»); Василь Іванюк, кінооператор концерну «Ленфільм»; Омелян Іванюк, телеоператор – ветеран Волинського регіонального телебачення.





Під ногами цього чоловіка, як палуба китобійного судна, хиталася і дрижала планета Земля. Він був справжнім господарем на ній, і твердь тремтіла з поваги до впевнено крокуючої людини. Таким був Борис Павлович Ревенко – у минулому моряк, що борознив світові океани майже півтора десятка літ, а потім кинув якір на Волинській землі, у місті Луцьку і став кінолітописцем краю. Без великої і щирої любові до людей за кінематограф годі було й братися. Доля вибрала саме його, Бориса. Кіностудія «Волинь», яку він очолював сорок літ, прихистила сотні аматорів, які стали майстрами у творчості та просто порядними, справжніми людьми. У

Бориса Павловича була відмітна якість характеру: він умів навіть недругів перетворювати на друзів улюбленої справи. Безцінні кадри кіноархіву використовуються і будуть у потребі прийдешніх століть, а ім'я їхнього творця завжди пам'ятатимуть вдячні нащадки.

На жаль, вісімдесятирічний ювілей члена Національної спілки кінематографістів України, заслуженого працівника культури України Бориса Павловича Ревенка відбувається без фізичної присутності ювіляра. Його земне життя завершилося на початку червня 2015 року. Тепер він у вічності. Його напрацювання увійшли до золотого фонду літопису краю. За плодами його рук, розуму і серця судитимуть нащадки про справжнього Майстра, Людину, Вчителя.



* * *

24 квітня відбувся фестиваль короткометражних фільмів «Ревенкові кінометри», присвячений 80-річчю від дня народження заслуженого працівника культури, режисера, який творив на аматорській кіностудії «Волинь», Бориса Ревенка.



В рамках фестивалю відбулася низка заходів. Спершу до могили Бориса Павловича було покладено квіти, а згодом на стіні будинку, де знаходиться аматорська кіностудія «Волинь», було відкрито меморіальну дошку у пам'ять про відомого режисера. Після цього в Палаці культури лучани мали нагоду переглянути окремі короткометражні фільми Бориса Ревенка. Присутні змогли насолодитися стрічкою, спроектованою на екран колишньою техні-

кою, як це робили кілька десятиліть тому. В ній містилися унікальні кадри радянського Луцька, у тому числі зняті з висоти пташиного польоту.

Загалом Борис Павлович протягом усього свого життя відзняв понад 300 фільмів, 50 із яких відзначали різноманітними нагородами на республіканських і міжнародних конкурсах. Проте, за словами самого режисера, найбільше він любив знімати архітектуру та «наші українські обряди», з цією метою за життя об'їздив багато населених пунктів, зокрема на Волині.

Організатори заходів присвячених вшануванню пам'яті Бориса Ревенка – Обласний науково-методичний центр культури, департамент культури Луцької міськради, Палац культури міста Луцька.



«Золотий письменник України» Ганна Чубач: «Зараз навмисне культивують бездумність – так легше керувати»

3 лютого в Держкомтелерадіо відбулось засідання Комітету з присудження Премії Кабінету Міністрів України імені Лесі Українки за літературно-мистецькі твори для дітей та юнацтва за 2016 рік.

Письменниця Ганна Чубач отримала премію за книгу «Малюємо, читаємо, пишемо» (видавництво «Букрек»).



Українська поетеса Ганна Чубач за 50 літ своєї плідної творчої праці видала понад 100 книжок для дітей та створила понад 500(!) пісень.

Читач у Ганни Танасівни – різний і за віком, і за вподобаннями. З дитинства багато хто пам'ятає Черепаху Аху-аху та Жука малого і волохатого. Ганна Чубач – заслужений діяч мистецтв України, кавалер ордена «За заслуги» III ступеня, член Національної спілки письменників України, лауреат мистецької премії «Київ» імені Євгена Плужника. У 2016 році отримала відзнаку «Золотий письменник України».

– Пані Ганно, правда, що майстри пера називали вас «Журавкою з подільського жита»?

– Правда. Річ у тім, що я народилася на Вінниччині. А моєю першою поетичною збіркою була «Журавка». За рекомендаціями Микити Шумила, Павла Усенка та Платона Воронька мене лише з однією збіркою (!) прийняли до Спілки письменників. Платон Микитович пробіг очима вірш «Журавка» й сказав: «Дівчино, так ви ж талановита!».

– Коли почали віршувати?

– Коли почала виспівувати свої рядки на відомі українські пісні й сумні пісні про війну: «Їхав козак на війноньку», і гірко плакала, бо батько мій пропав безвісти до мого народження.

– Ви багато віршів присвятили жінці. Чому?

– Бо я – жінка, я – мати... Запалена Богом остання свіча. Вірш «Жінка» ввійшов у хрестоматію. Десятикласники, що символічно, на 10-й сторінці книги «Українська мова» вивчають цей вірш. Загалом те, що я намірю, – збувається. Тому кажу: частіше мрійте, не впадайте у відчай, бо ми чомусь дуже часто і легко опускаємо руки.



– Які думки найактуальніші для вас?

– Зараз люди кудись поспішають. Якщо людина ходить пішки – вона думає, якщо питає – думає... Мені здається, що зараз навмисне культивують бездумність – так легше керувати.

Ще у свій час Сенека написав, що людина не знає міри... в цьому й біда. «Серед людської суети// Є я, Поезія і Ти...». Власне, й музика.

– Ви, не маючи музичної освіти, пишете музику на свої вірші. Що за феномен такий?

– (Сміється). Технологія проста. Я записую пісню так як співаю, потім віддаю співакам. Є пісні, що написані у співдружності з композиторами Людмилою Єрмаковою, Тетяною Стаматті-Оленевою, Михайлом Чембержі, Мар'яном Гаденком та іншими.

– Назвіть пісні, де мелодії і вірші ваші?

– «Крила», «Хустка тернова», «Не відлітайте, лелеки», «Поле, поле», «Вишенька біла», «Світ із любові».

Періодично складаю мелодії сама. Мабуть, причиною є гени, адже мій батько був скрипалем. Мій знайомий якось розповів мені, як у Києві, на зупинці Дмитрівській, мабуть, після циркової вистави в трамвай увірвалася вагага школярів.

І одна дівчинка заспівала про Черепаху Аху –



і пісню підхопили інші. І на під'їзді до Лук'янівського ринку весь п'ятнадцятий трамвай співав останній куплет відомої дитячої пісні... Хіба це не щастя?!

– **Напевне, ваш онук виріс на ваших піснях, скоромовках та віршах?**

– Звичайно. Всі букварі та читанки починаються з моїх віршів. Для дітей, окрім веселих героїв, потрібні й патріотичні віршики про прапор, тризуб, свята. От я й стараюся бути потрібною малечі.

– **Що для вас є сенсом життя?**

– Ще ніхто з мудреців не сказав, що таке сенс життя. Може, сенс життя у тому, що ти живеш. Ми унікальні на цій землі, аби це добре усвідомлювали, то ми були б добрішими...

– **Яка ваша тріада життя?**

– Добро – Любов – Совість. У цей світ ми приходимо для любові. І не сумнівайтесь... Це любов до всього: батьків, коханої людини, природи, і до тієї маленької квіточки у лузі...

– **Яку ви найбільше любите пору року?**

– Я росла серед розкішної природи – от, здавалося б, вологі стежки, пробіжиш босоніж, а вони, виявляється, теплі. А як співали навесні солов'ї! Тому я всі пори року люблю. Скажімо, зима холодна, але яка ж красива. А осінь! Барвіста і неповторна. Так само й весна, коли квітнуть сади. А літо – це море, ні океан польових квітів: волошок, ромашків, грициків...

– **Мабуть, у кожної людини є улюблене дерево. Яке ваше?**

– За гороскопом друїдів, моє дерево ялиця. Але я дуже люблю яблуню, особливо коли квітне. Загалом я люблю всі дерева. Треба любити все. Так як і треба для організму: і кисле, і солодке, і гірке. Така філософія життя. Шкода, що багато людей стали егоїстичними і забувають, що слово «треба» важливіше за слово «хочу».

«Дреба» – так казав маленьким мій онук замість слова «треба».

– **Пані Ганно, розкажіть про свою першу книжечку для дітей?**

– У 1983-му видавництво «Веселка» видало мою книжечку «Йшла синичка до кринички». Як тільки-но перша вийшла, то я, звісно, захотіла і другу, і третю... А на сьогодні у мене ціла бібліотека під загальною назвою «Веселі Хтосики».

– **Абетки, загадки, швидкомовки, лічилки, побрехеньки... Це ж справжнє диво! Саме така література потрібна дітям.**

– У мене вже десять різноматичних абеток. Скажу більше, у дитячих віршах, загадках, скоромовках я постійно відкриваю себе. Мою першу абетку «Алфавітні усмішки» поклав на музику Олександр Білаш. Для кожної з 33 літер я написала вірш, який складається з шести рядочків, і кожен із них починається з обраної літери.

– **Як вам вдається писати вірші для дітей не лише змістовні, а й напрочуд легкі?**

– Ви знаєте, критики кажуть, щоб писати вірші, треба знати ямби, хореї... Я не знаю, що це таке. Я розповідаю своїй маленькій читацькій аудиторії чимало цікавих життєвих історій за допомогою каламбурів, приказок, прислів'їв. І в дитини з'являється бажання схопити олівця й намалювати швиденько почуте. Уже перші поетичні рядки починаються так, щоб залучити дитину до цікавої гри. У процесі гри дітки значно краще засвоюють матеріал.

Колись на Херсонщині зустрілася з логопедами, вони дуже дякували за вірші. Те, що, приміром, вчать школярі півроку, завдяки моїм віршам-швидкомовкам вивчили за три тижні. Та й студенти філологічного факультету Національного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова опановують майстерність, техніку мовлення, орфоepію, дикцію, закони логічного читання теж за допомогою моїх абеток.

– **Чому обираєте героями своїх дитячих віршів тих, а не інших звірів та людей?**

– У моїх віршах немає штучних героїв, неіснуючих у природі. Героїв стільки, що вже важко всіх перелічити. Та найбільше діткам подобається Черепашка Аха, Їжачок Дивачок, Ласий кіт Івашко та інші. Коли йдеться про дитину, то це звичайнісінькі діти, які не відзначаються рідкісними здібностями.

Особливо у грайливій формі висміюю лінощі. Загалом, якого б віку не був читач, я делікатно доводжу, що соромно бути ледарем. Наприклад, є у мене кумедна історія про білих ведмедів. А кумедна ця казка тим, що руда білка запросила ведмедів у Карпати – поласувати медом. А ми всі добре знаємо, що білі ведмеді вживають рибу. Тож із чудернацькими пригодами повернулися «біляві» назад на Північ.

– **Розкажіть про нещодавно видані книжки.**

– Зовсім недавно побачила світ нова книжка «Українчики ідуть!»

БІЛА ЧАПЛЯ

Біла чапля всіх дурила:
- Я кожух собі купила!
Ще куплю собі хустину
І зостанусь тут на зиму!

Вірив чаплі чорний жук,
І метелик, і павук.
Навіть равлик-недовіра,
Але й він у те повірив.

Тільки жаба-крекотуха
Не хотіла чаплю слухать -
Все стрибала по болоті
Й випускала крик із рота:

- Не хвалися, чапудрило,
Ти кожуха не купила!
Ти не купиш і хустину!
Ти зимуєш на чужині!

Ще земля не стала біла -
Чапля в вирій відлетіла.
Дивувався сорний жук,
І метелик, і павук.

Плакав равлик-недовіра:
- А я вірив! А я вірив!

Тільки жаба на болоті
Полоскала сміх у роті -
Переможемо крекотала:
- Я ж казала! Я ж казала!

Я БЕРУ СВОЄ ВІДЕРЦЕ

Я беру своє відерце
І біжу мерщій по воду,
Бо чекають на городі
Помідори й огірки.

Цілу ніч вони не спали –
Раннє сонце виглядали.
Хочуть їсти, хочуть пити,
Та не вміють говорити.

Ні очей, ні вух не мають,
Та мене вони впізнають.
їх щоранку напуваю,
Я їм пісеньку співаю.

Помідори червоніють,
Бо подякувать не вміють.
А зелені огірки
Тулять листя до руки.

РАВЛИКИ

Равлик равлика любив -
Щиро в гості запросив.
Той приповз у гості вранці,
І сидить у власній хатці.

Прилетіли два джмелі,
Галасливі, хоч малі.
Над квітками вються,
З равликів сміються:

- Нащо в гості звати,
Як не пригощати?

Равлик-гість сказав джмелям:
- Друга кривдити не дам!
Ми завжди так просто
Ходимо у гості!

Не наїстись, не напитись,
А щоб зайвий раз зустрітись!
Не висить над нами!
Ми не дружим з вами!

Та розгнівані джмелі
Повиймали жала злі
І над равликом летять,
В спинку вжалити хотять.

Тільки равлики малі
Не злякалися джмелів,
Поховали спинки
У свої хатинки.

І сидять собі, сидіть -
Розлучатись не хотять.

ДВА МАЛЕНЬКІ БАРАНЦІ

Два маленькі баранці
Напекли собі млинців:
- Ой! Ой!

Біля столу сіли
І все зразу зіли:
- Гам! Гам!

Два маленькі баранці
Захотіли ще млинців:
- Дай! Дай!

Та вже масла – мало
І муки – не стало:
- Зле! Зле!

Два маленькі баранці
З-за неспечених млинців
Билися рогами:
- Гуп, гуп!
Тупали ногами:
- Туп, туп!

А коли втомилися,
Зразу помирилися:
- Так! Так!

Спритно обтрусилися,
Біля столу всілися
- Ох! Ох!

І листком капусти
Щиро поділилися:
- Хрум! Хрум!

Отакі от молодці
Два маленькі баранці
Отакі!

Іван Малкович: Не раз стикався, що україномовних людей трактують як аборигенів

Поет і видавець Іван Малкович, який отримав Шевченківську премію, про історію свого видавництва А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га та власні вірші



– Коли тобі вручали Шевченківську премію, то людина, яка оголошувала твоє прізвище, декілька разів сказала «Малкович», з наголосом на перший склад. Ти якийсь родич відомого американського актора хорватського походження чи ти сам хорватського походження? Звідки таке прізвище?

– Так, ніби в давніх хроніках нашого роду записано, що це буди колись білі хорвати, але ще, очевидно, XIII століття. Але ці ж хорвати там, де Львівщина, де Стільсько, вони звідси йшли. Звідси йшли туди. Моє село називається Березів.

– Це Косівський район?

– Косівський район. Це колись Коломийський був повіт. То в нас Малкович – по мамі я Арсенич, Синчич, Куничич, Романчич, Урбанович, Фіцич, Симчич Василь був, знаменитий актор, який грав Захара Беркута. Це дивовижний актор. Був Степан Фіцич – соліст Київської опери.

– Але Малкович і Арсенич звучить надзвичайно шляхетно, так, ніби з якогось такого старого фільму, і в українських письменників, того ж Андруховича, також з'являється це.

– Ми, здається, з ним одного гербу. Герб САС.

– І все ж таки цікаво. Твої батьки були якось дотичні до мистецтва? Звідки в тебе, молодого студента, – спочатку Івано-Франківського му-

зичного училища, але я тебе пам'ятаю з Київського університету, я якраз вступив, а ти вже завершував, бігав по сходах, і мені казали: це пішов сам Малкович, який уже вірші пише, вже друкується, – звідки таке відчуття слова? Як воно до тебе прийшло?

– Я виростав у такому дуже поетичному краю і в поетичному чи у власне культурному середовищі. Бо мій дядько, Петро Арсенич, історик, закінчив Київський університет. І до нас приїздило на літні вакації дуже багато науковців. Потім я довідався, що вони всі висіли на волосинці, тому що вони були дисидентами. Дехто з них відсидів. У нас жив Валентин Мороз – відомий дисидент, якого потім Радянський Союз обміняв на генерала якогось.

– І ти його пам'ятаєш з дитинства?

– Я пам'ятаю, бо через його сина, який грав на скрипці, я був молодший, і моїм батькам це так страшенно сподобалося (а мені не подобалося це цигикання), вони мене віддали в музичну школу, і я грав на скрипці. І я дуже вдячний йому.

– А де була ця музична школа?

– В сусідньому селі, за 7 кілометрів, і це в горах було так доволі недалеко доїхати. Особливо коли пізні були заняття, і вже майже не було чим. І останній автобус, і ніхто особливо не зважає на дитину. Всі хочуть влізти, ці всі жіночки. Але в мене був

футляр, я міг розштовхати і так залізти кудись, бо мусив якось доїхати додому.

– Ти на цю скрипку ходив, бо батьки тебе записали, чи тобі врешті-решт ставало цікаво і ти хотів стати великим музикантом? Чи ти любив музику? Яке було відчуття в цій музичній школі?

– Я писав вірші з 8 років і зараз про це розкажу. А про скрипку – я не думаю, що якась дитина, яку віддали на скрипку, перші два роки любить вчитися. Особливо в той час, коли були струни риб'ячі, коли ти чуєш: тут пташечка звучить, тут щось цвірінкає, тут щось таке гарне – струмочок. А ти ніби музику граєш, а ці риб'ячі струни, і воно спочатку рипить.

– А чому риб'ячі струни?

– Я не знаю, чому вони називалися риб'ячі. Але воно рипить страшенно, воно взагалі з музикою, з вібрацією світу, з гармонією має дуже малий стосунок. І тебе це лякає і дратує. А вже потім, коли ти трішки більше, коли скрипочка вже не четвортинка, і ти вже можеш на третьому році вже більш-менш якийсь звук видати, тобі вже починає подобатися.

Але я паралельно писав вірші, і мені мама, ще сестра була жива, віддали мені таку книжечку, що я сам робив, сам вистригав ножицями. Вона починається з віршів, казка, потім пісні, ноти, бо я ходив у музичну школу.

– Це все твоє?

– Так, мої вірші, моя казка, моя пісня. І що мене найбільше тепер зацікавило. Я книжку сам робив, вона так капарно зшита. Але я – і видавець! Я не тільки писав книжку, а й сам її видавав.

– Ти як писав вірш – кому ти його читав? Батькам? Чи в тебе був якийсь наставник? Чи ти його в районну газету ніс? Комусь хотілося показати чи просто ховав десь?

– У мене був зошит. Я писав у той зошит. З декількох віршів, коли мені було 11 років, я вже писав пісні. Моя сестричка була на майже 6 років молодша, і я з її ровесників зробив хор. Їм було десь по 5 років, вони вже мали йти до школи. Вони у нас вдома збиралися, а я писав пісні, ноти, найзнаменитіша – це «Літо-літечко прийшло в гори, у Карпати».

Слова – просто душевні. Музика приблизно така ж. Ми співали. Я диригував. Вони навіть у два ряди ставали, їх було чи п'ятеро, чи семеро, але я пам'ятаю, що у два ряди. Так все починалося. Мій тато писав гуморески і грав у сільському театрі.

Традиція західноукраїнських сіл – що там був театр, хор обов'язково. І в нас це не переривалося. Тато грав у всіх виставах, він читав зі сцени. Потім була одна вистава Олексія Коломийця «Фараони», що грала і мама моя, і я. Бо там була роль хлопчика-посильного.

– А хто був глядачем?

– Та село все, а потім ми гастролювали по сусідніх селах. Це ти приїжджаєш уже як артист. Уже дивляться на тебе інші дітки, що ти вже не просто хлопчик – артист! Ми роз'їжджаємо клубним автобусом. І там же була якась їда, яку подають на сцену, на стіл, а потім ми її з'їдали. Щось таке було

смачне, я дуже чекав цього моменту. Це було дуже цікаво. І тут наукові товариства, науковці, викладачі латині, лікарі, географи.

– Це ті, які приїжджали?

– Так. Якись мені книжки привозили. Окрім того, дядьковими друзями були сім'я професора Головачова з Ленінграда. Це були люди, які так само зазнавали гоніння за Сталіна, але він був найстарший, він був член-кореспондентом, його син був, здається, доцентом, невістка Ельга Сальдау, вона мала естонські корені. І їхня донечка – моя ровесниця.

Вони привозили багато книжок. Вони принесли в наше життя гамак, сачок, якись такі міські, панські речі. Вони так любили Березів! Два місця на світі вони любили – Ленінград і Березів. Але навчитися української мови вони вже не могли. А от їхня донечка і досі розмовляє українською. Просить, як ми листуємося.

А вони десь років 30 приїжджали до нас. Вони були як родина вже, як частина родини. Це було таке виростання. Окрім того – коляди, Різдво, дивовижний час.

– Зараз на Західній Україні, зокрема в Карпатах, на Івано-Франківщині, Різдво має своє обличчя. А в радянські часи? На Західній Україні воно продовжувалося. Наскільки воно збереглося у вас і зберігалося тоді, чи люди все ж таки боялися, як це було в Центральній Україні?

– Ні, люди не боялися. Тобто там була дволика гра. Моя класна керівниця Марія Антонівна, син якої консерваторію закінчив, диригент відомий Микола Скільський. Він диригував у європейських містах, тепер він у Коломиї і він виховав стільки чудесних співаків, які співають у світових оперних театрах. І він лишився спеціально з батьками, це справжнє служіння музиці.

Ми приятелювали, він був на 5 років старший, але ми співали разом дуетом на концертах. Його мама казала: «Щоб ви сьогодні ввечері, бо це Святий вечір, не ходили колядувати, бо не можна». А тоді після того вона казала: «Якби ти, Іванку, не прийшов до мене, це би було дуже нефайно».

– Я пам'ятаю, що у Львові в школі, коли приходили вчителі після Різдва приходили і говорили, що Різдво – це пережитки тощо, а ми всі дивилися, чи в них мак від куті застряг між зубами, чи ні. А в них усіх він застрявав між зубами, залишався.

– Але колядувати у вчителів можна було тільки в хаті, бо під вікнами не можна було. І ми колядували, робили вертепи. Вертепи найчастіше робилися з посилки. Посилка – більша – ящикок такий, з верхньої частини ми робили ніби пазики.

– Тобто ви робили шопку?

– Шопку – це вертеп у нас називалося. І скло сюди засували, а за склом, на щастя, були багато людей, які жили в Австралії, Америці, Канаді, і вони присилали листівки, які переливалися. У нас ще такого не було. То ми з ватки робили сніжок, ці листівки одягали, а зверху, у верхній стінці заковували жарівочку від ліхтарика. І вона світилася.

До цього ящика ми прибивали тичку, держак, по якому йшли дротики від жарівочки. Ми вмикали її. А ходили з вертепом на Святий вечір, коли люди по-вечеряли. Приходиш до хати, до вікна прикладаєш цей вертеп, вмикаєш цю жарівочку. І якщо є діти, вони прилипають. І ще ти хочеш якусь таку коляду, яку ніхто не вмів колядувати, бо слухають усі, та ще ти ж можеш більше наколядувати грошей.

За це можна лижі купити чи ще щось. Це настільки поетичний край! Але в нас їздила завжди, ми казали, що це «чорний воронок» – якась машина завжди курсувала. І казали, що це якесь начальство, і ми боялися. І от коли ця машина проїжджала, ми стрибали в рови, ці дротики обривалися, чи коли ти сам ідеш, руки мерзнуть, ти не можеш його прив'язати. Це такий екстрим – ти всього боїшся, але ти йдеш колядувати! І це неймовірно відчуття, неймовірне!

– Коли ти вже опинився в Києві, в Київському університеті, це ж Радянський Союз був. Ми дивилися на українських поетів, на відомих, різних того часу. Я пам'ятаю, коли я вперше опинився десь біля Спілки письменників і побачив там живого Драча, і живого Павличка, і я потім біг мамі дзвонити в міжміський перемовний пункт, бо раз в тиждень за 15 копійок можна було зателефонувати: я бачив таких людей!

Ти коли приїхав – ти йшов з метою вже бути письменником? І жити так, як живуть радянські письменники? Ти б цього хотів, чи в тебе були якісь інші мрії?

– Жити так, як радянські – я не знав, що це таке.

– Чому? Ми ж знали цих людей в Києві – відомих, до яких ходили в Спілку письменників. Купували книжки, слухали.

– Я не думав, щоб жити так. Писати – так, щоб тебе читали, важливо, щоб подобалося, що ти пишеш. Коли я навчався у Івано-Франківському музичному училищі, мою добірку помітив дуже цікавий поет Володимир Затуливітер. Він працював у ЦК комсомолу у відділі культури і він курував поезію. Це був дуже чистий чоловік, але якось йому вдалося туди потрапити. Тобто він знав свої закони, але вибирав талановитих людей.

І він подзвонив, розшукав мене і хотів, щоб я їхав у Москву на з'їзд молодих письменників. У результаті поїхали тільки мої вірші, бо я якраз вступав після музичного училища в університет. Мені вони звідти дали навіть скерування, що це допомогло, що це талановитий поет. Це було дуже важливо, це відіграло роль.

Тоді спробуй ще вступи в Київський університет. А вже на першому курсі Світлана Короненко, про яку перед тим десь рік написав Драч, вона у 18 років писала такі вірші! Величезна добірка! І тут вона вчиться, я з нею знайомлюся. Вона мене приводить на студію Володимира Забаштанського, це була знаменита студія «Кобза». Я вперше читаю вірші, і я йду звідти вже, те, що називається, знаменитим.

А потім в Ірпені – на Всеукраїнському з'їзді письменників, мені років 19 було, і було таке таєм-

не голосування, ми там виграли з Павлом Гірником, старшим поетом, і я ходив як король – став переможцем цього таємного голосування. І була публікація в «Літературній Україні», така як про Світлану Короненко тоді, і тут через рік Дмитро Павличко пише про мене. Це – перший номер 1981 року, різдвяний номер.

Я їду на Різдво додому, і мій друг Павло Гірник, бо його тато письменник і він знає, де складають «Літературну Україну», і він випрошує в них якийсь пробний відтиск. І я вже їду в поїзді додому з цією добіркою в «Літературній Україні» – це, знаєш, щось небувале.

– Це, я думаю, цікаво буде молодим людям. Зараз молоде покоління патріотів росте: і тому, що війна, і тому що вони захищають Батьківщину, і тому що вони не знають радянського минулого. Було у нас усе ж таки в 90-ті роки і наступні роки якесь таке трошки провалля, і ментальне – таке.

А зараз молоді люди народжуються вже громадянами своєї країни. Яке місце і роль було української культури, літератури, поезії і так далі в цій радянській Україні? Бо ми весь час говоримо дітям, що ми були колонією в колоніальному суспільстві і українська мова обмежувалася.

Разом з тим ти розповідаєш про те, що було ЦК комсомолу, щось підтримувалося, були літературні студії, хтось друкувався. Як ти бачив: радянська система українській культурі і українській мові яку роль тоді відводила?

– Коли ти молодий, ти не думаєш про радянську систему. Ти думаєш, як, а ж ріс в такому середовищі, що я знав, з ким можна що говорити, а з ким не варто говорити. Але в своєму середовищі – ясно, ми були поети – або коли збиралися в селі на весілля, то ми співали повстанських пісень. «Напишіть до батька, напишіть до неньки, напишіть до любої дівчини, що гостра куля грудь мою прошила, я впав за волю України».

Співали всі «опів до другої години», але ми, кілька хлопців, знали справжні слова, що не «опів до другої години», а » я впав за волю України». Тобто ти завжди якісь такі речі протестні співася, вірші. Ліна Костенко тоді була.

Я ще в музичному училищі був, виходить «Маруся Чурай». «Над берегами вічної ріки» – взагалі ідеальна книжка за дизайном, який у неї вигляд, і, звичайно, вірші. Ми всі були просто вражені. І ця «Маруся Чурай» – це якесь таке нове дихання, і кожен думає, принаймні я, – що про твоє писання сказала Ліна Костенко?

– Дуже гарно казала про твою.

– Це було. І перед тим ще і Павличко. Софія Майданська, така поетеса, вона передала мої вірші якісь юнацькі Дмитрові Павличку. Як вони до нього потрапили? Якось він мені передав, щоб я прийшов у Спілку. І увияти собі, що Павличко – з поверха на поверх цитував напам'ять вірші.

Я пам'ятаю: «Ох не люблю усяких обережних, але тебе на пальчиках люблю». Я пам'ятаю якісь

такі вірші, і йому це подобалося, він же один із найвизначніших українських любовних ліриків. І от він ходив, був такий піднесений і написав передмову, яка потім була в «Літературній Україні», яку потім прочитала Ліна Костенко і якось це все помітила і написала рецензію до моєї першої книжки, щоб вона вийшла швидше.

– **Зараз ти пишеш вірші?**

– У цій книжці, яка називається «Подорожник з новими віршами», в самій назві видно, що тут є нові вірші і останній вірш датований 2016 роком.

– **Але був якийсь період, коли ти менше писав?**

– Були роки, коли я майже не писав. Не було такого, що я не писав, просто я не публікував їх. Але такі, що майже без віршів, по піввірша писав. Коли ти редактор, іронічний, думаєш – та ні, нічого ти цим нового не скажеш, це вже казали, тебе редакторське з'їдає.

Я просто пам'ятаю свою розмову з Ігорем Калининцем, блискучим поетом, який на якомусь етапі перестав писати вірші, тобто він вважав, що вже все сказав – те, що він хотів сказати.

Він сказав, що з такого-то року я імпресаріо колишнього поета Ігоря Калининця. Я не відчував. Можливо, я в собі гасив якісь поетичні пориви. Таким чином, коли тобі вірш сниться чи відчуваєш, то береш ручку і записуєш.

Я не записував. Я не хотів. Думав, буду лишати вірші собі. І ти їх гасиш. Якщо вивітряється там за кілька років, значить все. Не вивітряється – я його запишу. І отак було багато разів із віршами.

– **Ти там закладочку постав, і ми домовлялися, що я попрошу тебе прочитати вірші, оскільки ми почали про вірші говорити, бо в мене будуть питання не лише про вірші згодом. Якби можна було з цієї останньої збірки.**

– З нових?

– **Ні, з цієї останньої книжки.**

– Бо я з нових можу, але я його читав десь недавно на телебаченні. Хоча я би його радо прочитав, бо це про Леонтовича. Бо я думав, що в тебе така програма дуже серйозна.

– **А ми несерйозно говоримо?**

– Я думав, що треба буде щось таке серйозне.

– **З громадським пафосом?**

– Ні, тут нема громадського. Але такий він, я ще його в житті ніколи не читав, навіть не знаю, чи я зі сцени його читав колись. Він називається «Фіакр опівнічний» – це от про той час, про який ми говорили.

*Ти також грав на тім балу, на тій забаві,
куди опівночі фіакром нас привіз
панок руденький, миршавий, картавий,
що обіцяв за плату особливу, лише б весела ігра.
О, ті небачені палаци, величезні, як три Говерли,
а покої в них і пишні, і стильові.
Розкіш, брате, червоне там довкола колихалось.
Червоні шовки, колони й водограї,
червоні люстри, дно дзеркал і стіни,
червоні книги, сторінки, слова,*

а посуд, а столи, наїдки і напитки.

*Червоне все: червоні хліб та сіль,
пани з панянками зодягнуті в червоне, в панів червоні вуса і люльки,*

і дим з люльок червоний, а в панянок червоні перстені. І вони червону каву потивали й смакували червоний шоколад.

Та й ми собі незгіри – все вхопимо між танцем то хрінку, а то й зубочок часничку червоний.

*А як те панство прудко танцювало,
червоним потом обливалося, але*

*просило ще і ще, і ми їм грали
а вони за цілонічну ігру до наших ніг*

червоні зливки золота скидали.

Повсюдно в залах тих пресвітлих, без віконних стояли казани з червоною водою.

У тій воді варилась тьма-теменна дрібноньких квасольок, як душі чистих.

«Квасольки душі?» – «Ні-ні – тікай чимдуж!»

*А придивившись, можна було вздріти маленький кітлик, майже непримітний,
котрий висів на клиночку, за бюстом.*

Я спостеріг у нім червоне, аж густе.

А панство все, як є, по черзі прослизало й мочило в тому вії час від часу.

В той кітлик крадькома і я вмочив смичок і, граючи злегенька, забризкав собі очі

й не повірив: Боже збав, ми з побратимом граємо під мостом, колони дужі –

то гнілі підпори, а зливки золоті – каміння і лайно.

«Отямся, брате, не бий-ко ти в цимбали, бо то нечисті.» Але ти не чуєш, ти по коліна в зливках,

*все молотиш у свої цимбали. І я раптом бачу, що ми з тобою мокрі, як хлющі,
червоне з нас патьоками стікає,*

мов нам на голови хтось бухнув з казана.

А далі й наче діти наші тут і також мокрі всі, з червоними м'ячами, червоні бульбашки

пускають при потоці, що мертвії, рудії.

*Боже милий! А ми немов заклакли серед кола, хоч п'ють треті півні і тридцяті,
та й триста півнів нас не стрепенуть.*

І враз зринає капище азійське:

*червоний мавзолей, в якому возлежить велично миршавий червоний фараон,
червоний Вії під склом,*

червоний Цахес. «Брате, дивися, брате, це ж бо той панок, що нас сюди привіз!»

І ринувши вперед, ми розбиваєм кулясте скло. Я довго прокидаюся.

Червоний лак на пальчиках коханих.

– **Дуже гарно. Ти знаєш, ми хочемо весь час відійти від цього колоніального чи російського дискурсу, але я хочу покаятися, коли ти почав це читати, я все ж таки уявив собі такий бал у Воланда, щось таке спільне є в цьому. А коли це ти написав і чому?**

– Це 1989 рік. Це алегорія цього прокидання, що ми бачимо, ми впізнаємо, ми грали тут. Це фактично

є і в міфах – і гуцульських, народних – якийсь такий один перехід, що в цих демонічних казках, що здається, що це якийсь палац, а це насправді лайно.

– **Перетворюється на гарбуз це й палац або фіакр цей.**

– Так, але це більше, ще гірше. Але це в наших є казках – власне оце каміння, підмостки.

– **У тебе червоний фіакр, а мені здається, що в «Братів Гадюкних» тоді була «червона фіра».**

– Так, «червона фіра».

– **Деся приблизно той час, може, трошки пізніше.**

– «Червона фіра» – бо це «Червона Рута» якраз була тоді в 1989 році. Це такий час прокидання якогось, що ти можеш щось говорити, алегорично мислити. А наше покоління називали метафористами. От, власне, така ілюстрація.

– **Ти почав видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Зараз це блискуче видавництво, яке знає вся країна, його називають найкращим дитячим видавництвом, хоча ми знаємо, що не лише дитячі книжки ви видаєте. Зараз би це назвали успішним і талановитим стартапом.**

Тому що так – почав бізнес, знайшов ідею, ідея знайшла підтримку читачів. Чому було таке рішення – робити таке видавництво? З чим це було пов'язано?

– Точно не з бізнесом.

– **Як ти взагалі навжився на це? Теж цікаво.**

– Це дуже цікаво мені й самому. Так, це дуже дивно, бо я пам'ятаю, що з «Червоною Рудою» пов'язано. І були гастролі, я був серед організаторів цього фестивалю, серед тих, хто писав творчу концепцію. А потім ще всі чомусь вирішили, що я маю бути ведучим концертів. І ми гастролювали, я мав такий період у житті. Такі величезні зали, ми гастролюємо цілою Україною.

Тоді ми поїхали в Канаду – там кілька тисяч українців з'їхалося, великий був концерт. Ми заробили якісь гроші. Я так боявся цих грошей, я був не дуже практичний в тому, що накупив усім дарунки на те все і привіз 2 долари, щоб показати.

Через рік я почав видавництво. Можливо, тому що я не уявляв собі, наскільки це якась сфера така, що потребує вкладення грошей. Я був безстрашний. Я просто хотів видати «Абетку», ідея якої мені прийшла у поїзді – там часто приходять хороші думки.

Всі знають, що ідея написання «Гаррі Поттера» у Джоан Роулінг прийшла так само в поїзді. А тут мені – Абетка, яка мала починатися з «Ангела» і потім засіла в голові. Тому що підрастає дитя, нормальних абеток нема, бозна що – переважно всі з «Арбуза» починаються. Ну а якщо українська – з «Акули».

А тут з «Ангела» – і от ця ідея, що Абетка має починатися з «Ангела», коли ти дуже щось щиро хочеш, то обов'язково на твоєму

– **Це був старший син, молодшого ще не було, коли писав?**

– Так, старший народився у 1988 р., видавництво почалося в 1992 р. – перша книжка вийшла, але в

1991-му ми вже почали малювати. Був журнал «Соняшник», там художники. Перед тим я працював у видавництві «Веселка». Без цього досвіду я би, мабуть, не створив.

– **А як ти туди потрапив на роботу саме в «Веселку»? Це випадково ти потрапив у дитяче видавництво? Тобто якби ти потрапив не в дитяче видавництво, а в якесь доросле видавництво, то, можливо, доля «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГИ» склалася якось інакше?**

– Так, думаю, що, може, вона б і не склалася. Бо я спочатку втрапив під Київ у школу, працював там кілька місяців, а тоді звільнилося місце, бо багато людей хотіли мені допомогти.

– **Це була мрія гарно прилаштуватися у видавництво для людини творчої.**

– Так, але якось так сталося – люди бачили, що якийсь талановитий хлопчина. Багато є добрих людей – от тобі просто хочуть допомогти. І знайшлося якесь місце, знали, що звільняється у видавництві «Веселка» чи набирали ще одне. І от я потрапляю в дитяче видавництво, в дошкільну редакцію. Це чудово, це визначально.

– **Хоча твої вірші, навіть молоді вірші, хоча й молодечі, але дуже філософсько-дорослі, не були дитячими.**

– Так. Коли ти дуже юний, ти дуже близький і до смерті, багато про смерть розмірковуєш.

– **Мені навіть дещо Антонича нагадує чомусь, не знаю чому.**

– Ми ж були закохані в Антонича. Антонич відкрив зовсім інший світ.

– **Я маю на увазі нагадують не самі вірші, а філософські погляди твоїх юнацьких віршів. Тобто ті цінності, ті переживання, які ти в собі ніс.**

– Можливо, але от багато про смерть пишеш. «Деся там в саду, і хоч би трішечки померти» – якісь такі романтичні уявлення. А тоді ще Афганістан, і в мене є багато віршів написаних про Афганістан. Люди думають, що вони писані сьогодні, а вони дуже підходять.

«Шукаємо щось тиші і любові, бо вже від бомб, що спокій рвуть» – це мені років 19 було. «Хлопчата юні, чорноброві знов чорнобривцями стають, а хлопцям хочеться кохати, земля весну для них несе. Лише в дитинстві автомати вони цінують над усе». Якісь такі речі.

Я пам'ятаю біографію Моцарта, що в юності він дуже багато роздумував про смерть, і я роблю висновки, що кожен митець, очевидно, в юності ближчий до смерті.

– **Він про це багато думає, бо він цього боїться і через те пробує це пояснити. Різні трактування. Але все-таки дитяче видавництво – воно почалося і пішло успішно як бізнес? Люди почали це купувати?**

– Коли вийшла перша книжка – «Абетка», якраз тоді відбувався, здається, він називався Перший світовий форум українців, це був 1992 р., в Палаці «Україна». Ми з дружиною приносимо (в нас нема ще ні машини, нічого) торбу книжок, цих «Абеток».

Це щоб вперше хтось побачив. Їх розмели! І ми мусимо зробити другу партію. Так воно все починалося з такого смішного. Почали говорити, що Малкович гарне видавництво створив. Тобто з першої книжки якось так пішло – і досі, слава Богу.

– Але парадокс у тому, що дуже багато українських видавців-бізнесменів бідкаються, як важко українській книжці, українській мові, треба лише державну підтримку, треба обов'язково це робити.

Я погоджуюся, що це потрібно. Але я коли був на різних останніх конкурсах чи як спостерігач, чи як член журі, де держава виділяла якісь кошти. Ти туди не подавався, тебе там не було. І ти виживаєш, і в тебе успішне видавництво.

– Я якось не звик працювати з державою. Я пам'ятаю, що ще працював колись міністр інформації Чиж, це бозна коли було. І щось нас видавців зібрали, і він їм докоряє: «От ви мене критикуєте, а потім приходите і просите грошей. Окрім Малковича, бо він хоч і критикує, але грошей ніколи не просить». Я намагався сам виживати.

– І виходить?

– Виходить. Читачі підтримують, бо якщо ти покладаєшся тільки на себе, ти розумієш, що мусиш до кінця якісний продукт зробити, щоб не загубити своє лице.

– А ти перфекціоніст, ти сам кожну книжку до кінця продумуєш, папір?

– Так, якби хтось знав, я не хочу розказувати, всі би сміялися. Я навіть грубі книжки – всю коректуру вношу сам власноручно. Я не довіряю коректорам, бо якщо вірити коректорам, то в мові лишається 5 тисяч слів – це не можна, це не можна, нічого не можна.

Вони ж не знають глибини мови і т.д. Ну, дехто знає, звісно. З художниками я працюю, з письменниками – доробляємо, переробляємо. В переддень, як отримати Шевченківську премію – у мене слово було готове, я десь за тиждень до того написав, коли вже оголосили, але все одно я ще щось хотів доробити, однак нема часу.

– А конкуренція велика у цій видавничій справі для дітей? Ви її відчуваєте чи ви свою нішу зайняли і нібито всім місця вистачає?

– Україна дуже велика. І дуже корисно, коли є конкуренція, тому що ти не засинаєш, це тебе стимулює. «Он вони видали якусь гарну книжку, от ти подивися! А в нас такої. Треба нам!»

Хтось дивиться на нас, хоче таке саме. Мені здається, що без конкуренції – колись я починав без конкуренції, я був фактично єдиний, я задавав цю моду. І от ці видавництва, які потім з'явилися, і ті ж «Леви», вони казали, що вчилися у нас, і не тільки вони. Бо один час я тримав цю марку і підносив. Я друкував за кордоном книжки.

– У Словаччині, здається.

– Так, бо я хотів, щоб це було надруковано найкраще. І ми давали взірці, як це має бути. Люди сварилися: «Як це так, – писали листи нам, – у нас в державі нема паперу, а ви даєте одне слово на ти-

тулі, тоді перегортаєш, ще один, то авантитул, ще титул. Як так можна? Ви просто переводите папір. На тому місці можна було».

– Тобто люди ще не розуміли краси книжки, що книжка має вільно дихати, що справжня книжка діє за законами книжки. Таке все дуже смішне, але ми пробивали дорогу.

– Я знаю, що в паперових продавців були наші книжки. Бо люди приходили і казали: «Ми хочемо такий папір, як у Малковича на тій книжці. Добре, коли ти вже видав. А я ж пробую, я сам не знаю цього паперу – це завжди ризиковано, коли ти йдеш попереду, помиляєшся іноді.

– Наближаємося вже до закінчення нашої розмови, завершимо ми її фрагментом з твого виступу під час вручення Шевченківської премії. Коли ти готував виступ на честь вручення Шевченківської премії, ти його читав, і тому може трошки швидко читав, поруч стояв президент, уважно слухав, ти хотів, щоб це почув президент, суспільство, люди, присутні там?

Як би ти сам сформулював оцю основну думку, яку ти хотів донести оцією промовою. От кому ти адресував і що хотів би найбільше адресувати?

– Мені дзвонив після виступу (чимало людей дзвонили, всім дуже вдячний) директор Інституту української мови Павло Гриценко і він казав: «Видно, що Ви цей виступ давно виношували, що Ви знали, що Ви хочете сказати, бо це так швидко не робиться – просто, що ти сів і написав».

І це правда. Тобто це, очевидно, якісь думки, я не часто висловлюю їх. Я завжди для людей дитячий видавець і мушу відповідати цьому образу. Тобто ти мусиш бути такий

– І поет теж.

– Так, але я вже коли як поет виступаю, і останні роки це частіше відбувалося, хоча якщо я сам приїжджаю десь як поет виступати дорослий, я не можу ніколи як дорослий, тому що мене знають як дитячого і завжди дітей приводять. І коли ти хочеш читати серйозні вірші, а дітям серйозні не цікаво слухати, і вони там крутяться.

А я дуже строгий, не люблю, щоб пропускати, навіть там причикнув на дітей, знаєш. Я би хотів, щоб я міг як дорослий. Бо я з дітьми завжди, коли я виступаю перед ними як дитячий видавець, то я хочу, щоб вони раділи, тишилися. Одним словом, це все мої клопоти.

– А що ти хотів сказати?

– Я хотів сказати те, що я сказав. Мені деякі люди сказали, що добре, якби ти слово якесь виголосив. А яке слово шевченківського лауреата? Слово про Шевченка, якого я хотів би, щоб його бачили трохи не так, як усі звикли його бачити. Я свій погляд сказав, як би могли викладати Шевченка в школі і для студентів.

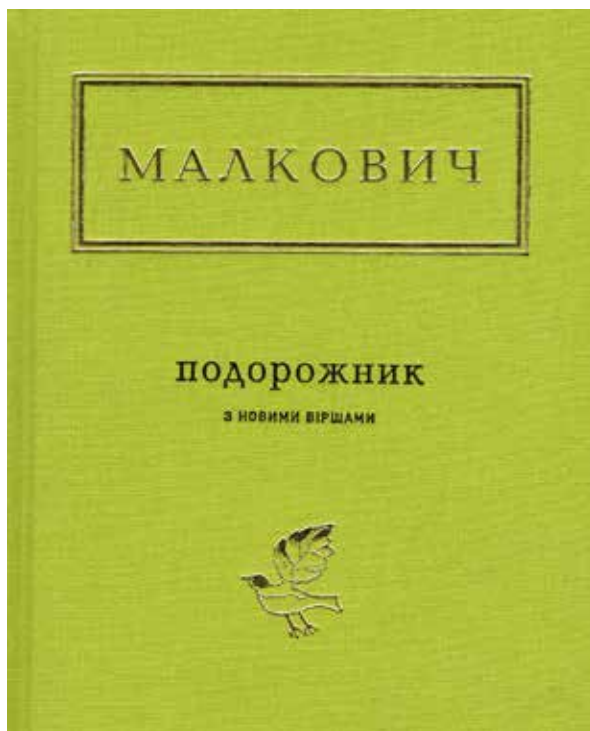
– Мені теж сподобалася ця цитата шевченкового вірша, який ти згадував, що ви з товаришами говорили, щоб вгадати, хто це написав. Це Еліот чи це ще хтось, а це Шевченко.

– Ми справді пишалися таким, хвалилися, що це Шевченко.

– Така висока поезія.

– Так, бо всі ж

– Як до народного поета ставилися.



КОНОТОП

Знову коні палають в степу,
гриви зфашкують* раптом,
і грімкоче глухе туп-тупу
Трахтемирівським трактом.

З грив на гриви стрибає вогонь –
сто пожеж чвалом скаче.
Пішаницею їм удогонь
понад степом хтось плаче:

«Боже! – чути волання крізь дим,
я не прошу потопу,
лиш дозволяй моїм коням гнідим
досягти Конотопу...»

8-11 лютого 1992

* *Зфашкувати (діал.) – спалахувати*

СОЛОМИНКА

Якийсь вітер низький
жене стебла соломи
понад глибокі стежки,
повні утоми.

Повз ріку з кучерявим склом,
повз човенці червоні,
де попасом
землю теплом
продихали
коні.

Попри мертвий давно живопліт –

– Так, з національного генія звели до якогось кобзаря, що пощипує струни кобзи. Я хотів, звісно, сказати про становище української мови, тому що важливо, щоб прийняли закон про українську мову, який би захистив право кожного українця отримувати всі послуги в державі українською мовою.

Тому що кожен з нас, хто говорить українською мовою, не раз стикався, що нас трактують як аборигенів просто. І іноді ти так самоіронізуєш: дайте вже для нас, «чорних», ну може у вас є для «чорних» меню, щоб ми прочитали. Бо взагалі це не шанується, ти не маєш куди апелювати. «Ну не хочете, то добре». Але це ж так не має бути в державі українській, де тільки тут мало би звучати українське слово. Вже не кажучи про журнали якісь, про телебачення.

Всі дивляться телебачення, мабуть, на Новий рік – раз на рік. І ти не маєш що дивитися, все російське. І жах бере – як так, до чого ми дійшли? Тобто бачиш, що 25 років м'якої так званої українізації нічого не дали, вони фактично призвели до протилежного результату. І тому я хотів у цій промові загострити увагу на якихось речах, про які я думав, які справді мене хвилюють.

далі – зречено – плинко...
Чути голос, шепоче услід:
прощай, соломинко.
7 травня 1992

ЛІТОПИС

В з'ясуванні колін і племен
кров пустив я собі, й під лупою
проступили в літописах вен
Херсонес і вітри за Сулою.

Яре золото галицьких веж
засліпило мене, а за ними...
«Не читай! – голос був, – бо помреш! –
далі писано перами злими...»

Сонно в крові хитнулись віки,
аж із dna – в каламутному чині
звирувалися вірні жінки,
покосились похмурі мужчини.

Княжий меч мій укліяк у золі
і відригував хижою кров'ю;
як буряк – зимував у землі
мій прапрадід униз головою,

й заглибали, мов наглі ножі,
у глибокі, безкрайні тераси
дикі, горді, нервові мужі –
монотонний, упертий труд раси...

І ніде, і ніщо – сто століть
мої очі літопис читають
про народ, що ніяк не встигає дозріть,
мов абортотом його виривають...

1990, 96

Спілка письменників не поповнилась

Жителька буковинського села Задубрівка Параска Амбросій в 1950 році видає збірку віршів «Буковинські співанки» і стає членом Спілки письменників України.

Мешканка села Широке на Дніпропетровщині Фросина Карпенко в 1950 році видає збірку віршів «Розквітай, Україно» і стає членом Спілки письменників України.

А ми що – гірші? І упорядник альманаху «На оновленій Волині» (1956 р.) Михайло Білецький відкриває збірник місцевих авторів віршем колгоспниці Харитини Никитчук «партіє рідна» з таким заключним акордом:

Як же тебе нам
Та й не любити.
Ти – наша мати,
Ми – твої діти!

Підбадьорена публікацією в збірнику та ще й грошовою винагородою (гонораром), на одному із зібрань обласного літоб'єднання молодиця Харитина Никитчук читає вірш «Похорон маршала Говорова»:

Ти лежиш у труні,
А вся грудь в орденах.
І так сумно мені,
Просто ужас і жах.

По рядах присутніх посявся веселий смішок.

– Хлопці, – звернувся до нас, студентів педінституту, голова літо об'єднання, – тут звучать такі трагічні рядки, а ви смієтесь.

– Якщо їм так смішно, то я воше читати не буду, – образилась Харитина Никитчук і сіла на своє місце.

А жаль. Бо далі в її творі йшлося не тільки про те, як клятий Гітлер тікав од маршала, аж загубив штани, а й про інші вражаючі факти.

Хтозна, можливо, через оті легковажні хіхоньки-хахоньки Спілка письменників не поповнилась ще й волинською колгоспницею.



Мідь

Тоді маленькому Миколці було 4 чи, може, 5 літ.

Літнього дня, коли в обідню пору Миколчина мама з дійницею пішла до хліва доїти корову, Миколка з вулиці потьпопав додому. На кухні він узяв кухлика й пішов за мамою. Зараз вона налле йому з дійниці теплого молока, яке аж піниться, й та пінка лоскотатиме його верхню губу, і він витиратиме з губи білі вуса...

Зайшовши до хліва, Миколка з порога сказав:

– Мамо, скажи мідь!

– Ось зараз, синочку, видною корівку, нап'єшся свіжого молочка.

– Мамо, скажи мідь, – наполягав Миколка.

– Сину, не морочи мені голову! Бачиш, що я роблю.

– Ма-мо! – схлипуючи, протягнув Миколка, – скажи мідь!

– Ну, мідь.

І Миколка весело гукнув:

– Барав тебе ведмідь!

Мати зіскочила зі стільчика на ноги, стільчик перекинувся, зачепив дійницю й молоко вилось під ноги корови.

Мати шарпнула Миколку за руку й сердито запитала:

– Хто тобі таке сказав?

– Васька тітки Марії, – перелякано відповів Миколка.

– Аж ти паразит проклятий! – погрозово сказала мати й вибігла з хліва. Збоку біля дверей стояли дерев'яні граблі. Мати схопила їх і швидко пішла на вулицю.

Миколка за мамою не побіг. Щось його стримувало.

Двоюрідна сестра Миколчиної мами Маня жила через дві хати. Її старший син Василь перейшов до 7-го класу. Півпарубка, вважай! І на пасовиську – серед пастушків був чи не найстарший.

В майці на загорілому тілі, з м'ячем у руках Василь якраз виходив з хати. Побачивши Миколчину матір, зупинився. Та гнівно запитала:

– Що ж ти, гидло, малих дітей учиш? Я тобі, паразите, дам зараз мідь! – і вгрила Ваську граблями по спині.

Васька не став чекати другого удару й дремував на вулицю.

Він ще довго носив на спині синяк від граблів, але дякувати долі, що вдома не було батька. Той на ціле літо подався кудись на заробітки, а то було б ще не те.



На незнайомій землі

Собаки зграєю тупцювали на березі, тулились одне до одного. Вони ще не встигли привичаїтися до незнайомої землі, мружились на посріблені сонячними променями хвилі, глипали невдоволено на вертоліт, що стояв неподалік.

Волохані ладні були з гавкотом кинутись на пілота, але їх стримувала і заспокоювала присутність господаря. Петро Олександрович залишив біля них свої речі, а сам стояв і розмовляв з пілотом, усміхаючись.

Невдовзі собаки заскімили, певно, зголодні-

ли. Великий білий пес мовчки наблизився до чоловіків. Він притиснувся до мисливця і винувато поглядав на нього, повискуючи.

– Ну що ж, пора прощатися, – сказав пілот.

Руки чоловіків сплелись у міцному потиску.

Пілот попрямував до вертольота. За кілька метрів зупинився. Оглянувся і задумливо подивився на мисливця. Людина вирішила залишитись на безлюдному острові в холодному північному морі. Можливо, передумає. Варто почекати. Пілот не поспішав.

Мисливець зрозумів це і весело промовив:

– Вірний, взяти його!

Білий пес лиш невдоволено загарчав. Він не любив жартів. Петро Олександрович і пілот розсміялися. – Щасливої зимівлі на острові! – Спасибі!

Вертоліт почав набирати висоту. Круглясті хвильки на морі меншали і меншали.

Відпливи стають у пригоді

І другого дня погода була хороша. Вибілені хмаринки низько пропливали над островом. Легкий вітерець брижив воду. Вона заспокоїливо плюскотіла біля берегів.

Собаки привичаювалися до незнайомої місцини, доганяли один одного і борюкалися з таким захопленням, що ненароком опинялися в морі. З гарчанням розбіглися, струшуючи з себе воду.

Петро Олександрович подався на човні в море. Виставив неподалік рибальські сіті й повернувся на берег. Турбот у мисливця віднині вдосталь. Треба впорядкувати хатинку, порозкладати речі. Приготував їжу собі і псам. Собаки ще молоді, їх потрібно дресувати. Тож мисливець почав навчати їх ходити в упряжі, дружно виконувати команди. Кидав палицю у воду, тоді вимагав дістати її і принести йому. Спочатку нехотя, а потім уже стрімголов неслися собаки в холодні хвилі. Варто було схопити комусь із них в зуби палицю, відразу всі поверталися назад. Лише бризне хвиля в пащі, гарчать сердито.

Про гриби, які вищі за дерева

Мірошников їхав по острову на мотонартах. Вони схожі на гусеничний тракторець, завбільшки як мотоцикл із коляскою. Час від часу робив зупинки і закопував рибу в землю. До початку полювання вона притухне і буде гарною приманкою для полярних песців–білих пухнастих звірів. За п'ять кілометрів почують риб'ячий дух.

По тундрі влітку не поспішиш: треба остерегатися, щоб не потрапити в твань. Серед закучерявленого ягелю Петро Олександрович нагледів коричневі кружальця. Невже гриби?.. Здивований мисливець натг на гальма. Обережно по-

Морська вода їм не до вподоби.

Надвечір мисливець подався стягувати у воду човна, котрого навмисне залишив віддалік. Раптовий шквал води може його винести в море.

Стрибнув у човен і пильно оглянув бережну воду. Поплавців ніде не видно. А море ж не бушувало. Хіба що підводна течія віднесла сіті... Мисливця пойняв розпач. Придивився ще пильніше. Море лиш відбивало вогненні фарби призахідного неба. Та не час милуватися красою.

Розгублений, відвів погляд убік. Що за дивина?.. На березі неподалік лежали сіті. Хутчій подався до них. А в плетиві тріпотить свіжа риба.

Мірошников лиш тепер збагнув, у чім річ. Значить вранці тут відбувається приплив, а ввечері вода відступає від берега. От тому й сіті з рибою опинилися на землі. Тепер їх набагато легше зібрати, ніж витягувати у човна з моря.

Отак морські відпливи й надалі ставали в пригоді мисливцю.

чав розгрібати ягель. Таки не помилився! Ось великі полярні підберезники, а он випинаються маленькі-маленькі. Ще й як засмагли! Адже влітку сонце в цих краях світить цілодобово.

Незвичайна здогадка промайнула в голові Петра Олександровича. На острові, певно, і берези прижилися. Шукати довго не довелосся. Притиснувшись до землі, поряд росла берізка. Вона схожа на невеличку молоденьку гілочку. Тільки білизна в неї аж потьмяніла, ніби хтось сірим пилом обсіпав.

Мисливець спробував зігнути берізку, та не вдалось. Була вона вже стара і дуже міцна. Дар-

ма що на острові гриби вищі за неї вирости.

Скільки про красу беріз складено пісень! А не дерево, виявляється, ще й надзвичайно стійке. Не боїться найлютіших морозів, дужих вітрів.

Мірошников почав збирати гриби. Вирішив насмажити їх на вечерю. Чим вище вибирався на пагорб, тим більше було здобичі. А на верхівці жодного гриба, як не дивно, не міг запримітити. Ретельно розгортав блідо-зелене плетиво ягелю.

Вірний стає вожаком

Мисливець занепокоївся. Подув різкий вітер, може віднести з-під берега плавник, так називаються стовбури дерев. Потрапили вони сюди із сибірських річок Об та Єнісей під час сплаву лісу. Треба негайно заготовляти на зиму дрова. Мисливець на човні добрався до колод, що колихалися на хвилях, обхопив мотузкою одну з них. На березі кінчик мотузки прив'язав до упряжки і дав гучну команду:

– Взяти...

Собаки спочатку нехотя потягли колоду. Петро Олександрович сердитим окриком підігнав їх, ще й став допомагати.

Коли колода уткнулася в землю, собаки зупинились. Гадали, що виконали завдання господаря. А той не перестає тягнути і вимагає того ж від собак:

– Взяти!..

... Невдовзі десятки колод опинилися на бере-

А там лише корінці від грибів. Ніби хтось ножем їх позрізував.

Спочатку мисливець нічого не міг збагнути. Що за грибник побував тут?.. А коли побачив на землі сліди копитця, його дійняв сміх. Це ж мале оленятко ласувало грибами! І яке ж воно хитре... Відразу подалось на верхівку. Там сніг зійшов раніше і грибів уже вдосталь. Та й більші вони, не треба вишукувати серед моху...

зі. Після закінчення роботи розпряг натомлених собак. Раптом крайня колода із ще не відв'язаною мотузкою покотилась у воду. Вірний почув шурхіт і відразу кинувся туди. Догнав, ухопив за мотузку зубами й чимдуж уперся лапами в землю. Проте сил було замало. Дерево, хоч і повільніше, продовжувало скочуватися. Шубовснуло у воду і погойдувалося біля берега. Далі Вірний не пускав: тримаючи зубами мотузку, сердито гарчав.

Нагодився мисливець. Він покуйовдив білу шерсть пса і зворушено мовив:

– Молодець, Вірний! Гарний вожак буде з тебе...

Відтоді Петро Олександрович завжди тримав Вірного поряд. Навіть ночував в одній кімнаті. Вожаку потрібне додаткове тренування. Свого господаря мусить розуміти з півслова.

Порятунок

По обіді мисливець вирішив перепочити, але невдовзі прокинувся від натужного свисту вітрових поривів. Глянув у вікно. Кошлаті хмарі запеленали небо. Сонце визирало зрідка і здавалося бляклом плямою. Море закипало, гуркотіло, буруни проносились уздовж берега.

При згадці про сіті Петру Олександровичу стало не по собі. Хутко почав одягатись. Вірний насторожено дивився на господаря. Але стурбованому мисливцю тепер не до собаки.

За хвилину човен уже був на плаву, і Петро Олександрович наліг на весла. Поплавці то з'являлися, то зникали серед хвиль. Ходовий вітер допоміг наздогнати сіті. Вправними руками мисливець почав вибирати їх із човна. Білі гребені хвиль перевалювалися через борт, під ногами хлюпотіла вода. Довелося працювати ще швидше.

Поволі човен розвернувся бортом до хвилі, що набігала. Різкий удар – і мисливець умить опинився в жорстоких обіймах холодного моря. Намоклий одяг сковував рухи. Збагнув, що самотійно до берега не добратися. Схопився за днище перекинутого човна, котрий тримався на плаву. Поштовхи хвиль віддаляли берег.

Сильний свист пронизав повітря. Вірний почув: господар кличе до себе. Миттю вискочив у

сіні. На ходу двічі різко гавкнув. Це означало: за мною!

Вісім різномастих собак прожогом неслися до моря.

– До мене! – підстьобнув їх окриком мисливець.

Собаки стрімголов кинулись у воду. Хвилі їх порозкидали, але напрямок тримали один: до господаря. Іноді собаки зникали під штормовими бурунами, але з сердитим гарчанням греблись і греблись. І от вони вже поряд.

– Взяти! – мисливець показав рукою на сіті.

Команду собаки виконали враз. Вп'ялися зубами у плетиво і – чимдуж до берега.

Петро Олександрович схопився однією рукою за сіті, другою – не випускав човна. Намагався врятувати його. Але повітря з-під човна поступово виходило, і він все важчав і важчав. Потім різко хитнувся та й пішов на дно.

Тіло мисливця закоцюбло, тільки ногами сіпався, щоб не опинитися під водою. А берег, здавалося, наближався дуже повільно.

Нарешті нога торкнулася землі, проте сум'яття не полишало мисливця. Не міг розтиснути пальців, щоб відпустити плетиво.

А собаки і на березі продовжували завзято тягнути сіті..

Життя і творчість Ніни Гнатюк

«Красо України – Подоля!, – так сказала про нашу землю геніальна Леся Українка. Подільський край народив і надихнув на творчість багатьох своїх синів та дочок. І серед них талановита поетеса, публіцист, громадський діяч Ніна Юхимівна Гнатюк.

Ніна Юхимівна Гнатюк народилась 18 березня 1947-го року в селі Безводному Чернівецького (нині Ямпільського) району в селі колгоспників Юхима Івановича та Феодосії Іванівни. Післявоєнні роки були важкими – холод, голод, нестатки. Але маленька дівчинка Ніна тягнулась до природи і здібних сільських людей. Дідусь Іван Гнатович, з яким вона часто пасла корів, любив розповідати різні цікаві історії з далекої козаччини. А мама Феодосія Іванівна довгими зимовими вечорами при світлі газової лампи читає дітям «Кобзар».

Шевченко над колискою – таке не забувається, – написав про своє дитинство наш великий земляк Василь Стус. І Ніна Гнатюк про шевченківське мамине читання згодом напише в одному із своїх віршів:

То був урок літератури,

Найкращий, мабуть, у житті.

Так Уроками мудрості та любові до життя стали для майбутньої письменниці мамині читання «Кобзаря», дідусеве поклоніння перед природою рідного краю, і батькові мозолясті руки. Адже все життя він засівав та жнивував на знаменитих на весь світ чорноземах Вінниччини.

У пшеницях і квітах мій народ,

Бо кожен тут –

Сівач, поет і майстер...

Найкращі свої вірші Ніна Гнатюк присвятила землякам. З любов'ю і ніжністю пише вона про ямпільських буряководів та клембівських вишивальниць, про історію славнозвісного села Буша і швидкі вони Дністра, про яблуневі сади на берегах цієї бурхливої річки.

Але найтепліше, найсердечніше слово поетеси про рідну маму, її ласкаві очі, веселу вдачу, доброту і невтомні руки:

Сперся світ на дві рясні долоні –

На долоні матері моєї.

Поетеса любить спілкуватись з читачами, особливо учнями, студентами, творчою молоддю. Виступаючи у нашій 23-й школі в березні 2015-го, Ніна Гнатюк радила дітям більше читати, любити рідну українську мову, самим пробувати свої сили в літературі, живописі, музиці, адже кожна дитина талановита.

Свої перші вірші подолянка із Безводного надрукувала в 16 років у місцевій газеті, а в 19 стала авторкою першої поетичної збірки «Пелюстка грому» (видавництво «Молодь», 1966 рік.).



Що допомогло дівчинці із далекого села на Поділлі стати відомим майстром слова, зуміти написати серцем і душею такі образні, свіжі, яскраві твори, що хвилюють людей, на роки запам'ятовуються, вивчаються у школі?

Класик української літератури Павло Тичина, тепло привітав першу збірку Ніни Гнатюк, відзначив, що віршам її притаманні «велика людська жага жити і творити на землі, а також впевненість у невмирущості добрих справ, глибока віра у високі ідеали, прагнення весь хист душі віддати народові. Про все це мудрий наставник написав у статті «До молоді мій голос» в газеті «Літературна Україна» 24 травня 1967-го. Високо оцінили творчий дебют нашої землячки й інші відомі українські поети Платон Воронько, Станіслав Тельнюк, Любов Забашта, які дали свої рекомендації Ніні Гнатюк для вступу в Спілку письменників України... Письменницький квиток Ніні вручили в січні 1971 року.

Дотепер поетеса надрукувала 9 збірок своїх віршів. Схвальну оцінку читачів та колег по творчості здобули книжки Ніни Гнатюк «Посіяла жито», «Час колосіння», «Дякую долі», «Шовковиця», «Поки люблю і вірю»...

У передмові до збірки «Поміж небес і трав» відомий український поет Михайло Шевченко написав:

– Ніна Гнатюк за характером своїм дивовижний правдолюб. Вона ніколи не лукавила перед своїм народом і завжди залишалась вірною правді життя, як житові чи борозні. І ще: ця правда була правдою трудящої людини. Ця вірність народові за найвищим визначенням особливо складно формувала її світогляд, бо жити чесно – жити важко! Так було і буде завжди...

Якщо уважно прочитати усі видання поетеси, її добірки в газетах, журналах, увагу читачів, придивитись не лише до поезій про рідний край, його села, ріки, міста, багатьох сучасників, які своєю працею і творчістю увійшли в історію України, то точно помітите – особливу сторінку в творчості Ніни Гнатюк займає життя і постать Тараса Григоровича Шевченка. Зокрема, цикл «Золота калина» у збірці «Доки люблю і вірю». Бо це вірші про рідні місця Великого Кобзаря, про кущ калини над могилою його матері, по Тарасову гору у Каневі, про пучок сухого зілля у майстерні поета в Петербурзі, де перестало битись серце Тараса 10 березня 1861 року.

Той жмуток зілля на вікні
В чужій, далекій стороні,
Як спомин про минулий час,
Беріг Тарас, любив Тарас.
Його востаннє він торкав,
Як мамин вишитий рукав,
Як віще сонце золоте,
Що за снігами вже цвіте.

Багато років свого творчого життя Ніна Гнатюк віддала українському радіо. Вона готувала і вела передачі «Кобзар», «Шевченківські лауреати», в яких звучали голоси видатних дослідників життя і творчості геніального поета України, його духовних нащадків.

Це були шевченкознавець із Австралії Дмитро Нитченко, поет із Канади Яр Славутич, актор із Болгарії Іван Висоцький, видатна українська поетеса Ліна Костенко і багато інших яскравих імен.

Працюючи в газетах «Українська столиця», «Слово просвіти» Ніна Гнатюк також присвітила свої статті багатьом видатним сучасникам. Серед героїв її нарисів та інтерв'ю – Герой України, видатний диригент, народний артист, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка Павло Муравський, видатний літературознавець, Шевченківський лауреат Михайлина Коцюбинська, поет-політ'язень Тарас Мельничук та інші відомі творці України.

Варто зазначити, що Ніна Гнатюк багато сил віддає громадській роботі у благодійному фонді Анатолія Матвієнка «Україна Інкогніта», Міжнародному Вінницькому земляцтву в Києві. Вона автор ідеї запровадження літературних премій імені Олени Теліги, першим лауреатом якої стала Ліна Костенко.

З ініціативи Ніни Гнатюк вже багато років вручаються літературні премії імені Євгена Гуцала, Анатолія Бортняка, лауреатами яких стали відомі вінницькі письменники М. Каменюк, В. Сторожук, Т.Яковенко, Л.Куций, В.Вітковський, а також визнані майстри пера з Києва Петро Осадчук, Петро Перебийніс та інші талановиті літератори.

Читаюча нація – думаюча нація. Це переконання поетеса втілює в конкретні справи протягом життя. Зокрема в співавторстві з літературознавцем Анатолієм Подолинним Ніна Гнатюк упорядкувала і видала антологію «Сто вінницьких поетів за сто років». А у співавторстві із молодшим сином Тарасом Ковальським видано дві антології: «У смерті з рідним краєм порідність. Василь Стус і Вінниччина.» та «Дністрове гроно. Літературно-мистецька Ямпільщина.»

Ці книги дуже потрібні для учнів, студентів. Вчителів – усіх, хто цікавиться літературою рідного краю., прагне глибше пізнати його історію, багатство

культури, мови.

Над чим працює ця неспокійна, діяльна, сильна духом і словом подільська жінка сьогодні?

Як сказала Ніна Гнатюк у своєму виступі перед учнівською аудиторією школи-гімназії 23, вона б хотіла б видати до свого 70-річного ювілею нову, 10-ту збірку віршів, книгу недрукованих поезій Тараса Мельничука, яку підготувала кілька років тому, а також свої вибрані нариси та статті, інтерв'ю з журналістського доробку.

А ще хочеться багато зробити для увіковічення пам'яті дорогих серцю людей – зокрема відкрити меморіальну дошку на будинку у Вінниці, де багато років жив та працював старший колега по цеху, наставник Анатолій Бортняк.

Треба, також домогтись видання книги спогадів про Павла Муравського, відкриття меморіальної дошки йому в Києві на вулиці М. Грушевського, де до 100-річного ювілею дожив прославлений маєстро-земляк.

За вагомі творчі успіхи, активну громадську діяльність Ніна Гнатюк нагороджена орденами «За Заслуги» III і II ступенів, літературними преміями імені М.Трубляні, М.Островського, Д. Нитченка, П. Тичини, М. Коцюбинського, Т. Мельничука.

У серпні 2014-го вона удостоєна найвищої нагороди нашої області – відзнаки «За заслуги перед Вінниччиною.»

Виховання творчої молоді – один із головних напрямків її життя. Ніна Гнатюк працювала відповідальним секретарем Національної спілки письменників України, зараз є головою приймальної комісії, членом Правління Київської організації НСПУ.

Про свій подільський край, про духовне єднання з ним, про бажання вічно бути його голосом і сподіванням Ніна Гнатюк написала так:

Вір мені, веди мене, збагачуй,
Усміхом крізь долі зігривай.
Чим тобі я за любов віддячу,
Мій цукровий, виноградний край?

І які дороги не покличуть, все мені по силі, по плечу.
Я до тебе чайкою кигичу, хвилию дністровою течу.

* * *

Хліб післявоєнного дитинства
Він був м'яким, неначе пух,
І теплим, як долоні мамині,
Хліб-недоросток, хліб-макух,
Що молодив колись вуста мені.
Він був з жолуддя і журби,
Він був із гіркоти вдовині.
Він, житній хліб, усе зробив,
Щоб виріс кожен з нас людиною.

* * *

Стоять каштанів свічі,
Як члени чоловічі,
Напружаться на вітрі –
І бризне ніжний цвіт.
І я у тому цвіті,
Як терлиця в термітті,
Молю єдине в Бога –
Ще жменьку юних літ.

ЧОРНА ЧЕРЕШНЯ

Крізь осінніх мряк густу завісу,
 Як живу провісницю тепла,
 Чоловік приніс черешню з лісу,
 Щоб мені під вікнами цвіла.
 Посадив її в дворі міському,
 Поливав, обкопував, беріг.
 Я віталась з нею, як додому
 Поверталась з крутизни доріг.
 Я її дочкою називала,
 Пригорталась до тужавих віт.
 Ні вітрів, ні блискавиць навала
 Не струсили білоперлий цвіт.
 Та чужі долоні, наче клешні,
 Захопили милого в полон.
 І опав квітневий цвіт з черешні:
 Всохла враз, скрутилась, як вазон.
 І чорніє досі, як провинна,
 Що незрозуміла обома.
 І не винен ти, і я не винна,
 Що любов, неначе деревина,
 Вмерла – й порятунку вже нема.

ЧОРНОБИЛЬСЬКА ЛЮБОВ

У травні облігає листя із верби,
 І падає мені до рук листочок жовтий...
 Лякають нас в лісах чорнобильські гриби.
 Мені ж приніс чорнобильську любов ти.
 Вона несміла і неговірка.
 Зустрінула в страшному тому квітні.
 Вона тримає у блідих руках
 Радіаційні проліски тендітні.
 Нема куди сховатись і втекти.
 Не допоможуть мітинги й плакати.
 І на плечі моему плачеш ти,
 Неначе в'язень, що чекає страти.

ЧОРНОБРИВЦІ У ПОМПЕЇ

Дві тисячі літ
 хазяйнують вітри у Помпеї.
 Дві тисячі літ
 попід небом уламки колон.
 Жили і кохались
 патриції тут і плебеї.
 І небо лягало у море
 дивитися сон.
 Тут залишки фресок.
 Тут площ і будинків руїни.
 І витерті камені вулиць –
 мішки кам'яні.
 Та раптом з-під каменів,
 наче зіниці України,
 малі чорнобривці
 заусміхались мені.
 Де тут ви взялись,
 на кострищі пекельної магми,
 у лігві вулканнім,
 побіля зотлілих воріт?
 А може, ви очі
 чиеїсь прадавньої мами,
 що з попелу чорного
 досі сльозяться у світ...

РУКИ МОЄЇ МАТЕРІ

В мами руки, мов кора дубова,
 В мами руки, мов засмагли весла.
 Під очима – сині перевесла,
 На губах – печаль і пахить слова.
 В мами руки росяні і теплі,
 Мозолі на них, немов медалі.
 В мами руки, мов пшеничні стебла,
 В мами руки з хліба і печалі.
 Як землі торкнуться – сходить рута,
 Вийдуть в поле – втопляться у житі,
 Бо ж у них жарини сонця чути,
 Бо ж у них земні джерела вліті.
 Йдуть літа медово і солоно,
 Йдуть віки – в диму, в цвіту, у глеї.
 Сперся світ на дві ясні долоні –
 На долоні матері моєї.

* * *

Як я жила без тебе досі?
 Сама не знаю, як жила.
 Немов чужим селом наосліп,
 Так по життю ще вчора йшла.
 Дивилася й не помічала
 Ні глупоти, ні гарноти.
 З очей байдужості забрала
 Зірвав нещадним вітром ти.
 І щось у серці стрепенулось,
 І защеміло, й ожило.
 Мов з-під замерзлого намулу
 Запульсувало джерело.
 Які пружні й нечутні кроки
 Ти повернув моїй ході!
 І стало небо враз високим,
 Як в давні роки молоді.
 І дерева, сухі і чорні,
 Рожево-біло розцвіли.
 І почуття не бутафорні
 Мене у свій полон взяли.
 Які в мені жадання й сили –
 Усі віддам я без жалю!
 О скільки раз мене любили –
 І вперше я сама люблю!

* * *

Ні, мені усе це не здалося,
 Ти не просто вигадка свята.
 У липневім присмерку волосся
 Заблудили маками вуста.

Обпекли морозом теплі пальці,
 Між яких я – прутичок лози.
 Обняли, наструнили, мов п'яльці,
 І життя лягло на терези.

Як же нам розплутати усе це?
 Туманіє в погляді сльоза.
 Проти всі і все. Саме лиш серце,
 Тільки серце тихо мовить – за.

БЕРЕЖІМО ЛЮДИНУ!

Економити струм, берегти запчастини
 Закликає за голосом впевнений голос,
 Не згубити ні зернятка, ні соломини,
 Бо сьогодні зеренечко – завтра вже колос.

...Не даємо ми спуску собі і нікому
 До гірких болячок, до сивин у волоссі,
 І приходять в лікарню гінці місцевкомів,
 Запізнілу душевність в пакетах приносять.
 Зупинімось, задумаймось на хвилину
 І найкращому лозунгу даймо крила:
 «Бережімо людину! Бережімо людину!»
 А вже потім – і струм, і метал, і мастила!

В СУРАМІ

Полів осінніх древні фрески,
 Доріг незвичні письмена,
 Струнки у танцеві черкески,
 Мов шал зеленого вина.
 Вони танцюють далі й далі –
 Земля під ними стугонить.
 Як іскри схрещених кинджалів,
 Зустрілись погляди на мить.
 Усе незвичне – в очі, в душу,
 У записник, що на столі.
 Тут навіть літери – на смушку
 Тендітні завитки малі.
 Тут посивіла мудрість храмів
 І соковита ніжність грон.
 І цей тисячолітній камінь –
 Святіший од усіх ікон.

...Злітає пісня в піднебесся.
 А звідти – зіркою в траву.
 ...Десь тут, десь тут писала Леся
 Про горду Мавку лісову.

ЛИКЕРА ПОЛУСМАКОВА НА МОГИЛІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Це я, Ликера. Ти мене чекав?
 Чекав, сердешний. Я прийшла до тебе.
 Перед тобою винна й перед небом,
 Бо ти, як бог, беріг мене й кохав.

Тарасе мій, Тарасику, прости.
 Не осягла тебе, не зрозуміла.
 Була рабою молодого тіла.
 Не тільки тіла – серця прагнув ти.

Хилився до мене стомленим чолом,
 Вдягав, неначе панну, в оксамити...
 Хотів під образами посадити
 В новенькій хаті над самим Дніпром.

Хіба простиш мені, простиш хіба?
 Я – грудка снігу, ти ж – трава зелена.
 Стою – твоя невінчана судьба.
 Стою – твоя довічна наречена.

НА БАЙКОВОМУ КЛАДОВИЩІ

Догоряє тополь і каштанів гіллясте кострище,
 А вітри табунами несуться назустріч зими.
 Мов на сповідь, приходжу на Байкове кладовище.
 Тут звучні імена, а під ними – граніти німі,
 Мудрий профіль Тичини, замисленого Тичини.
 Поруч Рильський, що дивиться вдаль.

В голосіівську даль.
 Хтось приніс йому в глечику
 кілька пучечків калини.

Хтось приніс хризантеми. А з ними –
 синівську печаль.
 Виростає із білого мармуру ніжний Малишко,
 Наче явір з туманів, з обухівських дальніх доріг.
 А, здається, недавно мені він підписував книжку,
 І світіння бажав, і від ранніх морозів беріг.
 Відійшло, відпливло, голосами бандур відридало.
 І розквітли пісні на устах, на полицях
 лишилися томи.
 Вже сивіємо ми, ваші внуки. Сивіємо ми,
 А як трошки засіяно. Зібрано нами як мало!
 Догоряє тополь і каштанів гіллясте кострище.
 На пагорблених травах – морозу сріблясте шиття
 Я приходжу сюди, на Байкове кладовище,
 Щоб любити життя. Щоб ще дужче любити життя.

ВИСТУП У ЗОНІ

Тарасові Мельничуку

Ні дерева, ні квітки, ні травини.
 Лиш чорні ватянки і чорні кирзаци.
 Лиш сірі лиця самоти й провини,
 Яким за дротом бути ще роки.
 Напевно, легше викосить загінку,
 Аніж прийти між публіку таку.
 Так дивляться, неначе бачать жінку
 Уперше і востаннє на віку.
 Тремтять коліна в мене і долоні.
 Моя душа зривається на плач.
 Я вірші про любов читаю в зоні.
 А їх герой – мій нинішній слухач.
 З минулого він дивиться на мене,
 Кричить безмовно: «Рідна! Дорога!»
 Його зіниці – полум'я зелене.
 Його долоні – приспана жага.
 Він цілував би божевільно, п'янку,
 Але між нами – стрижені ряди.
 Підійде, скине шапку: «Громадянку,
 Прийдіть ще раз!»
 А подумки: «Прийди!»
 А лейтенант веде мене за браму.
 Перепустку вручає. От і все.
 Дивився ти на мене, як на маму.
 На Матір Божу, що тебе спасе.
 Мені хотілось тую браму гризти.
 О душе, ти вовчицею завий!
 Це називалось просто – творчий виступ.
 Це значилося – засіб виховний.
 Отож, дзвонили три зими до мене.
 І знову ти сідав у перший ряд.
 І серце виривалося шалене
 З-під ватянки, неначе із-за ґрат.
 А дні були у Вінниці холодні.
 Здавалося, і тут вже Колима.
 Стояти ми були до смерті згодні,
 Та в лейтенанта дозволу нема.
 ...Тобі – в барак. Мені – вже до машини.
 Болить душа, неначе свіжий шов.
 Дано нам три хвилини. Три хвилини
 На погляд, на розмову, на любов.
 Я принесла папір і сигарети.
 В твоїх очах – весняна каламуть.
 ...Будь проклята держава, де поети
 За чесні вірші «зеками» стають.



МАТЕРИНСЬКА ЛЮБОВ

Проснулася природа на світанку,
 Наповнюючи щебетом сади.
 Усе цвіте, радіє цьому ранку.
 Здавалось, все спокійно навкруги.
 І сонечко ласкаво пестить променем
 Голівоньки маленьких пташенят.
 Пурхнула мати із гнізда стурбована
 У пошуках поживи для малят.
 Літає, метушиться та вертає,
 Несучи щось у дзьобі для малих.
 І знов летить, бо тільки мама знає,
 Що все її життя у дітях цих.
 Та звідки не візьмись, зчорнілось небо,
 Зірвалась буря, аж піском мете.
 Сховалось все живе, вертатись треба,
 Бо вітер цвіт зрива, додолу віти гне.
 Летить вона... Назустріч – бурі хвиля.
 На мить, здалось, застигла в боротьбі.
 І проти вітру ще сильніш забились крила
 З останніх сил, що ледь знайшла в собі.
 Смілива! Ніби найсильніша в світі!
 Не думає, що десь болить крило...
 У серці – лиш її маленькі діти.
 Летить, щоб захистить своє гніздо.
 Мов блискавка, шугнула в верховітті,
 Прикривши пташенят в страшну негоду.
 Ніщо не в змозі матір зупинити,
 Бо діти – це найкращий дар природи.

© Фуріва О., 2017

ЗАМЕТІЛЬ

1.

Хвилинками летіли вдаль роки,
 Та зустрічі з тобою не чекала.
 Ми стрілися на відстані руки,
 Зима, мабуть, усе начарувала.
 Сніжок кружляв, неначе у танку,
 Осяяний нічними ліхтарями.
 Дві постаті злились, немов в одну,
 Нікого навкруги не помічали.

Приспів:

Ох зимонько, зимова заметіль...
 Ти не кружляй, не сип сніжок навколо,
 Бо закружляло в серденьку моїм,
 Забула про мороз я і про холод.
 Ох зимонько, зимова заметіль...
 Начарувала ти тієї ночі...
 Нема спокою в серденьку моїм,
 Забути я не можу любі очі...

2.

Стежинами слизькими ми ішли,
 Тримаючись під руку, щоб не впала.
 Здавалось, у казці ми були,
 Зима сніжок нам щедро дарувала..
 Слова летіли з уст немов пташки,
 Спинити їх чомусь було не сила.
 Напевне, через ті слизькі стежки
 Усе забула те, що говорила...

3.

Жаринкою у серці защемить,
 І спогад промайне отой думками.
 Стрічаємось інколи на мить, –
 Забути це не можемо роками.
 А за вікном моїм сніжок летить,
 Дарує казку чарівну віками.
 І хтось на зустріч з долею спішить
 Стежинами, якими ми гуляли.

ВОЛОНТЕРИ

Є люди... прості такі люди...
 Душа в них велика, як світ.
 Без них було б важко усюди,
 Вони наче сіль, наче хліб.
 Для них всі дороги відкриті,
 Легких не шукають собі.
 Хто став волонтером у світі,
 Завжди допоможе в біді.

Турбота... постійна турбота...
 І близькими стали чужі.
 Робота давно не робота,
 А поклик своєї душі.
 Дарунків їм долі не треба,
 На фронт поспішають, на Схід.
 Хто став волонтером, про себе
 Забуде, згадає про всіх.

Дорога... і знову дорога...
 Рушають у путь нележку.
 Тривога... і знову тривога
 За волю, за долю людську.
 Щоразу як шлях цей долають,
 Виконують серця наказ.
 Хто став волонтером, ті знають:
 «Не ми, то ніхто окрім нас!»
 Є люди... прості такі люди...
 Душа в них велика, як світ...

КРИЛАТА ТОБОЮ

Я сьогодні – крилата: душа стрепенулась,
 Зірвалась у вирій так стрімко, мов птах!
 Про те, що Людина – я просто забулась...
 І... крихтою хліба пташина багата...
 Не чую ні ніг, ні землі, ні тяжіння...
 Це мить, коли серце так сильно тріпоче,
 І дихаєш так, що немає спасіння,
 І радість оцю роздаєш всім охоче...
 Я знаю, що мить ця не буде тривкою,
 І завтра, буває, несе нам падіння.
 Сьогодні ж – крилата, крилата тобою!
 І... байдуже навіть, як це – божевілля!

ТІЛЬКИ НЕ ЗБУДИ

Ніжно пахне м'ятою, тихо навкруги,
 Мою милу нічка вкютала крильми.
 Ой не крапай, дощику, йди гулять в сади,
 Спить моя кохана, тільки не збуди...

А на небі місяць зіроньку гойдає,
 На мою кохану зверху поглядає.
 Ой ти, місяченьку, в личко не світи,
 Спить моя кохана, тільки не збуди...

Вітерець пустує, вітами шумить.
 Мабуть, він не знає, що кохана спить.
 Ой ти, вітерочку, від вікна лети,
 Спить моя кохана, тільки не збуди...

Я дивлюсь з любов'ю на її вуста,
 Солодко всміхнулась уві сні вона.
 Хочеться пробратись тихо в її сні,
 Та скажу собі я: «Тільки не збуди».

БАЖАНІ ДІТИ

Що є у світі найдорожче, найрідніше,
 Найбільш бажане серденьку людському?
 Лиш любі діти мамам – найцінніші...
 За них вони – чи то в вогонь, чи в воду!
 Життя своє встеляють їм під ноги,
 Любов'ю переповнюється дім...
 Летять, немов на крилах, на підмогу,
 І діти дякують матусенькам своїм.
 Бувають не матусеньки, а мамки,
 Які несуть, вродивши, на смітник...

Життя своє проводять для забавки,
 Їх не хвилює ані плач, ні крик.
 Що спонукає мамок тих паршивих
 Вбивати те, що Богом нам дано?
 Несе лелека діток їм на крилах,
 Вони ж несуть топоти їх на дно...
 Де, Боже милий, тая справедливість?
 Одна чекає, хоче те дитя...
 А друга – робить тихо підлість:
 Вбиває, топить, викида життя.
 Є в світі мами, мамочки, матусі...
 Майбутнє вклониться їм низенько до ніг.
 Не буде мамок тих, за це молюся,
 І діти будуть бажані для всіх!!!

ЗАГАДКА ПРИРОДИ

Зчорнілось небо... тиша навкруги...
 І не полохне в гіллі навіть пташка...
 Принишло все обідньої пори...
 Природи нерозгадана загадка...
 Усе довкола – темінь до темна,
 Аж забуваєш дихати у грудях...
 І лиш чекаєш... хоч би та біда
 Пройшла десь стороною, не по людях...
 В останню мить зриває вітер, дме,
 Несе з собою зламани віти...
 Руйнує все... живе і неживе...
 Й ніхто не спинить тої сили в світі.
 І котить громовиння в небеса...
 Кудись туди, де важко досягнути...
 Та ось виблискує крізь темряву краса,
 Яку так боязко, та хочеш озирнути...
 І розриває небо блискавиця - грім,
 І все, що в темноті було не видно,
 Розлилось сяйвом палко вогнянім,
 Лише на мить... а потім все затихло...
 І пролилось густим - рясним дощем,
 Залопотіло в листі та стежками...
 Тривога зникла... зник неспокій, щем...
 І вмилася природа разом з нами...

ХТО ТИ ДЛЯ МЕНЕ...

Жила собі... ну просто так жила...
 Крутилася в людським круговороті.
 З'явився ти... Привіт... прості слова...
 І зустріч перша... там, на повороті...
 Ти – подих вітру... наче звідусіль...
 А інколи, здавалось, нівідкуди...
 Хто я для тебе?.. Насолода?.. Хміль?..
 Хто ти для мене?.. Аби лиш не згуба...
 Я п'ю тебе... як воду з джерела...
 Так спрагло п'ю, що можна захлинутись...
 Хто я для тебе?.. Та ніхто... чужа...
 Коли ідеш – не хочеш обернутись...
 Завжди спішиш, аж хочеться спинити,
 Бо кожна мить не має вороття...
 Хто ти для мене?.. Важко зрозуміти...
 Ковток повітря... вартістю в життя...

Пластмасовий вік (поема)

*Пластична маса (пластмаса) штучно створені матеріали на основі синтетичних або природних полімерів.
Вікіпедія*



Вступ

1

Що для історії ми з вами,
З думками нашими й ділами, –
Як зайця скік, отих сто літ.
Та й то не кожному вдається.
Прожити так, як нам дається
Й високий втримати політ.

2

Що ж воно є життя за штука?
Хто в двері безупинно грюка?
На тлі непевної доби
Дає якісь туманні знаки,
Сигнал космічної атаки:
Не спи, диваче, щось роби!

3

Тобі ж дано орієнтири,
Щоб вороги з путі не збили,
Ти маєш Новий Заповіт.
То ж не плетися манівцями
І не роби з усього драми,
Дорога виведе у світ.

4

Де сяє сонце променисте,
Де далі бірюзово-чисті,
Де не гірчить твоя сльоза,
Де суму й болю вже немає
І на пелюстках квітки-раю
Тремтить духовності роса.

5

Та чи ж така людська істота,
Щоби в це вірила й достоту
Ішла без сумніву вперед.
Вона на рівному спіткнеться,
Як жінка Лота* обернеться,
Та іншу стежку обере.

6

А ще й таке дано нам право:
Наліво йти, а чи направо,
Чи сісти й зовсім не іти.
І право за свої помилки,
Коли стає наперелівки,
Зітхнути: «Господи, прости!»

7

Коли судьба зазнає краху,
Бо ми не знали «що творяху»
І віру кинули в путі.
І не шляхами йшли – стежками,
Себе вважаючи богами,
Господарями у житті.

8

За нашептами злої сили
Ми вік пластмасовий створили,
Як світ оманливих речей.
І справжній світ ним затулили,
Прекрасну землю осквернили.
Прости нас, Господи, людей!

9

Скарбів духовних не зібрали,
Хіба жадобу й гроші знали
І капітал в нас правив бал,
А совість і мораль приспали.
Було нам всього мало й мало,
Захланності лиш вив шакал.

* Жінка ж Лота обернула за собою – і стала соляним стовпом. Буття. 19:26.

10

Поети занедбали ліру,
В уступках перебрали міру
В угоду моді і юрбі.
Із поля зору зникли музи,
Як непотрібні вже обузи,
Митець став муза сам собі...

**Чотири віки людства
(за Гесіодом)**

Золотий вік

Це був для людства якнайліпший вік.
Там люди із природою дружили,
Там не було ще рабства і наживи
І почувався вільним чоловік.

Йшов майже непомітно часу лік.
Боги давали все, що в них просили;
І додавалося енергії і сили,
Весни і сонця струменів потік.

Срібний вік

Та скоро вік минувся золотий.
Змінився клімат: стали пори року,
Вік срібний далекі не був простий,
Він людям ніс і перші вже пороки.

Завирували пристрасті живі,
І слово – як загроза зазвучало,
Тварини стали мучитись в ярмі,
І люди перші житла збудували.

Мідний вік

Історії колесо знай котилось...
За срібним віком мідний вік настав,
Люд іншим став – у ньому щось змінилось,
Він пам'ятати сам себе почав.

Вік зле і добре навпіл роз'єднав,
За тим знання розпались на науки,
Людина зброю запопала в руки –
Й відтоді мир був недоступний нам.

Залізний вік

Порушивсь лад, все випадало з рук,
Боролась Правда, Кривда наступала,
Планету рабства захопив недуг
І лиховісно злото заблищало.

Нахабно був порушений Закон,
Зійшла з Землі на небеса Астрея*.
Не стало перепон і заборон.
Кривава розгорнулась епопея...

**П'ятий вік
(Без Гесіода)**

1.

Я продовжу ці давні легенди,
Де з старого в нове перетік,
Пам'ятаючи ветхі всі бренди,
Вам відкрию пластмасовий вік.

2.

Вік той вже при мені починався,
Він з'явився на світ неспроста.
Не з добра – з протиріч формувався,
За ним прірва, а не висота.

3.

Вік, в якому цінують все штучне:
І взаємини, і почуття,
В нім падіння людей неминуче
І немає назад вороття.

4.

Тут ілюзія скороминуща,
Він на пробу – звичайний обман;
Де туман покриває все суше,
Де життя – карнавал, балаган.

5.

Де народ перетворений в масу,
Не живе, а постійно спішить,
І чим швидше, тим меншає часу,
І свідомість, як кліпова мить.

6.

Де в мистецтві немає мистецтва.
Зникнув зміст, тільки форма одна,
А творцям його все ще здається,
Що вершини сягли, а не дна.

7.

Тож мистецтво вже не пропагує
Ні красу, ні мораль, ні добро,
А натомість духовне руйнує,
Пропонуючи кривду і зло.

8.

Осипається цвітом культура,
Все набуто в минуле летить,
Лиш порожня абрєвіатура,
За якою ніщо не стоїть.

9.

Тож і маємо секс без любові,
Замість дружби – партнерство просте,
Де сумління поділось, панове,
З безкористя нажива росте.

10.

Усе далі йде світ наш реальний,
Розмиваються грані його.

*Богиня Справедливості. Через зіпсованість людей покинула Землю.

На заміну гряде – віртуальний,
Світ тривоги і невідь-чого.

11.

І не діє в нім влада закону.
Безголосся, і люди німі...
Лиш сенсацій бажання до скону
Подають невибагливі ЗМІ.

12.

Споживання, саме споживання,
І ковтання товару докруг.
І оскома, і переїдання...
Ненаситний змикається круг.

13.

Не народження, а клонування,
Штучна їжа і штучний костюм.
Нереальним стає існування,
Над людиною чиниться глум.

14.

І реклама, шаленство реклами
Атакує свідомість землян.
Лізе в мізки, спотворює плани,
Нищить розум страшний ураган.

15.

Сьогоднішня живить – не майбутнім, –
Закликає реклама щодня.
Геть моралі відкинути пута
Пропонує всевітній дурня.

16.

Чорні діри, озонові діри,
Повсякденність – безодня сама.
Круговерть, де ні віри, ні міри,
Чистий безум без крихти ума.

17.

Захарашують землю відходи:
Сміття в звалищах, в душах сміття.
В світ добра перекрито проходи.
Ну яке ж це нікчемне життя!

18.

Втеча людства в ілюзію, мрію...
Не життя, а комп'ютерна гра.
Днів порожніх сумна веремія,
Фантастична, незнана пора.

19.

І в завершення нашої драми,
Ледь прикриті туманом кінця,
Голограми пливуть, голограми.
Що не мають людського лиця.

20.

Суть Землі покидає планету,
Криза серця, духовний надлам...

Тільки вниз, сил немає для злету,
Не спинити суспільний бедлам.

21.

Стали книги тепер не потрібні,
Все, що треба – дає Інтернет,
Ледь ворухиться думка геть здрібла,
Нижче плінтуса наш інтелект.

22.

Спілкування живого не треба,
Все замінить всезнайко «Фейсбук».
Лиш картинка у грі при потребі,
Тільки тінь, тільки відгук – не звук.

23.

Що лиш можна – все треба спростити,
Відчуття, почуття, все життя;
Лиш розваги, та їсти, та пити –
Заміняють всі смисли буття.

24.

Вниз високі летять ідеали;
Із вершин у провалля пітьми.
Все прекрасне у нас відібрали,
А потворне на щит підняли.

25.

На екранах суціль лицедійство,
Надзорстока реальність подій:
І ніщо уже стало – недійсне,
І людиною бути – не смій.

26.

Як впізнати, і як відрізнити
Голу правду від масок-оман,
Бо нічого не можна змінити,
Де брехня і суцільний обман.

27.

Мати хочемо все і одразу,
Головну приміряємо роль,
Призабули казкову пораду
І не бачимо – голий король!

28.

І потроху питання назріло,
Хоч такого іще не було;
Вже міняєм частинками тіло,
Щоб життям воно штучним жило.

29.

Неминуче прийдемо до того,
Що як раса загинемо ми.
Біоробот своє мовить слово,
Що вже він є царем над людьми.

30.

Може й варто над цим посміятись.

Що не все ще погано, як є;
Та придумали й сміх замінити –
Фонограма його видає.

31.

Де еліта – поважні і мудрі
У пошані і славі живій?
Замінили і їх – безрозсудні,
В славі клоун, паяц, лиходій.

32.

Отакі враз постали порядки,
Отакій іде вік по землі.
Що про нього нам скажуть нащадки?..
В невідоме пливуть кораблі...

33.

Дай їм, Боже, відкрити епохи,
Де зникають усі міражі,
Врахувати минулі уроки,
Перейти на нові рубежі!..

Епілог

(За пластмасовим віком може бути вік Немезіди)*

Зникнем ми, як зникла Атлантида,
Відійдемо в закулісну тінь.
І лишиться тільки назва виду
В пам'яті прийдешніх поколінь.

Як його назвуть уже нащадки –
Нам того дізнатись не дано.
Канемо у Лету без оглядки,
Ляжемо на історичне дно.

Перетруться імена і дати
В жорнах катаклізмів-катастроф,
І ніхто не зможе прочитати
Цих коротких літописних строф.

Там не діють часові закони,
Там нема ніяких правил гри,
А існує тільки заборона –
Вийти передчасно із імли.

Ждати вік, коли замкнеться коло
І рука Творця накреслить знак,
Й над Землею (хай спочатку кволо)
Засія новітній Зодіак.

Буде інша нам вже путь-дорога,
Із малого у велике йти.
Пізнавати Всесвіт з волі Бога,
У майбутнє зводити мости!..

P.S. Доля України

1.

І все ж я вірю в зоряне майбутнє.
Є в українців щось незримо-сутнє,
Воно не може зникнути в нікуді.
Крізь смутний час одвічної недолі
Лунає поклик до святої волі,
Він з нами раз і назавжди.

2.

Ми частка розвитку людської схеми,
Але у нас задавлені проблеми
(І стільки їх, що не вмістити в міх):
Відсутність згоди, нице хуторянство,
Продажність, різновір'я, дуте чванство –
Немов оскома на зубах у всіх.

3.

Їх треба визнати й давно забути,
Лише отак ми подолаєм скруту,
У нас великий міцності запас.
У нас тисячолітній пласт культури,
Міцні народної моралі мури,
Свята Оранта окриває нас!

4.

У нас є мудрість й досвід виживання,
В історії є й приклади єднання,
Коли були ми заодно!
Є демократії міцне коріння,
І часом майже нелюдське терпіння,
Ми є і будем все одно!

5.

У нас свої гартовані герої,
Неначе з криці викувані вої.
Значимий і достойний ряд:
Є Володимир, Ярослав, Хмельницький,
Мазепа, Кармелюк, Боброк-Волинський –
Імен рясний квітучий сад.

6.

Нам не бракує й мудреців-пророків;
Вони давали і поради, і уроки,
Виводили на праведний на шлях:
Сковорода, Братковський і Шевченко,
Франко і Стус, і Симоненко –
Стоять вони над нами в небесах...

7.

Ми велич маємо, і славу, і могуття,
Ми переборемо лихе безпуття,
Ми залікуєм болі наших ран.
І знову непохитною стіною
За це готовий йти завжди до бою
Живий, ніким не скорений Майдан!

05.03.2017 р.

* Богиня помсти.

Волинські ремінісценції творчості Алоїза Фелінського



Видатна постать польської літератури, драматург, поет, перекладач та вчений-літературознавець Алоїз Фелінський – один із найяскравіших представників доби просвітництва Правобережної України. Серед його близького оточення бачимо відомі та впливові постаті суспільного життя краю, серед яких – видатний освітянин Тадеуш Чацький, відомий поет та громадський діяч Каєтан Козьмян. До волинського оточення письменника також входили губернатор Волині В. К. Гіжицький, губернський предводитель дворянства А. Ф. Густинський, а також В. І. Ганський, А. П. Павша, К. Мальчевський, Ф. К. С. Рудський, Г. Ілінський, Адам і Генрік Жевуський, Пилип, Нарцис та Густав Олізари та багато інших, які своєю благородною та безкорисливою працею і глибокими знаннями сприяли розвитку освіти, культури й літератури не лише Волині, але й усій Правобережній Україні в цілому. З 1795 р. поет майже постійно жив на Волині, спочатку в Клепачах, потім у Воютині та Оссовому. У 1800 р. Він одружується з Юзефою Омецінською, яка проживала в селі Волосів Житомирського повіту, де з 1805 р. до 1813 р. видатний волинянин проживав поперемінно, а потім до 1818 р. постійно.

У 1809 р. А. Фелінський був обраний членом Товариства приятелів наук, згодом почесним членом Варшавського університету. У 1815 р. поету запропонували кафедру польської літератури у Варшаві, але від пропозиції вже відомий драматург та вчений відмовився. Ще у 1811 р. Т. Чацький запрошував А. Фелінського до викладання на кафедрі літератури Кременецького ліцею замість вибулого Еузебіуша Словацького. Однак до Кре-

менця письменник переїхав лише у 1818 р., а вже з 1819 р. А. Фелінський – директор славнозвісного волинського навчального закладу².

Художня спадщина А. Фелінського – досить характерний приклад термінологічної невизначеності періоду, в який він творив. Російська традиція називає його псевдокласицизмом у польській літературі³, деякі польські дослідники визначають цей період як класицизм післястаніславівських часів (*klasycyzm postanislawowski*)⁴, або порозділовий класицизм (*klasycyzm porozbiorowy*)⁵.

Перу видатного драматурга та вченого належать послання «Станіславу Трембецькому» («Do Stanisława Trembeckiego», 1792?), «Тадеушу Косцюшку» («Do Tadeusza Kościuszki», 1789?), «Похвала Косцюшку» («Pochwała Kościuszki», 17926), «Тадеушу Чацькому» («Do Tadeusza Czackiego», 1803), «Бартоломею Гіжицькому, маршалку Волинської губернії» («Do Bartołomieja Giżyckiego, marszałka guberni Wołyńskiej», ?), «Пісня добровольців» («Pieśń ochotników», 1794?), «Гімн у річницю проголошення Королівства Польського» («Gimn na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego», 1816) (це, мабуть, найпопулярніший твір поета, більш відомий як народно-костьольний гімн «Boże coś Polskie» («Боже, який Польщу оточував блиском могутності й слави...»), первісно муз. Я. Кашевського), нарешті, відома трагедія «Барбара Радзівіл» («Barbara Radziwiłłówna», серпень 1811, надрукована у 1820), а також перекладені трагедії «Радоміст і Зенобія» («Radomist i Zenobia», 1815), «Вірджинія» («Virginia», 1815), твори Вольтера, Дж. Томсона, Ж. Деліля.

Енциклопедизм творчості автора підтверджують багатовекторні напрями наукової діяльності: «Про послання» («O listach», 1825), «Про віршування, або Будову польського вірша» («O wierszowaniu, czyli budowie wiersza polskiego»), 1827), «Виклад методу, яким має бути лекція з польської літератури в кременецькому ліцеї» («Wykład sposobu, jakim dawane być mają lekcje literatury polskiej w Krzemieńcu», 1819). Невиданими залишилися «Філософський побіжний погляд на старожитню історію» («Filozofujący rzut oka na dzieje starożytne»), «Економічний опис частин Полісся, яке знаходиться у Луцькому повіті» («Opisanie ekonomiczne części Polesia w powiecie Łuckim leżącej») та деякі інші наукові розробки вченого. Творами, які вписали золотими літерами ім'я Алоїза Фелінського в аннали історії вітчизняної літератури, стали трагедія «Барбара Радзівіл» та вже згаданий вірш «Боже, який Польщу оточував блиском могутності і слави...».

Високохудожні рядки «Барбари Радзівіл»⁷ – найвидатнішого твору польської літератури періоду пізнього класицизму – були написані, в ос-

новному, у волинських маєтках Оссове і Воютин Луцького повіту та поліському Волосові Житомирського. Над частиною тексту поет працював у Коростишіві, де у парку й досі височить гранітна скеля з вибитим ім'ям «FELINSKI»⁸, на якій любив сидіти митець.

В основу трагедії було покладено старожитні польські хроніки та легенди, які переносили читача до золотого періоду історії Польщі – часів Зигмунда Августа. Трагедія насичена політичною аллюзією⁹, сучасники сприймали її як пересторогу російському цареві Олександру I, який хотів виголосити себе королем Польщі¹⁰. Мабуть, саме цей факт став причиною того, що у 1821 р. трагедія була заборонена царською цензурою. Але твір одразу опинився в центрі культурного й громадського життя не тільки польських письменників¹⁰, літературознавців та істориків, але й став об'єктом пильної уваги зарубіжних дослідників.

В основу художнього сюжету покладено історію кохання й шлюбу Зигмунда Августа та литвинки Барбари Радзівіл (до речі, волинське містечко Радзивілів /Radziwiłłów/ у далекому минулому було маєтком князів Радзивілів). Коли по смерті батька Зигмунд Август мав вступити на королівський трон, в сеймі виникла непримиренна опозиція, яка вимагала від молодого короля або зречення, або розлучення. На чолі противників Барбари встала мати Зигмунда італійка Бона Сфोजа (її життя пов'язане з містечком Кременець на Волині, яке вона отримала у староство у 1539 р., де є замкова гора, що називається Гора Бони¹²). Серед прихильників Бони знаходився впливовий та підступний Петро Кмита (1477–1553) (у Коростишівському районі Житомирської області є село Кмитів, ім'я якому дали ті самі Кмити). Реальний Петро Кмита дійсно був досить відомою та впливовою особою XVI століття; йому присвячено низку творів сучасників, серед яких, наприклад, Станіслав Гурський (бл. 1499 – 1572) «Життя Петра Кмити». З великими труднощами королю вдається переконати фрнду й отримати від неї дозвіл на коронацію Барбари, але вона несподівано помирає. Причиною її смерті А. Фелінський робить, згідно існуючої та поширеної легенди, Бону, котра нібито отруїла свою невістку.

Причини приїзду А. Фелінського до Коростишева сьогодні добре відомі – давня дружба з Пилипом Нерешем Олізаром, маршалком королівського трибуналу, членом едукативної комісії, письменником (йому приписується авторство: «Głosy miewane na sesjach sejmowych roku 1792»¹³), людиною впливовою та високоосвіченою. Проте, крім усього іншого, у А. Фелінського були й інші цілі. У коростишівському маєтку Олізарів була багата бібліотека і особливо збудований кам'яний архів, наповнений великою кількістю древніх паперів і документів різного гатунку, серед яких зберігалися документи Кмитів¹⁴. Як відомо, А. Фелінський живо цікавився генеалогією цього роду і, зокрема, Петром Кмитом, про що

свідчить його лист від 20 грудня 1809 р. Лукашу Голенбійовському: «Життя Кмити дістав...»¹⁵. Згодом П. Кмита став одним із головних образів «Барбари Радзівіл»: «Kmita Piotr, marszałek w. Koronny, wojewoda i starosta krakowski», – так репрезентований герой у списку дійових осіб трагедії.

Перша публікація трагедії французькою була здійснена у паризькому збірнику «Шедеври зарубіжних театрів» у 1827 р.¹⁶ Публікації передують ґрунтовний та просторий аналіз театральної історії Польщі «Погляд на драматичну літературу у Польщі» Альфонса Дені. В передмові до «Барбари Радзівіл» автор робить цікаву ремарку: «Слід визнати, що сюжет, який за своєю природою трагічний, створює багато труднощів. Читач побачить, що характери персонажів достовірні й те, що, за свідцтвами істориків-сучасників, деякі пасажи промов передані в тому вигляді, в якому вони проголошувалися у свій час»¹⁷. Якщо у невеликій ремарці, що передують тексту, французький критик звертає увагу на достовірність тексту, то, очевидно, ця поетична риса «Барбари Радзівіл» була не випадковою – знаковою та особливо поцінованою сучасниками.

Перший переклад твору німецькою, здійснений Оріоном Юліусом у 1821 р., був виданий у Берліні лише десять років потому¹⁸. Як зазначав сам автор, переклад «лежав забутиим серед моїх паперів і, можливо, лежав би невикористаним завжди, якби сучасні події не дали б приводу передати його гласності»¹⁹ (мається на увазі Листопадове повстання 1831 р.). Підсумовуючи думки перекладачів, можна припустити, що трагедія сприймалася сучасниками більш ніж звичайний драматургічний твір. Одним з важливих структурних компонентів тексту для них був той, який базувався на історичних фактах та протоко-кунентах епохи, що надавало твору риси мемуаристичності.

Драматургічний твір А. Фелінського містить цінні ілюстрації ролі історичного фактажу у художньому тексті класицистичної трагедії. Творче відкриття драматурга полягало в тому, що на зміну грецьким міфам 27 лютого 1817 р. на сцені Народного театру («Teatr Narodowy») постала драматизована та міфологізована вітчизняна історія. Безперечно, це не були мемуаристичність чи документалізм у звичному розумінні цих термінів. Але це вже були нові часі й форми функціонування факту в художньому тексті, запозичені з «некласичних» історичних протоко-кунентів, таких, наприклад, як життєпис Кмити. Для розуміння генези зародження та розвитку мемуаристичності у літературі Правобережжя це, безперечно, є цікавим свідцтвом та фіксацією процесу первісної «мемуаризації» (письмовим закріпленням) побутово-історичного матеріалу та його інсталяції у твір художній, що, безперечно, ілюструє процес секуляризації тексту класичної трагедії: в основу класицистичної трагедії було покладено

реально існуючі вітчизняні (у даному випадку – волинські) історичні документи.

На форзаці до зібрання творів А. Фелінського, яке вийшло після смерті автора у 1840 р., вміщено факсиміле запису автора часів його життя у Волосові: «Пишаюсь тим, що я Волинянин. Мені приємно голосно заявити, що у ті часи, коли інші письменники займалися науками монархів, я винен у тому, що займаюсь громадянами, серед яких народився, серед яких живу і для яких найперших присвячую свої труди. Алоїз Фелінський. Року 1815. Дня 8 квітня, у Волосові» 20. Якщо розглядати художній твір як макротекст: від початкової чернетки й особистого листа, в якому автор вперше проговорює проблеми майбутнього твору, якщо брати до уваги, що зародження художнього тексту слід бачити в першому схематичному плані твору, а його кінець – в останньому переробленому виданні та дарчому написі на його титульному листі, інакше кажучи, визначати текст – як весь знаковий (вербальний) зафіксований комплекс, то, без сумніву, цитований напис А. Фелінського на форзаці – це увертюра, розширена мемуаристична експозиція до змісту всього двотомника, яка підкреслює, посилює і виводить на зовсім інший якісний рівень волинський простір, надаючи йому рис знаковості й символічності.

Оригінальне бачення функціонування волинського простору викладено митцем також у першому томі прижиттєвого зібрання творів А. Фелінського, виданого у Варшаві, де був надрукований список з двох сотень громадян Волині, які передплатили це видання²¹. Сьогодні це не тільки безцінний довідник співгромадян, що потужно впливали на розвиток проволинських настроїв у краї, але, мабуть, перш за все список тієї еліти, девізом якої є: «Пишаюсь тим, що я Волинянин».

Говорячи про гімн А. Фелінського «*Boże, coś Polskę*», неперевершений шедевр творчості поета, необхідно відмітити цікаву рефлексію мемуарного життя цього тексту. У 1861 р. Твір А. Фелінського знову повернувся на батьківщину й міцно опанував настрої волинян. Видатний російський письменник, уродженець Житомира, мати якого була польського походження²², Володимир Галактіонович Короленко у мемуарній кваліфікації «Історія мого сучасника» згадував про спів у 1861 р. цього гімну в житомирському Бернардинському костьолі: «Якось мати взяла мене із собою у костьол. Ми бували в церкві з батьком, а іноді в костьолі з матір'ю. Цього разу я стояв з нею у боківому вівтарі, коло «сакрестії». Було дуже тихо, всі наче на щось чекали... Ксьондз, молодий, блідий, з палкими очима, голосно та збуджено проголошував латинські вигуки... Потім жаклива глибока тиша охопила готичні склепіння костьолу бернардинів, і серед мовчання роздалися звуки патріотичного гімну: «*Boże, coś Polskę przez tak długie wieki*» 23.

Притаманна мемуаристичності риса «обігравання фактів» зіграла свій жарт і в цьому випад-

ку. Річ у тім, що в оригіналі А. Фелінського перший рядок звучить так: «*Boże, coś Polskę przez tak liczne wieki*». У такій же незмінній редакції перша строфа гімну витримала багато подальших обробок²⁴ та, врешті-решт, утрималася в остаточному народно-костьольному форматі²⁵. Цим «текстом пісні можна маніпулювати (особливо рефреном), але головною з причин є та, що гімн чітко й масово мобілізував часто несвідомий політичний і суспільний патріотизм багатьох виконавців цієї пісні, спрямовуючи і регулюючи його відносно потреб агітаторів», – писав про особливості тексту А. Фелінського Богдан Закревський²⁶. Мемуари В. Г. Короленка зафіксували авторський варіант співу, який має не тільки історико-текстуальне значення, але й аксіологічне, тому що саме такі факти підтверджують справжню життєздатність високохудожнього твору.

Про факт співу цього ж гімну в бердичівському костьолі згадував також Є. Івановський: «У давніх польських провінціях було набагато суворіше просування уряду (російського. – В. Є.), ніж у Королівстві Польському; тому публічний спів у Бердичеві «*Boże, coś Polskę?*» був дивовижним, надто неосязним, щоб у це повірити. Народна польська пісня, проспівана в бердичівському костьолі, справила невимовне враження; від переділів краю це був перший такий сміливий і очевидний польський виступ. У перший раз тоді я почув цю пісню, і сміло та голосно виголошував ім'я – Польща перед російським урядом, який панував з таким жахом і залякуванням та ще й змушував до мовчання» 27.

Творчість А. Фелінського належить до тієї доби розвитку художньої думки, коли мемуаристичність або інші рецепції сучасності ще тільки торили свій шлях у високі жанри світської літератури Правобережної України. Письменник одним з перших відчув гостре затребування часу, що спонукало до регіонального фактографування події, явища чи окремої особистості. Мерехтіння художньої події у творі та історичного чи сучасного факту поки що на маргінесі тексту творило ефект, до якого ще тільки починали звикати сучасники драматурга. Однак пройде всього кілька років і запропонована новація А. Фелінського стане органічною традицією волинського тексту, яка буде творити ефект спільності та соборності польськомовної спільноти краю як надійного засобу збереження власної цілісності й автентичності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Beauvois D. Szkolnictwo polskie na ziemiach litewsko-ruskich. 1803 – 1832. – Т. II. Skoly podstawowe i średnie. – Lublin: KUL, 1991. – S. 62.

2. Kantecki K. Dwaj Krzemieńczykowie. Wizerunki literackie. – Т. I. Alojzy Feliński. – Lwow, 1879. – S. 1–157; Polski słownik biograficzny. –Т. VI. – Krakow, 1948. – S. 408–410; Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut. – Т. 4. – Warszawa, 1964. S. 451–456.

3. Липатов А. В. Литература эпохи просвеще-

- ния // История польской литературы: В 2 т. – Т. 1. – М.: Наука, 1968. – С. 150.
4. ŻbiKowski P. Wstęp do badań nad klasycyzmem postanislawowski // Rocznik naukowo-dydaktyczny. Filologia polska. Zeszyt 15/54. – Rzeszow, 1983. – S. 23 – 54.
5. Przydulski R. Klasycyzm porozbiorowy // Słownik literatury polskiej XIX wieku. – Wrocław-Warsza-Krakow, 1994. – S. 407 – 412.
6. Роки написання послань Тадеушу Кощушко наведено за «Новим Корбутом», т. VII
7. Про вірш трагедії див.: Wójcicki K. Wiersz «Barbary Radziwiłłówny» A. Felińskiego jako wzór pseudoklasycznego trzynastozgłoskowca. – Warszawa, 1912. – 42 s.
8. Przedziecki A. Podole, Wołyń, Ukraina. – Т. 11. Wilno, 1841. – S. 122 – 123; Słownik geograficzny królestwa polskiego. – Т. 4. – Warszawa, 1883. – S. 419; Похилевич Л. Уезды Киевский и Радомысльский. – К., 1887. – С. 173;
9. Похилевич Л. И. Сказания о населенных местностях Киевской губернии. – Біла Церква; Вид. О. Пшонківський, 2005. – С. 117; Olizar G. Pamiętniki. 1798–1865. – Lwow, 1892. – S. 116; Єршов В. Напис на скелі // Пам'янтики України. – № 3. – 1986. – С. 50.
10. Szyjkowski M. Wstęp // Feliński A. Barbara Radziwiłłówna. – Wrocław, 1948. – S. XVII; Helenijusz Eu. (Iwanowski E.). Wspomnienia lat minionych. – Т. 1. – Krakow, 1876. – S. 167.
11. Przybylski R. Testament zamordowanego FCrólestwa // Twórczość. – 1980. – № 5. – S. 66.
12. Відомо, що А. Мицкевич мав намір написати свій твір про Барбару Радзівіл: Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. – Т. 5. – М.; Худ. лит, 1954. – С. 377; Ростокский Б. И. Адам Мицкевич и театр. – М.: Наука, 1976. – С. 166–167.
13. Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Wołyniu. – Łuck, 1929. – S. 311.
14. Olgebrand S. Encyklopedia powszechna. – Т. XI. – Warszawa, 1901. S. 79.
15. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji. – Т. XI. A. – Warszawa, 1993. – S. 189; Єршов В. Архів і бібліотека Г. Олізара в Коростишеві // Діяльність бібліотек по збереженню культурної спадщини і відродження духовності народу. – Житомир, 1996. – С. 41–43.
16. Kantecki K. Dwaj Krzcmieńczenie. Wizerunki literackie. – Т. 1. Alojzy Feliński. – Lwow, 1879. – S. 96.
17. Chefs-d'oeuvre des theatres etrangers. Traduits en FranCais. – Paris, M.DCCC.XXVII; Єршов В. О. А. Фелінський і Волинь // Житомирщина крізь призму століть / Наук. зб., відп. ред. М. Ю. Костриця. – Житомир : Вид-во «Журонд», 1997. – С. 124–126.
18. Chefs-d'oeuvre des theatres etrangers. Traduits en Francais, Paris, M.DCCC.XXV11. – S. 30.
19. Fuirstin Radziwiłł. Trauerspiel in 5 ubtheilungen. Frei nach polnischen Feliński's von Orion Julius. – Berlin. 1831.
20. Fuirstin Radziwiłł. Trauerspiel in 5 ubtheilungen. Frei nach polnischen Feliński's von Orion Julius. – Berlin. 1831. – P. IV.
21. Dzieła Alojzco Felińskiego. Wydanie nowe. – Т. 1. – Wrocław, 1840. – S. forzac.
22. Pisma własne i przekładania wierszem Alojzego Felińskiego. – Т. 1. – Warszawa, 1816. – S. 3 – 10 (нумерація В.Є.).
23. «Польські елементи моєї душі надали мені багато радості», – писав В. Г. Короленко: Barański Z. W kręgu Mickiewicza (W. G. Korolenko) // Kwartalnik instytutu polsko-radzieckiego. – № 1 (14). – Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1956. – S. 280; Меламед Ю. «Тихий подвиг любові» [Про Евеліну Йосипівну Скуревич, мати В. Г. Короленка] // Комсомольська зірка (Житомир). – 1986. – 7 лип.; Меламед Ю. Корни. Из родословной В. Г. Короленко // Лица; Бтблиографический альманах. – №4. – М.-СПб: Феникс: Athsneum, 1994. – С. 152–169.
24. Короленко В. Г. История моего современника // Короленко В. Г. Собр. соч. : В 10 т. – Т. 5. – М.: Худ. лит., 1954. – С. 106.
25. Zakrzewski B. Boże, coś Polskę A. Felińskiego. – Wrocław-Krakow-Gdańsk-Łódź, 1983. – S. 15–34.
26. Podgorski W. J. Skąd nasz rod. – Warszawa; Interlibro, 1991, – S. 159– 162.
27. Zakrzewski B. Bieg życia hymnu «Boże! Coś Polskę» // Pamiętnik literacki. – Zeszyt 3/4. – Wrocław-Warszawa-Krakow-Gdańsk-Łódź, 1982. – S. 76.P. IV.
28. Helenijusz Eu. (Iwanowski E.). Wspomnienia lat minionych. – Т. 2. – Krakow, 1876. – S. 510.

Галина БАЙЧУК

Невідомі факти про родину Фелінських

Так склалося, що до 33 років я не знала, що мої предки належать до дворянського роду, життя якого пов'язане із волинським краєм. Моя мама – Яніна Фелінська. Попрацювавши з архівними джерелами, я дізналась, що Фелінські з Волині не однофамільці, а моя велика родина. Вивчення родоводу триває досі. Але є і певні цікаві відкриття, якими я поділялась, беручи участь у історичній конференції «Минуле і сучасне Волині», що відбу-

лася у вересні нинішнього року.

Результати досліджень життя окремих представників родини Фелінських є доказом того, що історичні постаті не тільки віддзеркалюють епоху, але також є вагомими чинниками розвитку подій, які розгорталися не лише на території Волині.

Життя та творчість Еви Фелінської (1793–1859) висвітлені у працях багатьох істориків, письменників, критиків, в яких вона постає, насамперед, як

революціонерка та письменниця. Необхідно звернути увагу на те, що саме Ева Фелінська одна із перших висловила протест проти фемінізації бідності та безправ'я жінки. Після смерті чоловіка у неї, окрім зовсім невеликих статків та шести дітей, залишилися сили, аби бути не просто очевидцем визвольних змагань польського народу, але й стати безпосередньою їх учасницею і навіть натхненницею. Так зване жіноче питання актуальне донині.

Написаний Фелінською «Статут жіночого товариства» та його «Правила» звучать в унісон із ідеями сучасного гендерного розвитку суспільства. Відомо, що дівоче прізвище Еви – Вендорф. Фелінською вона стала після того, як вийшла заміж за Герарда Фелінського, який згідно з деякими джерелами, був представником збіднілого шляхетського роду та сином луцького судді Фоми Фелінського.

Завдяки документам, що зберігаються у Державному архіві Житомирської області, вдалося встановити, що засновником шляхетського роду Фелінських був вітебський міщанин Марко Іллініч Литко. Під час війни 1602–1607 років проти шведів, він воював під знаменами Фаренсбаха, очолював загін з 500 чоловік та виявив мужність і героїзм у штурмі Фелінської фортеці (нині це місто Вільянді, Естонія). Місто Феллін, яке відоме з XIII ст., належало ордену Мечоносців, а з XIV ст. стало членом Ганзи і було важливим торговельним пунктом. Взяття неприступної фортеці Феллін було високо оцінене на польському сеймі 1607 року. Марку Іллінічу Литку було надане шляхетство, герб, прізвище Фелінський. Також були надані земельні володіння у передмісті Сокаля, слобода Марковка або Фелінувка, а ще – грошова винагорода у розмірі 500 гривень. Фелінським належали також землі у Заславському і Луцькому повітах, у тому числі й Воютин. Маєтками Фелінських були села Збарашів, Осова та Свідна. Фелінські мали дім і в Луцьку, в районі Красного. Маєтки Фелінських неодноразово страждали від розорення та пожеж. Так збереглися протести Йосипа та Казимира Фелінських (1718-1719) щодо спалення та розорення селища Свідна, що біля Острога. Вищезгаданий Казимир Фелінський – це прадід святого Зигмунда Щенсного Фелінського, дід Герарда та Алоїза, батько Фоми Фелінського. Останній, земський суддя м. Луцька, згідно із ввідним актом від 1785 року, став власником селища Воютин. Після його смерті вдова Розалія із Островських у 1796 році відписує інше родинне селище Осова старшому синові Алоїзу. У Воютині ж залишився господарювати Герард.

Багаточисельна родина Фелінських з роками не ставала заможнішою, а навпаки – маєтки подрібнювалися, продавалися. Домінуючими рисами характеру представників родини були не підприємницькі здібності, а патріотичний дух, запальний характер, інтелектуальність, мужність, організаторські здібності. Брат Герарда – Алоїз Фелінський увійшов в історію як людина, яка не ставила

за мету примноження статків. Його спроби зайнятися торгівлею лісом (адже в Осовій більша частина землі була зайнята лісом), аби покращити вбоге життя, закінчилася невдачею та розоренням спадщини. Зате саме в Осовій була написана більша частина його відомої трагедії «Барбара Радзивіл» та були зроблені переклади творів європейської літератури. Також створювалися наукові праці з теорії літератури та історії. Безперечним є і те, що Алоїз залишався патріотом у будь-якій справі – як-то в педагогічній праці, чи то на поетичній, письменницькій ниві. Окрема сторінка життя Алоїза Фелінського – це час, коли він став директором Волинського ліцею у Кременці. З 1 вересня 1819 року Алоїз згуртував у Кременці прекрасних викладачів, які самовіддано працювали за покликанням та мали ґрунтовні знання. Раптова смерть 23 лютого 1820 року вирвала його з кипучого ритму життя. Опікунами родини Фелінського став Густав Олізар та губернатор Волині Б.Гижицький. За розпорядженням Густава Олізара на скелі, що на правому березі річки Тетерева, де любив відпочивати Алоїз, вибили напис його прізвища «Фелінський».

Алоїзові Фелінському належать слова, написані ним у Волосові у 1815 році: «Пишаюся тим, що я волинянин. Мені приємно заявити про це вголос, що в той час, коли інші письменники займалися науками монархів, я винний в тому, що займаюся народом».

Племінник Алоїза, син Герарда та Еви – Зигмунт Щенсний Фелінський – був священником. Усе своє подвижницьке життя він служив людям, вів пастирську роботу. 11 жовтня 2009 року у Римі Папа Бенедикт XVI канонізував о.Зигмунта Щенсного Фелінського, долучивши його постать до лику святих. Ця подія у російській періодиці була висвітлена неоднозначно, в традиціях самодержавної Росії: о.Зигмунта Щенсного названо «своротителем православних дітей в католицизм», а канонізацію розглянуто як «експансію католицизму на Русь». Проте вивчення життєвого шляху Зигмунта Фелінського доводить, що його життя підноситься над політизованими пристрастями до рівня загальнолюдського. Так як і подвижництво Еви, важка фізична і духовна праця Алоїза Фелінського та інших представників родини, не обмежуються національною ознакою чи теренами міста Луцька і Волині. Нашадки Марка Фелінського переслідувалися під час губернаторства Дмитра Бібікова, з його намаганнями подолати корпоративний регіоналізм польської шляхти та були розорені і розпорошені по різних куточках світу.

Пролетарською революцією, громадянською війною та сталінськими репресіями стиралася пам'ять членів родини Фелінських про належність до давнього шляхетського роду. Лише після розпаду Радянського Союзу нарешті відкрилася можливість висвітлювати раніше заборонені теми. Фелінські і нині живуть на Волині, у Польщі, Німеччині і навіть на Гавайських островах. І кожен з них несе свої краплини історичної правди.

Заспівай мені, мамо

сл. О. Богачука
муз. М. Стефанишина

НАШІ ПОЛЯКИ

Ф-но *mf*

mf За-спі-вай мені, ма-мо мо-я, як бу-

ва-ло ко-лись над ко-лис- - ко- - - ю. Бу-ду слу- - ха-ти, слу-ха-ти

я і сто- - я- - ти в за- - ду- - мі бе- - різ- ко-ю. За- спі-

вай, за- спі- - вай, за- спі- вай ме- ні, ма-мо мо-

я! За-спі- -вай, за- спі- -вай, за-спі- - вай ме-ні,

ма- -мо мо- я! -я!

Заспівай мені, мамо моя,
Як бувало колись над колискою.
Буду слухати, слухати я
І стояти в задумі берізкою.
Заспівай мені,
Заспівай мені, мамо моя!

Розкажи, чого серце мое
Б'ється в грудях моїх перепілкою,
Чом у лузі зозуля кує,
Соловейко щебече над гілкою?
Розкажи, розкажи,
Розкажи, мамо, серце мое!

Чи то сни, чи то, може, не сни, –
Хтось щовечора стука в вікно мені,
І зітхають всю ніч ясени,
Щось питаючи в місячних променів.
Чи то сни, чи то сни,
Чи то сни, чи то, може, не сни.

Заспівай мені, мамо, про те,
Що приходить до нас не питаючись,
Що без кореня в серці росте,
Що без цвіту цвіте, розквітаючи.
Заспівай, заспівай,
Заспівай, що без цвіту цвіте.

Найкраще село

сл. М. Гнатюка
муз. І. Баранюка

Помірно

Най- кра- ще се- ло на Во- ли- ні - це Ни- ри, в ро- ма- шках, в ма- ли- ні.

Сто- лі- тні ду- би, сад, ста- во- чок - це мо- го ди- тин- ства ку- то-

9 **Приспів** чок. Ле- ле ки, ле- ле ки гні- здя- ться ле- ле- ки. Ха- ти- на та

ми- ла, де ма- ти спо- ви- ла, де ма- ти спо- ви- ла.

Найкраще село на Волині
Це Нири, в ромашках, в малині.
Столітні дуби, сад, ставочок
Це мого дитинства куточок.

Приспів:
Лелеки, лелеки
Гніздяться лелеки.
Хагіна та мила,
Де мати сповила,
Де мати сповила.

У сріблі виблискують роси,
Верба у воді має коси.
Калина в намисті йде пишна,
На вулицю вибігла вишня.

Приспів.

Мереживо в'яжуть стежини,
квітують у травах долини.
Село моє любе, сонечко
Відкрите у світ віконечко.

Приспів.

Дослідження, збереження та популяризація фольклору

Музичне мистецтво має невичерпні навчальні та виховні можливості для формування патріотичних почуттів школяра, тому що музика ввібрала у себе звук, ритм, гру та художні образи українського народного мистецтва. Поєднання слухання та виконання музичних творів з елементами фольклору спонукає учнів до зародження нових почуттів та переживань, вчить розуміти художній зміст музики, активізує творче сприйняття, закладає у підсвідомість переконання, що музично-етнографічна скарбниця нашого народу є тією основою, яка формує весь пласт його духовної культури.

Музика відображає індивідуальне та узагальнене світобачення, філософію життя, здатна моделювати поведінку, узгоджуючи її з ментальною площиною соціуму. Ментальність формується століттями в залежності від традицій, культури, соціальних структур і навколишнього середовища життєдіяльності людини. Вона є результатом розвитку культури і традицій, обумовлює ціннісну поведінку та способи орієнтації в природньому та соціальному світі.

Розвиток молодого покоління здійснюється в процесі засвоєння соціального досвіду і норм, притаманних суспільству та особистої участі у системі соціальних зв'язків. Саме національне виховання має великий вплив на формування особистості. У змісті національного виховання передбачено надання широких можливостей для вивчення своєї історії, пізнання традицій, звичаїв, мови, культури, формування власної національної гідності.

Завданням національного виховання в сучасній школі є формування в учнів естетичних понять: почуттів, поглядів, художнього смаку, вироблення в них умінь активно, творчо проявляти себе в тій чи іншій галузі мистецтва.

Основним джерелом національного виховання є національна культура та фольклор – звичаї та обряди, народні ігри та забави, танці, народні пісні, інструментальна народна музика, усна народна творчість.

Фольклорний гурток стає сучасною формою залучення дітей та молоді до народних надбань. Пізнаючи національний фольклор, у якому весь культурно-історичний, мистецький шлях народу, учні засвоюють менталітет, неповторність свого народу, що сприяє духовній єдності поколінь.

Український дитячий фольклор є підґрунтям для природного загального музично-естетичного розвитку й становлення музичної культури учнів

усіх ланок.

Питання дослідження, збереження та популяризації українського фольклору в сучасних умовах набувають особливого значення. Це пов'язано насамперед з могутнім духовно-творчим потенціалом української традиційної культури, яка є головним чинником морально-естетичного самооздоровлення і відродження національної свідомості, духовності народу, проявом ментальності, стає підґрунтям розвитку професійного мистецтва.

ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРІАЛУ ДЛЯ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ УЧНІВ

У наш час дуже популярним стає діяльність фольклорних гуртків в загальноосвітніх школах. І саме фольклор та пов'язана з ним система музичних знань, умінь, навичок учнів мають визначати основний зміст роботи вчителя музики сьогодні, забезпечувати принципи структурної єдності музичного виховання і освіти на етапах: учбовий матеріал – діяльність вчителя – його художньо-естетична орієнтація. Збереження та популяризація фольклору в сучасних умовах організації навчально-виховного процесу набувають особливого значення. Це пов'язано з духовно-творчим потенціалом традиційної української культури, духовністю нашого народу.

Фольклорний матеріал орієнтує дітей на успішність навчання та здоровий спосіб життя. Під час занять у будь-яких гуртках, у дітей розвивається відчуття колективізму, вони стають згуртованими та відповідальними. Для кращої і змістовної роботи саме фольклорного гурту завданням учителя є мотивація учнів до прагнення використати навчальні досягнення з музичного мистецтва не лише на уроках, але й у позакласній роботі. Діти отримують усвідомлений досвід, спрямований на переконання у тому, що таким чином особистісна внутрішня духовність, збудована на етнічній основі, допомагає удосконалювати й креативно презентувати себе у найрізноманітніших життєвих ситуаціях. Адже, етнографічна музична скарбниця українського народу є надзвичайно глибокою, інформативно насиченою, наповненою узагальненим віковим досвідом української нації. Розмаїття її форм та засобів дозволяє вчителю виконати практично усі педагогічні завдання для розвитку будь-яких творчих здібностей учня.

Саме насичення життя дітей фольклорним

матеріалом сприяє наближенню їх до сформованих протягом віків уявлень про людську ментальність, генетичний код нації. Не лише гурткова робота, а й усі уроки музичного мистецтва має об'єднувати думка про те, що творчість нашого народу – нев'януча окраса його духовної культури. Так у результаті поєднання отриманих на уроках музичного мистецтва спеціальних знань, умінь та навичок з етнографічним матеріалом вони (знання, уміння, навички) стануть вагомим допомогою у позакласній роботі.

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ФОЛЬКЛОРУ

З власного досвіду вважаю, що робота фольклорних гуртів в загальноосвітніх закладах має відбуватися у стилізованому напрямку, де більшість музичного матеріалу має подаватися в сучасному варіанті.

Стилізований фольклор – відтворення національного стилю композиторами і музикантами у народній манері виконання із внесенням певних змін (використання сучасних обробок та сучасного аранжування музичних творів). Народна музика, або музичний фольклор – вокальна, інструментальна, вокально-інструментальна та музично-танцювальна творчість народу, що ґрунтується на історичних традиціях.

Завдяки сучасним українським композиторам та виконавцям відбувається стилізація традиційного українського фольклору.

Сьогодні ми розуміємо, що фактично увесь фольклорний матеріал минулого нашого народу уже зібрано, опрацьовано та оцифровано. Він доведений до того моменту, що не залишилось тих носіїв (бабусь і дідусів), які б виконали та автентично відтворили матеріал столітньої давності і раніших епох. Усі пісні переспівані і виконуються однаково понад століття. Напрочуд рідко можна почути якісь «нові» старовинні тексти та мелодії.

Автентизм (віт *пінзьялат. authenticus* – справжній, достовірний) – рух в музичному виконавстві, що ставить своїм завданням максимально точно відтворення звучання музики минулого, відповідність сучасного виконання оригінальним, «історичним» уявленням.

В музиці автентизм виділився у напрямок виконавського мистецтва, метою якого є досягнення відповідності сучасного виконання оригінальним народним та усталеним «історичним» уявленням. Цей напрямок пов'язаний із реконструкцією старовинних інструментів, вивченням виконавських прийомів і стилів минулого. Особливим напрямком музичного автентизму є автентичне виконавство народної музики.

На жаль, сучасним дітям важко зрозуміти старовинне народне мистецтво, життєве світобачення та світосприйняття наших предків. Тому нині завдання вчителя музичного мистецтва, музичного керівника, керівника гуртка, який

здатний думати, як розвинути національно-патріотичне виховання в перспективі своїй, перетворити народні твори в авторське інтерпретування, тобто стилізувати.

Молоді педагоги, які приходять працювати в школи – це вчителі музичного мистецтва, а не фольклористи, це дорослі діти, які не мають досвіду роботи з неповнолітніми. Це колишні студенти, у яких курс з фольклору читався один семестр з метою ознайомлення з основними жанрами народних пісень, а не для поглибленого вивчення обрядів, звичаїв та автентичної говірки того чи іншого регіону України. Всі вони, майбутні вчителі музичного мистецтва, докорінно не вивчали, з яких елементів одягу складається вбрання, який зміст має дитяча гра у кожному регіоні. Тому, коли їх зобов'язують представити роботу фольклорного колективу або ж показати обрядове дійство, їх охоплює паніка.

В школах учні і вчителі не повинні показувати життя окремих регіонів України – для цього є спеціальні фольклорні колективи, народні ансамблі та хори, методичні центри народного мистецтва та культури, музичні спеціалізовані навчальні заклади.

В загальноосвітніх школах діти мають ознайомлюватися і залучатися до збереження та популяризації звичаїв і обрядів нашого краю. На сцені повинно відбуватися дійство, де були б: пісні, ігри, прислів'я, прикмети, загадки, хороводи, елементи всіх видів фольклорної діяльності. Адже одним з головних завдань керівника фольклорного гурту та вчителя музичного мистецтва який пропагує національно-патріотичного виховання є:

- сприяти збагаченню культурологічних знань, розвивати пізнавально-пошукові та комунікативні навички;
- сприяти поповненню та збереженню скарбниці народної творчості на матеріалі фольклорних надбань нашого народу;
- ознайомлювати з жанрами українського фольклору;
- допомогти учням відчувати красу музично-етнографічного мистецтва, усвідомити інтонаційні особливості мелодики волинських пісень, спільні й відмінні риси народної творчості різних регіонів України;
- виховувати національну гордість і почуття патріотизму, любов до народних пісень, традицій та звичаїв.

Але, для розвитку та росту своєї фахової майстерності учитель не повинен забувати, що він має займатися самоосвітою, показувати результативність у своїй роботі та йти у ногу з часом. Якщо він фахівець, то кожна фольклорна композиція яку створює керівник гуртка чи вчитель музичного мистецтва, повинна зацікавлювати учнів та глядачів, тому постійно потрібно шукати новий змістовно-інформативний матеріал.

ДОСЛІДНИЦЬКО-ПОШУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ, ЯК СКЛАДОВА САМООСВІТИ ПЕДАГОГА

Дослідницька діяльність вчителя допомагає йому професійно зростати і не втрачати фахових навичок та умінь, які є вкрай важливими для вчителя-музиканта. По суті це є своєрідна наукова діяльність, адже інколи нам доводиться розшифровувати старий, нечитабельний нотний текст, шукати ту чи іншу інформацію у бібліотеках, працювати у всевітній мережі Інтернет для того, щоб отримати і поповнити свій репертуар новими творами, а поєднавши їх зі старовинним фольклорним матеріалом отримати цікавий матеріал для подальшого виконання.

Для прикладу, фольклорна композиція «Ой, підемо діти, в школу...» створена на основі досліджених та розшифрованих матеріалів дитячої збірки українського видавця, редактора дитячої літератури та педагога Михайла Таранька «Малий бандурист», яка була видана у Львові 1935 року.



Матеріал, поданий у збірці більше 80 років тому, і сьогодні залишається актуальним, але передусім дає можливість учителю чи керівнику фольклорного гуртка створювати цікаві сценарії, поєднувати минуле і сучасне.

Великий пласт музичного та фольклорного матеріалу, який використовували українські педагоги початку ХХ століття, і сьогодні залишається не дослідженим та не опрацьованим.

Саме завдяки діяльності українського видав-

ця дитячої літератури **Михайла Миколайовича Таранька** (1887 – 1956) такі перлини українського педагогічного досвіду сьогодні вдається адаптувати для використання у національно-патріотичному вихованні сучасних школярів.

Михайло Таранько – видавець, редактор, журналіст, педагог і громадський діяч, видатна постать в книговидавній для дітей та молоді 20-30 років ХХ століття. У 1919 році у Львові Михайло Таранько заснував спеціалізоване українське дитяче видавництво «Світ Дитини». Також Михайло Таранько випускав два періодичні видання: дитячий журнал «Світ Дитини» (з 1919 по 1939 рік) та часопис для дітей та молоді «Молода Україна» (1923-1926 роки).



Видавництво «Світ Дитини», створене М. Тараньком на власні кошти, стало першим спеціалізованим дитячим видавничим осередком на території Західної України, що найдовше (1919–1939) протримався на книговидавничому ринку. Поява видавництва «Світ Дитини» була викликана реальною потребою часу, коли головним завданням українського пресо- і книговидавництва в умовах Польської держави було утвердження власної вартісності і права на існування. На його діяльності позначилися насамперед особисті погляди засновника на проблеми українського суспільного і національно-культурного життя, а також його авторитет у професійному вчительському середовищі. Чітке усвідомлення потреб різних груп читачів сприяло ефективному пошукові і добору автури відповідного рівня та зацікавлень. Залучення до співпраці з видавництвом найкращих педагогічних сил та літературно-культурних діячів, головно наддністрянських і представників української еміграції, формувало міжрегіональний, загальноукраїнський характер видавничого репертуару, сприяло вирішенню цілого комплексу національно-культурологічних завдань, як от: збагачення літературної скарбниці якісними творами для дітей, поширення української дитячої книжки, розвиток книговидавничої справи, допомога шкільництву, виховання мовної культури в умовах соціального та національного тиску з боку державних інституцій.



Часопис «Світ Дитини» протягом двох десятиліть (1919–1939) слугував ідеї національного виховання і патріотизму, єдності українського суспільства, був потужним культурним і просвітнім джерелом для молодшого покоління українців Галичини. Успішне довготривале ведення часопису забезпечувала добре продумана структура видання, змістова багатовекторність, проблемно-тематична спрямованість, актуальність та якість підібраних матеріалів. Аналіз наповненості змістового комплексу «Світу Дитини» свідчить про значну питому вагу в ньому українознавчих матеріалів: історичних оповідань, наукових статей з історії, мовознавства, популярних оповідань про визначних діячів, що мали потужний морально-патріотичний заряд, впливали на формування національно свідомої особистості, водночас сприяли розвитку українства. Редакторська концепція часопису передбачала ознайомлення читачів з вершинними пам'ятками світової дитячої літератури, що суттєво впливало на їх культурний і духовний розвиток.

Редагований М. Тараньком двотижневик (згодом – місячник) «Молода Україна» (1923–1926 рр.), призначений кільком віковим категоріям читачів, за насиченістю змісту, викладом та поліграфічним виконанням порівнювався до тогочасних видань європейського зразка. Літературно-художні публікації часопису були вагомим засобом національного самоусвідомлення

та патріотичного виховання молодих українців. Завдяки «Молодій Україні» галицька молодь отримала у рідній мові численні переклади та кращі зразки популяризації знань. Однак, унаслідок фінансових труднощів, що зумовлювалися як об'єктивними економічними чинниками, так і недооцінкою суспільної і національно-культурної ролі цього вартісного видання з боку української суспільності, в т. ч. інтелігенції, випуск часопису «Молода Україна» було припинено.



Результатом подвижницької видавничої праці М. Таранька було понад 300 книжкових видань для різних вікових категорій, згрупованих у серіях різного цільового призначення («Образкова Бібліотека», «Діточа Бібліотека», «Бібліотека для молоді», «Бібліотека «Молодої України», «Популярна Бібліотека», «Пластова Бібліотека»), що дозволяє зарахувати його до найбільш заслужених діячів української видавничої справи і культури першої половини ХХ ст.

У книговидавничій сфері для дітей М. Таранько виступив як новатор, уперше в історії української дитячої літератури підготувавши до друку такі типологічні різновиди, як популярну історію України для дітей, краєзнавчий довідник для дітей, фаховий poradnik для дітей, книжку-комікс, крім того, був автором-укладачем перших сценаріїв для проведення народних свят і шкільних імпрез.

До роботи над виданнями Михайло Таранько залучав кращих письменників і графіків. В час німецької окупації Львова його книгарня працювала у приміщенні на пл. Галицькій, 12. У повоєнні роки Михайло Таранько продовжував тут торгівлю аж до ув'язнення, під час якого загинув. Арештували книгаря внаслідок доносу за продаж «Історії України» Михайла Грушевського.

У створеній на основі збірки пісень для дітей «Малий бандурист» фольклорній композиції вдало переплітаються вірші (які подані у вигляді декламаційного тексту), окремі пісні з дитячими народними скоромовками, прикметами, загадками, висміюваннями тощо.

ФОЛЬКЛОРНА КОМПОЗИЦІЯ
«ОЙ, ПІДЕМО ДІТИ, В ШКОЛУ...»

Ой, підемо діти в школу

Обробка Марини Приходько

Ой, пі - де - мо ді - ти в шко-лу, пі - де - мо, пі - де - мо, як зад-звонять
по на- у - пі, на лу - ки май - не - мо. Гей, гей! Гей, гей!
На лу- ки май - не - мо! Гей, гей! Гей, гей! То на лук май - не - мо!

1. Ой, підемо діти в школу, підемо, підемо,
Як задзвонять по науці, на луки майнемо.
Гей, гей! Гей, гей! На луки майнемо!
Гей, гей! Гей, гей! То на лук майнемо.
2. Лук широкий, як те море з травами буйними,
Мов чайками попливемо філями буйними.
Гей, гей! Гей, гей! Філями буйними. /2 р.
3. Сядем пісню заспіваєм, птичок голосами,
Аж відгомін понесеться далеко гаями.
Гей, гей! Гей, гей! Далекі гаями. /2 р.
4. Відпочинем серед цвітів на запашнім сіні,
Кликнем: Слава любій Неньці, нашій Україні!
Гей, гей! Гей, гей! Нашій Україні!

Дитина: Ми прийшли вас звеселити
І усім вам сповістити,
Що колись давним-давно
Діти в школу теж ходили.
Дитина: Але вчилися три кляси,
Дитина: А перед собою бачили дячка в рясі.
Учили букви, цифри вчили

І різні молитви там говорили.
А ще, той дячок мав різки,
Щоб працювали в діточок мізки...
Дитина: То ж, станьмо діти, станьмо в коло,
Підіймімо вгору чоло;
Дитина: Станьмо разом, заспіваймо,
Вік діточий звеличаймо.
Дитина: Звеличаймо свою неньку,
Рідну, добру, солоденьку;
Дитина: Бо вона нас щиро любить,
Нас годує і голубить.
Дитина: Звеличаймо свого тата,
Всі: Разом хлопці і дівчата;
Бо наш тато за нас дбає,
В нас надію покладає!
Всі: Звеличаймо учителів,
Всі: Наших добрих приятелів;
Бо вони нас навчають,
Много труду з нами мають.
Дитина: Станьмо, всі ми до одного,
Всі: І не біймося нічого, –
Дитина: Бо українські ми є діти,
Всі: Ми народу пишні квіти!

Ой, нема то краще в світі...

Інтерпретація розшифрування Марини Приходько

Ой, нема то кра-ще в світі та як нам, та як нам. Цільним, точним і проворним школярам,
школярам... Ми прихо-ди-мо до школи все на час. Не за-піз-нить а-ні хвилячки нікто з нас!

ОЙ, НЕМА ТО КРАЩЕ В СВІТІ...

1. Ой, нема то краще в світі та як нам, та як нам.,
Пильним, точним і проворним школярам, школярам...
Ми приходимо до школи все на час, все на час, –
Не запинить ані хвильки ніхто з нас, ніхто з нас...

2. В школі гарно ми сідаєм у лавки, у лавки, –
Витягаємо зошити й читанки, й читанки.
Й беремося всі за працю і за труд, і за труд, –
Щоб був гарний для України із нас люд, із нас люд...

3. Щоб росли ми всі на користь Вітчизні, Вітчизні, –
Щоб до нас вже загостили волі дні, волі дні...
Щоб прогнали сіру мряку і туман, і туман, –

Й щоб у цвіті прибирався рідний лан, рідний лан.

4. Веселися Україно в тій порі, в тій порі, –
Ростуть в силу твої діти – школярі, школярі...
В кождо хвильку здобувають світ знання, світ знання, –
Щоб не йти в життю ніколи навмання, навмання...

(На сцену вибігають двоє хлопців.)

Хлопець: Ну шо? Не видать того вчителя-мучителя?
Всі діти: Не видать!

Хлопець: Ой і набрид уже той дяк зі своїми наука-
ми. То йому пиши, то йому читай, то йому кажи. А
як язик мені болить і до голови нічого путнього не
лізе, то слухай – не слухай, а розумнішим не станеш.

Ходив - же він рік до школи...

Інтерпритація розшифровки Марини Приходько

The image shows a musical score for the song 'Ходив - же він рік до школи...'. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with measure 1 and ends with measure 6. The second staff starts with measure 7 and ends with measure 12. The third staff starts with measure 13 and ends with measure 18. The lyrics are: 'Хо- див-же він рік до шко-ли, хо-див-же він два - аж набра-ла- ся ро- зу- му йо - му го - ло - ва! Гей, гей, гей, гей, лю - ба ма - ти, варт нам те все зна - ти, що в тих книж - ках є!'.

ХОДИВ – ЖЕ ВІН РІК ДО ШКОЛИ...

1. Ходив – же він рік до школи,
Ходив – же він два –
Аж набралася розуму йому голова!
Гей, гей, гей, гей любя мати,
Варт нам те все знати,
Що в тих книжках є!

2. Ходив – же він рік до школи,
Ходив – же він три –
Хто не вчився, в того віють в голові вітри.
Гей, гей, гей, миль брате,
Варт нам пам’ятати, що в тих книжках є!

3. Товаришу, любий брате, лїнвий не будь –
Що тебе навчили в школі, того не забудь.
Гей, гей, гей, миль брате,
Варт нам пам’ятати, щасливї будем!

Хлопець: Так перли з тої школи, що їсти залиши-
ли в класі.

(Підходить дівчина з торбиною, загадує загадку.)

Дівчина 1: – Ой, Федьку, а нас є. Відгадаєш, наго-
дую. Сидить під плотом, накрита болтом і кричить:
«Солі, солі!»

Федька: – А біс його душу знає....

Дитина вигукує: – Тож то редька!

Дівчина 1: – Ой, Федьку, мій Федьку, ходім їсти
редьку. *(Сама дістає з торбини цибулину.)*

Федька: – То не редька. То цибуля...

Дівчина 1: – А Федькові під ніс дуля!! *(Всі діти
сміються і пхають Федькові під ніс дулю.)*

Дівчина 2: – Стоїть палка, а на палці галка, а в тій
палці тисяча людей?

Івась: – Ой, так це ж мак.

Дівчина 2: – А ото тобі пиріжок з маком.

Що будемо їсти?

Розшифровка Марини Приходько



ЩО БУДЕМО ЇСТИ...

1. В понеділок борщик,
Горох у вівторок,
В середу капуста буде,
Їжте добрі люде!

2. У четвер є пиріжки
Це потіха наша,
А в п'ятницю для відміни,
То вже буде каша!

3. В суботу яєчка,
Що нам знесла курочка,
А в неділю м'ясо –
Наїдайтесь ласо!

Дівчина 3: (Вибігає з гурту на середину і дістає з торбини шматок ковбаси):

– Ой, Євстасю, Євстасю, ходи їсти ковбасу.

Всі дівчата весело: – А ковбаса із пшенички, наш Євстась співа як птвичка!!!

Хлопці: – А у нашій Ганусі задзвеніло в правім вусі!

Дівчина: – Грицько-пицько, мандоліна заліз у воду по коліна.

Дівчина: А Іван-барабан запряг коні в шарабан,
(до неї підбігає інша):

– Та й поїхав до млина (*вибігає наперед сама дзвінкоголоса дівчина*)

– По здохлого кабана!!!

Хлопці: – А у вашій Марічки.. (*Говорять протяжно, ніби думають, як продовжити фразу, а дівчата вибігають наперед і вигукують*)

Дівчата: – Зарум'янилися щічки!

Хлопці: – А ваша Варка... (*Знову думають, а дівчата випереджають, говорять швидко, чітко і дуже злагоджено*)

Дівчата: – Ладна дівка!

В неї коза і корівка, дві свині, чотири кури,

Кіт, собака, три качури!

Хлопці: – Ой, годі вже вам! Он дивіться скільки діти квіток назбирали. (*Повз проходять, діти в руках тримають букетики квітів.*)

Дівчина: – А кажуть, що пролісків цієї весни тьма була...

Івась: – То ж то файно, картоплі багато вродить.

Дівчина: – А шавлю дивіться на лузі – море...

Хлопці: – Ото то борщику попоїмо... (*Протяжно із задоволенням говорять усі хлопці, похлопуючи себе по животі.*)

Івась: – То зима буде тепла...

Дівчата: – А як хрущів багато, то шо?

Харитон: – То шо, то шо, самі як ті хрущики, спокою від вас нема.

Дівчата: – Харитоне, а чого корова лягає?

Харитон: – Бо не вміє стояти.

Дівчата: – Харитоне, а від чого в качки ноги червоні?

Харитон: – Від колін.

Дівчата: – О, і не такий він вже і дурний.

Хлопці: – Дівки, а таку загадку відгадайте.

Що то за хлопище,

Що і з живого, і змерлого

Має грошище?

Дівчата: – То ж то піп!

Дівчина (*виходить наперед і починає поважно розповідати*):

– Прийшла мати ввечір з поля та й питає в Харитона:

– Мій синочок як ся маєш, як піп учить, що читаєш?

Харитон: – Як би відали ви ненюк, пенькнуло би вам серденько!

Тільки попик в дзвін: Бом-бом

Ми усі у гай гуртом.

Дівчина: – Бере мати макогона та й сварити Харитона:

– Оце тобі макогін, сиди вдома бий поклін!

(*Харитон бере макогін, встає на коліна і починає бити поклони, а всі діти стоять навколо нього і сміються.*)

Харитон (*заводить, ніби дяк*):

– Вірую!

Їхав піп кобилою сірою.

Во Єдиного бога...

Стояла кобила біля житнього стога,

А лошатко біля копички –

Витріщило очички!!!
(*Всі діти сміються, вибігає дівчинка маленька і звертається до глядачів*):

– А що Адам має спереду, а Єва ззаду?
Діти: – Літеру «А». А чи ви до школи не ходили?!
Дівчата: – Івась, а ти в нас самий найрозумніший, а скажи, що росте без кореня?
Івась (*відповідає різко*): – Камінь.
Дівчата: – А як називається звір, що живе в норі і їсть каміння?

Івась: – Каменеїжка.
Дівчата: – А якщо пробити в землі дірку наскрізь і кинути туди камінь, то чи випаде він на тому боці землі?
Івась: – Ні...
Всі діти весело: – Бо його каменеїжка зість!!!
Дівчина: – Біла береза на горі,
Всі діти: – А ми бідні, гей, школярі!
Читати, писати не знаємо,
В місці токану з кашою змішаємо!!!

Весна

Слова П. Капельгородського
Музика Т. В. Пеліха
Розшифровка Марини Приходько

Та сеж весна, бо танає сніг, дивись струмок з гори побіг. Шумить вода, ламає все, весна іде, тепло несе. Шу - // - се.

Весна

1. Та сеж весна, бо танає сніг, –
Дивись струмок з гори побіг.
Шумить вода, ламає все,
Весна іде, тепло несе.

2. Шумить, гуде веселий гай
І гомонить: Вставай, вставай!
Розтане сніг, зима мине,
Земля кругом цвісти почне.

3. Дітей малих веселий рій
Посуне з хат на луг мерщій.
Радіє все, співає все:
Весна іде, тепло несе!

ЛІТЕРАТУРА

1. Вершута В.В. Основні питання музичної освіти і виховання в загальноосвітній школі / Вершута В. // Відділ освіти Богуславської РДА / Методичний кабінет / жовтень 2010 р., № 2.
2. Давидюк В. Національна культура в умовах плебеїзації / В. Давидюк // Концепції і рецепції. – Луцьк, 2001. – С. 276–285.
3. Дмитренко М. Український фольклор і глобалізація: проблема збереження генетичного коду / М. Дмитренко // Фольклористичні зошити. – Луцьк, 2010. – № 10 – С. 3–10.
4. Приходько М. І. Авторська інтерпретація фольклорних дійств як метод формування національно-патріотичної свідомості школяра на уроках

музичного мистецтва та у позакласній роботі / М. І. Приходько // Методична розробка. – Луцьк: АБВК, 2016. – 176 с.

5. Романенко М. Г. Освіта як об'єкт соціально-філософського аналізу / М. Г. Романенко // Дніпропетровськ: Промінь, 1998. – 132 с.

6. Поетично-фольклорний театр / О.Різняк // Тернопіль – Харків, 2010. – 128 с.

7. Садовенко С. Розвиток музичних здібностей засобами українського фольклору / С. Садовенко // Навчально-методичний посібник. – К.: Шкільний світ, 2008. – 128 с.

8. Таранько М. Малий бандурист / М. Таранько // Збірка пісень для дітей. – Львів: Світ дитини, 1935. – 47 с.

КРИНИЦЯ – НАРОДНИЙ СИМВОЛ БАТЬКІВЩИНИ

До води, як і до хліба, завжди пошана велика

Упродовж століть український народ безупинно творив своє, тільки йому властиве духовне середовище, наповнюючи його своєрідними обрядами, ритуалами, традиціями. Здавалося б, що спільного має наш цивілізований світ зі старовинними звичаями? Однак, придивившись ближче, збираючи по крупинці, по рисочці золоті розписи у душах і пам'яті старих людей, ми набираємося сили і мудрості, причастившись із невмирущого животворного джерела народної творчості. Невичерпне джерело – то криниця духовності народу, ходіння в глибину часу, у нашу пам'ять, яка зберігає все найталановитіше, творене великим майстром – народом на віки, наше сучасне, коли твориться зрештою те, що не втратить своєї цінності у часових перекатах. Проте, кожен, тільки почувши слово «криниця», бачить в уяві вербу, а під нею живе джерельце, коло якого зростав, або дубове цямриння з відблисками води, в якій і вдень купаються зорі, або отой журавель в тумановім смутку, журавель, якій ніколи не відлітає у вирій. Безцінним даром природи, прісною водою в земних глибинах розпочинається і закінчується життєвий круг людини. Кринична вода поруч з такими вічними поняттями, як земля, хліб, вогонь. «Доброго путі й свіжої води» – бажають греки на прощання один одному. Тому й оберігають люди підземні діаманти криниць. Це і дало їм право на людську любов і повагу. Криниця – символ достатку, людської доброти, щирості. Вода – це не забганка, а перша життєва необхідність. Особливо святою, як хліб, землю та вогонь, здавна вважають криничну воду. Відомо, що людина може значно довше прожити без їжі, ніж без води. Ковток прозорої джерелиці, зцілює мандрівників, поновлює сили хліборобам у спекотні жнив'яні дні, дарує радість пастухам. Українські криниці споконвіку символізують достаток, невичерпну людську доброту, щирість, привітність. Здавна в народі ка-



Українська криниця-журавель Калина біля криниці – це вже стало традицією. Це дерево

жуть: «Яка криниця – такий і господар, який поріг – така й господиня». У цій приповідці, немов у дзеркалі, відбилася не лише людська працьовитість, але й охайність, адже споконвіків люди намагалися оздобити своє обійстя мистецькими витворами, надати йому вигадливих форм, прикрасити багатою фантазією. І особливо це стосується криниць – цих найсвятіших місць. Як

тут не згадати прекрасні народні звичаї. Так майже в кожному селі, на гоминок перехрестях доріг або просто в полі цебеніли і цебенять живі джерела, які невідомо ким, прикрашені турботливими руками. Над колодязями зводились всіляких форм дашки. Вони мали і мають досі практичну доцільність, адже завдяки їм, вода завжди залишається чистою.

Нові криниці звичайно копали чоловіки до літнього свята Івана Купала. Обов'язково висаджували поряд кущ калини, який прикрашав криницю. А яка криниця без зелені?

не тільки прикрашає місце, але й оберігає воду від спеки. З ранньої весни духмяніють тут квіти, гудуть бджоли, витьохкують солов'ї, а восени на рябчастих гілках багровіють чарівні цілющі пучки соковитих ягід. У дбайливих господарів обіч колодязя обов'язково висаджувалась ще й клумба з квітами, що прикрашалась з особливим смаком оздобою з природного каменю. А поруч ставили чепурненьку лавку, відерце й полив'яний кухоль.

Криниця у селі, за селом чи у місті, це не тільки господарські зручності, але й висока естетична потреба, свідчення мистецького смаку, фантазії. Часто криниця була одна на цілу вулицю або околицю, куди сходилися всі стежки. Тут люди спілкувалися, отримували всю інформацію про життя села. Слово криниця за давніх часів означало «джерело». Колодязь на думку деяких мовознавців означає сам зруб із дерев'яних колод, якими слов'яни опраправляли криницю. А ще мабуть, від того, що біля криниці часто ставили

водопійну колоду, тобто видовбане з колоди корито. Якщо господар мав на подвір'ї власну криницю, то в спеку господиня зберігала в ній молоко й масло, опустивши посудину на мотузці. В давнину вірили в те, що кринична вода, взята до схід сонця (непечата), мала лікувальні властивості: її брали на омивання породіллі, на коровай брали воду з семи криниць, дівчата вмивалися криничною водою на красу. Деякі з криниць мали воістину «живу воду», якою виліковували навіть безнадійно хворих людей. Священна роль криниці полягає в тому, що за народними уявленнями, джерельна вода єднає три сфери буття: земне, підземне і небесне. В казках герой, стрибнувши в колодязь, потрапляє в підземний світ. Хмари, збираючи воду через повітря, знову повертають її на землю. Кругообіг води ніби здійснює зв'язок людини з її минулим і майбутнім. В найдавніших звичаях українців збереглося повір'я, що виконавши певні магичні дії з криничною водою, можна викликати дощ. Наприклад, на Житомирщині вважали, що для цього треба збовтати воду в криниці. Українці Східної Словаччини мали такий звичай: дівчина брала в рот криничну воду і несла її до річки. Виливання криничної води в річку мало замикає коло: криниця – хмара – річка. А ще вірили, що на «зеленому тижні» на зрубх колодязів люблять удосвіта сидіти чарівні діви з розпущеним волоссям, яке все розчісують гребенем. Ці діви називалися криницями і русалками. Ріки та криниці в народних легендах обожнювалися, а тому у воду не можна було плювати. *«Не плюй у криницю – доведеться води напитися»*, *«Плювати у воду – все одно що матері в очі»*.

В стародавні часи біля криниць здійснювалися ритуали поклоніння Мокоші – покровительці жінок, матері всього живого. Пізніше над криницею ставили образки Параскеви П'ятниці або Богородиці. Особливою пошаною в народі користувалися люди, які вміли за допомогою вербової лози знаходити підземні джерела, щоб копати криниці, а також майстри, які копали колодязі. Цікаво, що наші предки вміли відшукувати під землею потужне джерело, щоб і в посушливе літо криниця не всихала. Існує декілька способів пошуку: беруть вербову гілочку із зеленими листочками, прихиливши до землі, водять нею. Там, де листочки тягнуться додолу, обов'язково є вода, можна копати криницю; яйце кладуть на землю і накривають на ніч відром. Якщо вранці на шкарлупі з'явилася роса, значить під землею є вода. Добрим знаком вважалося, коли на подвір'ї був колодязь або криниця. Ніхто не смів називати себе власником криниці чи джерела, бо вода – священна, вона дана Богом усім, хто живе в цьому світі. Вірили в те, що криницю охороняють добрі духи – опікуни людського роду і що в кожній криниці живе дід-криничник. З особливим смаком люди оздоблювали і зовніш-

не цямриння. Кому доводилося бувати на Прикарпатті, той переконався в багатстві форм спорядження колодязів. Біля кожного обійстя, немов маленькі диво-музейчики, стоять криниці з вежами, поверх яких прикріплено флюгер або вирізьблено зображення голуба. На фронтонах зображено різноманітні силуети тварин, квітів, краї оздоблено контурною різьбою або художніми розмальовками.

Про криницю-журавля існує легенда, в якій розповідається про малого хлопчика, який загубився в лісі. Блукаючи, він дуже захотів пити. І враз хлопчик натрапив на глибоку криницю. Але він зовсім знесилів і не зміг дістати з криниці води. Де не візьмись, у небі з'явився журавель. Він опустився біля криниці і, нагнувши свою довгу шию, дістав води з неї. Хлопчик напився і подякував журавлеві. У дитини прибуло сили і вона знайшла стежку додому. Після цього випадку в пам'ять про доброго птаха люди почали лаштувати біля криниць пристрої, схожі на журавля, за допомогою яких дістають воду. А назвали таку криницю – криниця – журавель.

У наш час дивишся на деякі криниці, а там брудна вода. Людство, мабуть думає, що природа вічна і вода нікуди не подінеться. Але ж це зовсім не так. На сьогоднішній день вчені заявляють, що кількість води у водоймищах значно зменшилась, а водичку з криниці пити взагалі заборонено. У природі взагалі немає компромісів, а тільки два варіанти: бережно ставитися до неї і насолоджуватися її дарами або вона потроху знищить нас. Тому, бережімо все, що дісталось нам у спадок. Криниці – чисте джерело пам'яті про наших предків. Цей оберіг об'єднує різні покоління, адже криниці викопували наші діди й батьки, а п'ємо з них і бережемо пам'ять родоводу ми – їхні діти й онуки. У своєму вірші «Жива криничка» Микола Сингаївський мудро підмічає:

*«...Знають люди: як нап'єшся,
Наче сили наберешися
І говорять: то криниця,
У якій жива водиця».*

Вкрай тривожна ситуація сьогодні. І лише доброзичливе, розумне і свідоме спілкування людини з природою принесе радість і здоров'я нам і нашим нащадкам. То ж будемо робити все, щоб зберегти природу, її найцінніший витвір – людину і безцінний дар – підземну питну воду, щоб «журавлі – надкриничні боги» не гоїдали порожніх відер над сліпими криничними очима землі. Скільки криниць на землі, стільки й зірок на небозводі. І чим більше пульсуватиме замулених джерел народної пам'яті, тим повноводнішим буде річище духовності...

КРИНИЦЯ – ЦЕ ЙОГО ЖИТТЯ

*Історія сільського криничара Морозова Володимира Степановича, записана із спогадів сина.
Село Гаразджа, Луцький район, Волинська область.*

*Вода найсмачніше у рідному краю
з криниці, де батько і мати пили*

Криниця – магічне око землі, яке таїть в собі незвідані сили: тамує спрагу, наповнює прагненням до життя і здається, щось неземне її створило. А насправді криниці в наших селах та містах справа рук людини. Хоча чи можна назвати копання криниці звичайною справою, а чоловіків, які цим займалися, звичайними робочими. Адже яка це свята справа: вибираючи людськими руками землю, знаходити воду, яка впродовж століть буде напувати спрагли душі.

Нам тепло на душі від того, що така людина жила і у нашому селі. Мова піде про колодязника або як читаємо в інших джерелах криничара – Морозова Володимира Степановича, що жив і трудився в нашому селі. Володимир Степанович, на жаль, не дожив до наших днів, тому ми спілкувалися з його сином Морозовим Анатолієм Володимировичем, який теж не із слів знає про цю працю. (додаток 4)

– *Анатоліє Володимировичу, розкажіть про батька, його життя?*

– За записами, народився батько 1930 року 1 січня, точної дати він не називав, тому що виховувався в дитячому будинку, так як сім'я була розкулачена. Тому роботі навчила біда та «ні-



Володимир Степанович Морозов



Перша криниця, викопана Володимиром Морозовим у с. Гаразджа, вул. Молодіжна 2 щита». Закінчив школу фабрично-заводського начання, відбув службу у лавах Радянської Армії у місті Ворошиловград (Луганськ) (додаток 5). 1960-х роках приїхав у с. Гаразджа Луцького району із будівельною бригадою, тут одружився і лишився на все життя.

– *Розкажіть, де Володимир Степанович навчився ремеслу криничарства?*

– Життя і біда навчили. Глянув, як це робиться, а так як був не місцевим, мусив обживатися. Першу криницю копав собі, на підсобці була мама та її сестра. Цією криницею і досі користуються, знаходиться вона на батьковому обійсті. (додаток 6) Завжди коли там буваю, мушу напитись води, що додає сили. У ній мій генетичний код. А потім, як зазвичай буває у селі, викопав сусіду, свату і так пішло. Досвід береться в роботі. Батько був майстром на окрешні села, його криниці є у Гаразджі, Піддубцях, Вишневі, Лищі, Воротневі, в усьому Луцькому районі та за його межами. (додаток 8)

– *Як шукали місце для майбутньої криниці?*

– Батько говорив, що в нашій місцевості вода є скрізь, місце для криниці вибирали господарі.

Розказував, що в інших краях звертали увагу на місце, де росте кропива, вона вказувала на воду.

– *Якої глибини криниці доводилось копати?*

– В наших селах вода високо тому крині в середньому 10-20 метрів, але бували і до 40 метрів.

– *Розкажіть про специфіку роботи, що було найвище, чи траплялись під час копання криниці якісь небезпечні ситуації?*

– Легкої роботи не буває, людина до усього звикає. Ось покажу вам батькову лопату, якою копав криниці, (демонструє (додаток 9), з кінця геть ручка стерлась об руки, скільки землі було нею вивернуто, дерево не витримало, а рукам лише мозолі. Батько любив свою роботу і ніколи на неї не нарікав. Траплялися звичайно аварії, небезпечні ситуації і земля обвалювалась, і піском по груді засипало, падали на голову лопати, відрі. У криниці дуже мало місця щоб сховатися та з криниці батько вийшов живий і прожив стільки, скільки було назначено. При копанні криниці велике значення відіграє роль підсобних робітників, як тримають, опускаючи на глибину. Коли ти у криниці, то твоє життя і здоров'я залежить від цих людей. (додаток 10)

– *Розкажіть про воду в криниці, чи відрізняється вона?*

– Звичайно, вода кругом різна у піщаній криниці один смак, коли дно глиняне – інший. Найсмачніша вода на крейді, але це важкі криниці, копати доводиться ломом. У Гаразджі є кілька таких крейдяних криниць, які копав батько.

– *Чи передав комусь батько свій досвід та ремесло?*



Анатолій Морозов із заступом, яким батько копав криниці



Церковна криниця (село Піддубці, Луцький район)

– Нас у батька троє синів, криниці копаю тільки я, та до батькового уміння мені ще далеко. Зараз альтернативою криниці є буріння свердловин, та вода в них далека від бажаної. Щоб у свердловині була добра не «червона» вода, її глибина має бути до 100 метрів, а у нас такі рідко копають, економлять. Із зниженням рівня води мене часто просять підкопати криницю, питаю, скільки років колодязеві, якщо менше 2, навіть не беруся, бо це вина працівників, значить не докопали до «справжньої» води, зупинились на так званій «зашкурній», першій воді. Батько говорив: «Треба копати до максимуму, скільки є можливість, тоді буде добра криниця і прослужить довго».

– *Анатоліє Володимировичу, кому будете передавати батькові уміння?*

– За Божою волею у мене три доньки, надія на зятів чи онуків. Як захочуть, навчу, адже як би не йшла уперед наука, життя неможливе без води. А смак і прохолода води з криниці, копаної руками, на довгі роки буде дарувати силу усім, хто з неї нап'ється.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Данилюк А. Г. Українська хата / А. Г. Данилюк. – К.: Наук.думка, 1991. – 116 с.
2. Катернога М. Т. Українська криниця / М.Т.Катернога. – Київ : Техніка, 2006. – 136 с. – (Народні джерела).
3. Лосев К. С. Вода / К. С. Лосев. – Л.: Гидрометеоиздат, 1982. – 270 с.
4. Рожко М. Ф. Карпатські фортеці доби Київської Русі. Київська Русь: Культура, традиції / М. Ф. Рожко. – К.: Наук. Думка, 1983. – 106 с.
5. <http://about-ukraine.com/>
6. <https://uk.wikipedia.org/wiki>

Болгарські голоси (тетраптих)

1. Чарівність болгарського поетичного слова – українському читачеві

Про те, що на земній кулі є така держава, як Болгарія, автор цих рядків довідався у зовсім ранньому віці, й перші відчуття, пов'язані з цим географічним і політичним поняттям, були, хоч як дивно... смаковими і дуже приємними – конфітур, варення з винограду, пелюсток троянди, лукум (теж із пахощами троянд). А по радіо – «Вінок Дунаю», де так само співалося про «болгарську троянду». Потім, у шкільні роки – завдяки тому ж таки радіо, телебаченню й вінілу (до крамниць вряди-годи надходили платівки «Балкантону», та й «Мелодія» не пасла задніх), – залюбки слухав виступи Лілі Іванової, Бедроса Кіркорова, Еміла Димитрова, Бісера Кірова, гуртів «Штурціте» та «Діана Експрес» (саме тоді, либонь, почув і приказку: «Куриця – не птиця, Болгарія – не заграница»). Окрім того – Тургенев (образ Інсарова). Далі, вже юнаком, студіюючи в Лесиному вищі старослов'янську мову, дізнався від нашого викладача – легендарного Василя Григоровича Луцкевича, – що мову цю ще звуть староболгарською. Ясна річ, не обійшлося й без «драгомановського» (а отже й Лесиного) сліду. Уже за часів Незалежності був вражений співом жіночого фольклорного колективу «Болгарські голоси»... Гадаю, цього досить, щоб у серці й свідомості сформувався теплий, як тамтешній клімат, образ доволі близької до нас (якби був суходільний кордон, може б, сказав і «сусідньої») країни.

Паралельно відкривалися (багато в чому завдяки перекладам Павла Тичини) й знакові літературні імена болгар – Христо Ботева, Івана Вазова, Христо Смирненського, Гео Милева, Ніколи Вапцарова, завдяки журналу «Всесвіт» ознайомився з творчістю Єлисавети Багряної, Дори Габе, пізніше в коло мого читання увійшли болгарський шістдесятник Любомир Левчев, тонкий психолог Павел Вежинов, талановитий детективіст Богомил Райнов та ін. Не було невідомим для мене й ім'я загиблого в роки Першої світової війни поета Димчо Дебелянова (1887–1916) – адже, цікавлячись і вітчизняним, і світовим літературним процесом, не міг залишити поза увагою переклади Дмитра Білоуса, Романа Лубківського, Василя Моруги і, звичайно ж, Дмитра Павличка. Енциклопедії – «Большая советская», «Краткая литературная» і «Українська літературна» (в УРЕ, на жаль, знайшлося місце для терміну «дебільність», але не для «Дебелянова») теж подавали інформацію про поета (хоча й доволі скупеньку – післямова Славомира Генчева до публікації віршів Д. Дебелянова у

9-му числі «Всесвіту» за 1987 рік була куди повнішою, хоч теж вмістилася на одній сторінці).

Та по-справжньому Димчо Дебелянов «прийшов» до мене, либонь, лише тепер. І «привела» його до мене чудова поетеса, перекладачка, літературний критик, член Міжрегіональної спілки письменників Любов Цай, дружбою з якою я дуже дорожу. Власне з перекладацьким доробком пані Люби, я зміг ґрунтовно ознайомитися у відомій соціальній мережі «Facebook» (спершу це були поезії Н. Вапцарова, які згодом вийшли – спочатку в Болгарії, а потім в Україні, – двомовним томиком під назвою «Песен за човека – Пісня про людину»). Окрім того, свої переклади Любов Цай публікує й на сайті «Стихи. ру». Перше, що впало у вічі – коли читаєш того ж Ніколу Вапцарова у перекладах, скажімо, П. Тичини чи Д. Павличка, не можеш не захоплюватися талантом Павла Григоровича і Дмитра Васильовича як тлумачів, а коли поринаєш у світ інтерпретацій Любові Цай – думаєш саме про Вапцарова, про його талант (політичних переконань поета я тут не торкаюсь), про його потужний творчий потенціал, безжално обірваний злочинним пронацистським режимом у 1942-му... Подібне бачимо і у випадку з Д. Дебеляновим – як уже мовилося, його перекладали неодноразово, але до Любові Іванівни знайомство з цими інтерпретаціями спонукало до думки в основному про талановиті переклади Білоуса, Моруги, Лубківського, Павличка. Читаючи добірку творів Димчо Дебелянова, опубліковану на сайті «Стихи. ру», ловиш себе на враженні, ніби читаєш не переклад. І не лише через те, що поряд з українськими інтерпретаціями подано болгарський текст і для того, хто знає чи бодай розуміє мову, є нагода порівняти. Річ у блискучій передачі настрою й національного колориту поезії Д. Дебелянова. Будучи уродженкою одного з болгарських сіл на Запоріжжі, Любов Цай досконало володіє всіма трьома поширеними там мовами – болгарською (що зрозуміло), українською, російською, а отже, знає, як передати дух оригіналу з мінімальними втратами, не впадаючи при тому ані в буквализм, ані в надмір «відсебеньок».

Перетворені ледь не у кліше крилаті слова Василя Жуковського про перекладачів, для неї, схоже, не актуальні: пані Люба, найрадше, обрала стежу не раба й не суперника, а своєрідного супровідника для читача в його мандрах світом болгарської (й не лише) літератури, і, варто сказати, чудово справляється з цією місією. Найважливіший критерій для перекладачки – доцільність уживання українського відповідника в конкретному випадку. Приміром, якщо на означення слова «бездна» («безодня») у третій строфі вірша Димчо Дебелянова «Нічний час»

Д. Павличко використовує ціле словосполучення («прірма бездонна»), то Л. Цай знаходить для нього блискучий однослівний відповідник – поширений у деяких регіонах нашої країни (зокрема на Гуцульщині) говірковий варіант «бэзна» (на Черкащині й Одещині кажуть «бэзно»), співзвучний оригіналу і фонетично, й змістово («глибоке провалля»)¹. Порівняймо:

Дали скала се в бездна не отрони,
зъл бродник за безкръстен гроб пожали
и тръгна да го дири ужасен? –
і в перекладі Любові Цай:

Чи скелю безна проковтне кривава,
за гробом без хреста в журбі стражденно
злий привид сновигатиме чи ні?

Так і у «Молитві» перекладачка віддає перевагу слову «зачорнити» («аби святе ім'я ніколи не смів і словом зачорнити») перед «очорнити» (як у Д. Павличка), оскільки вважає його ближчим до оригіналу:

сложи рька и запази ме!
Да не надвие скръб безмерна,
и в гняв, и в горест твоейто име
с похулни думи да зачерна!

Коли ж Любов Іванівна впевнена в доцільності збереження не автентичності того чи іншого болгарського слова в інтерпретованому вірші, а

виразного образно-настрогового штриха, при-
танного поетові, вона не вагаючись іде саме
цим шляхом. В перекладі «Миті» ми бачимо як-
раз синтез обох підходів. Світлої пам'яті Василь
Моруга (до речі, один із моїх «хрещених бать-
ків» у альманасі «Вітрила») ставлення наговпу
до героя намагався передати близько до оригі-
налу (у Д. Дебелянова – «Тълпата бе ледно-без-
душна», у В. Моруги – «Юрба була німо-бездуш-
на»), одначе «німота» юрби у перекладача явно
суперечила «гомону» кількома рядками вище
(у Дебелянова – «и ропот, и смях»), Тим паче,
що «ледно-бездушна» свідчить не про мовчазне
презирство, а про скрижанілі душі, носії яких
можуть уголос наговорити людині безліч обра-
зливих, жорстоких слів (у Д. Павличка – «образ-
ливе слово втиналося в тіло») і досхочу накепчу-
ватися з неї. Пам'ятаючи про «ропот и смях», Л.
Цай пропонує свій варіант, може й не цілковито
ідентичний букві оригіналу, але ідентичний його
духу. Проте слово «безумен», на відміну від В.
Моруги, в якого бачимо грубуватий відповідник
«глупак», пані Любов вважає за доцільне пере-
класти все-таки як «безумець» (у Д. Павличка
– «безумний»), зберігаючи й високий поетичний
«штиль», і відлуння мелодики болгарської мови:

Здіймались пересміхи в тиші стіною...

«Він п'яний! Безумець» – шепнув хтось зви-
сока...

Стояв я. – І небо глухе наді мною...

Я плавав. – Юрба реготала жорстока.

Болісне, пристрасне, людяне, патріотичне
слово Димчо Дебелянова знову приходиться до

українського читача, змушуючи нас укотре за-
мислитися над долею поета, якому було відмі-
ряно так мало віку (одразу на пам'ять приходять
Михайло Лермонтов, Семен Гудзенко, наш Ва-
силь Симоненко), над долею власної Вітчизни,
світу та людини (зокрема митця) в ньому. Життя
і смерть Д. Дебелянова – це вираз політикам,
котрі розв'язують війни, забираючи у людства
найдостойніших. Це урок усім нам – як треба
цінувати кожну мить, даровану Богом.

2. «Голкотерапія» від Анжели Димчевої

(Димчева Анжела. *Игли в съня / Голки уві сні*
: ліричні фрагменти / Анжела Димчева ; пер. з
болгар. Миколи Мартинюка та Віктора Мель-
ника ; обклад. й ілюстр. Райни Дамяні. – Луцьк :
ПВД «Твердія», 2017. – 148 с.

15 липня 1799 року в Єгипті, поблизу невели-
кого міста Розетти (нині воно має назву Рашид),
французький військовик П'єр-Франсуа Бушар
знайшов гранодіоритову плиту з вибитими на
ній текстами давньоєгипетською (ієрогліфічне
та демотичне письмо) та давньогрецькою (кой-
не) мовами. Останній (еллінський) напис дослід-
ники прочитали досить легко – стало відомо, що
в ньому йдеться про подяку єгипетських жерців
цареві Птолемею V Епіфану. Французький вче-
ний Сильвестр де Сасі та шведський дипломат
Давид Окерблад невдовзі змогли розібратися і в
демотичному єгипетському письмі. Складніше
було з ієрогліфами, дешифрувати які вдалося
Жанові-Франсуа Шампольйону аж через два-
цять три роки після знайдення Розетського ка-
меня.

Датовані епохою еллінізму (196 р. до Р. Х.)
написи на Розетському камені, проте, не є най-
давнішими – практика паралельних двомовних
текстів сягає набагато раніших, ще шумеро-ак-
кадських часів. Хто найперший запровадив таку
традицію, вже, мабуть, не взнати (не здивуюся,
якщо виявиться, що це взагалі сталося ще до
потопу в якійсь із «Атлантид»), але одне можна
сказати з певністю – це був надзвичайно мудрий
достойник, котрий іще за тисячі літ до Карла
V Габсбурга зрозумів, що скільки мов людина
знає, стільки разів вона – людина...

Нині «на дворі» ХХІ століття. Публікація
«білінгв» – книг, де поряд із автентичним тек-
стом подано і переклад, лишається вельми по-
ширеною у світі (не становить винятку й Укра-
їна). Значення таких видань важко переоцінити.
По-перше, це чудова нагода для літературоз-
навця, котрий знає чи бодай розуміє ту чи іншу
іноземну мову, проаналізувати відповідність ін-
терпретованого тексту оригіналові, а для митця,
який має певний перекладацький досвід – ще
й запропонувати свій варіант (звісно, якщо не
заблимає «червоний вогник» на копірайтовому
«світлофорі»). Окрім того, це привід для вивчен-
ня нашої мови «у них» і «їхньої» у нас.

Один із прикладів такого видання в Україні – книга болгарської письменниці Анжели Димчевої «Ігли в сьня / Голки уві сні», що побачила світ цьогоріч у Поліграфічно-видавничому домі «Твердиня» (Луцьк). Переклали цю надзвичайно цікаву збірку відомі в Україні поети Микола Мартинюк («за сумісництвом» – директор «Твердині») та Віктор Мельник (до слова, це не перше звертання пана Віктора до творчості А. Димчевої – 2014 року в тій же «Твердині» вийшла збірка поезій пані Анжели «Сезони душі» у його перекладі).

Увагу привертає вже сама назва видання. Чому – «Голки уві сні»? Якщо йти «за буквою», можна подумати, що йдеться про сновидіння, в якому з'являються ці предмети для шиття. Незабутній Олег Потурай у своїй книзі «Що віщують ваші сні» пов'язував голку з неприємностями, які можуть чекати людину в реальному житті (після пробудження). У збірнику «Приоткрытые тайны судьбы» (К. : МП «Пам'ятки України», 1991) знайдення голки уві сні віщує суперечку, а отримання такого предмета в подарунок – розлуку з друзями. Що й казати – прикростей у нашому житті не бракує, суперечок теж (досить «прогулятися» соцмережами й інтернет-форумами), та і дехто з друзів може виявитися не тим, за його мав його досі (в цьому разі сон не такий уже й кепський). Але це, повторюю, якщо розуміти назву книжки буквально. А якщо підключити образне мислення, без якого не обходиться жоден поет – що в такому разі означають голки уві сні?

Ще не здогадалися? Тоді прочитайте анотацію, в якій чорним по білому написано: «Кожен з нас переживав неспокійні ночі, коли тривожні думки пронизували його сні. Але не кожен фіксував ті безсонні стани». Важко з цим не погодитися. Йдеться, отже, саме про стан, коли тривога за долю – власну, близьких і суспільства в цілому, – або взагалі не дає змоги заснути, або ж «по-рейдерськи захоплює» психоделічну реальність сновидінь, прирікаючи на важке пробудження з головним болем, мерзопакосним настроєм, який мало хто втримається від спокуси виплеснути на домашніх, колег, владу, весь світ. І вже якийсь не до фіксацій «безсонних станів» та «голок, що стирчать зі снів» – тут хоч би день прожити не гірше, аніж учора й не наробити дурниць, про які потім жалкуватимеш і за які картатимеш себе, а це – нові «голки у сні», й їх знову не вдасться зафіксувати...

Не так у письменників. Принцип «ні днини без рядка» змушує їх творити повсякчасно, й матеріалом для цього може слугувати будь-яка подія, емоція, порух думки – зокрема й навіяні безсонними ночами чи тривожними сновидіннями. Часто думка, яка приходить у такі моменти, якщо й не виливається у вірш, новелу чи есеї, то навіть залишившись у тому вигляді, в якому була викладена на папір (чи файл, відкритий у

комп'ютері), здатна вразити небайдужого читача не менш, аніж це зробив би викінчений вір.

Прецедентів тут не бракує, й це далеко не відкриття Америки чи нової екзопланети. Це, радше, споконвічна традиція – по суті, близькосхідні рубаї, а особливо далекосхідні танка і хоку зазвичай теж є породженням саме таких імпульсів-осягнень. Нині цю благодатну традицію підхопила болгарка Анжела Димчева.

Але якщо згадані вище азійські віршоформи не залишають у нас жодних сумнівів щодо приналежності їх саме до поезії, то дати якесь конкретне видове чи жанрове визначення мініатюрам, що становлять зміст «Голок уві сні» – справа непроста.

Поезія? Справді, читаючи книжку пані Анжели, не перестаєш дивуватися образним відкриттям авторки:

«Літо – не антипод зими, а її чуттєве відображення».

«Розмовляю сама... Озвучення думок – потік радіації, потужнішої за вітер відчуження».

«Найстрашнішим є не цунамі в океані людей, а порожня кімната, в якій ми колись кохалися».

«Деякі маски ліпше не знімати – істина триока і в цьому сенсі – убивча».

Іноді виникає бажання «підредагувати» подібні мініатюри, надавши їм вигляду таких собі «міні-верлібрів». А іноді А. Димчева (свідомо чи несвідомо) це робить сама:

«Не можу» – осад у склянці,
«не хочу» – піна на поверхні,
«не відчуваю» – уявне тіло,
«не впізнаю» – еліксир дощу...

Або ж:

Зашморг грошей, коли ти їх маєш, п'янить.

Зашморг грошей, коли їх немає, – просто досада.

Зашморг грошей, які ти боргуєш, вішає місяць.

І наступає морок, просякнутий кров'ю.

Чи, зрештою:

Кущі думають, що вони – ліс,
ліс думає, що він – гора,
гора думає, що вона – всесвіт.

Людина не думає.

Клікає мишкою вигаданий нею образ –

кущ із червоними, соковитими очима...

Проза? Таке визначення теж не позбавлене логіки, позаяк часто ловиш себе на думці, що ці максими – ніби вирвані з контексту вислови персонажів якогось, можливо, ще й не написаного (лише виношуваного письменником), але надзвичайно глибокого філософського роману, одначе в поєднанні вони самі становлять новий оригінальний контекст, який, по суті, позбавляє сенсу написання більшого твору – по їх осмисленні все стає на свої місця й без нього.

Синтез обох підходів? Чи ставимо ми собі, читаючи прозовірші Івана Тургенєва, «Осяяння» Артюра Рембо, твори Нобелівського лауре-

ата Сен-Жон Перса, «Пісню в лабіринті» Анрі Мішо, а з українських – «Амбіції» Василя Стефаника, ранні новелети Галини Орлівни чи, скажімо, «Замість сонетів і октав» Павла Тичини (до речі, великого друга болгарського народу) запитання – прозу ми читаємо, чи все-таки поезію? Вочевидь, у цих зразках вітчизняного і світового красного письменства наявні ознаки і того, й іншого. Так і мініатюри Анжели Димчевої, – як справедливо зазначив у передмові до «Голок уві сні» видатний болгарський поет-шістдесятник Любомир Левчев, – «то не чистий жанровий формат, а симбіоз, грань між класичними жанрами». Додам від себе – і між видами також. Тому піднаголовки «ліричні фрагменти» напрочуд підходить до творів, що склали книгу, оскільки включає в себе всі поняття, пов'язані з творчістю такого стибу – це, по суті, синонім і медитацій, і осянянь, і поезій у прозі, і..., і..., і...

Кожен такий фрагмент – привід замислитися, й не лише над змістом твору, а й над тим, що покликало письменницю до його написання, над долею країни (незалежно від того, про Болгарію йдеться, чи про Україну, а чи про іншу державу, в якій випало народитися й жити читачеві), Людства (яке складається з конкретних людей – неповторних «кристалів» із безліччю граней), чи є нам що сказати бодай другові, аби підтримати його в тяжку хвилину, і, зрештою, що особисто кожен із нас зробив для того, аби світ навколо нас став світлішим хоча б на йоту. На жаль, далеко не всі приймають запрошення до таких роздумів – більшості зручніше скиглити, нарікаючи на долю й акумулюючи в собі заздрість і ненависть до тих, хто живе краще, або бодай уміє вижити й реалізуватися в наших умовах, зручніше шукати зовнішніх і внутрішніх ворогів, утверджуватися в думці, що в негараздах наших винні всі, окрім нас самих...

Чи ж не через таких скигліїв і заздрісників навіть рідна Батьківщина іноді здається пані Анжелі «плямою від попелу на карті світу»? Чи ж не до них звернені застереження авторки «Голок уві сні»? Вчитаймося:

«Слідами ненависті найшвидше втрапляєш до озера самогубства».

«Ненависть до інших – в'язниця, де самоув'язнений мріє, щоб інший його зненавидів. Таким чином сонце зазирає до нього крізь гра-ти».

«Смерть не кличе нас, ми наполегливо заграємо з нею, інколи навіть і несвідомо» (на мою думку, йдеться тут не так про скін фізичний, як про ті випадки, коли людина створює ілюзію життєвої активності, ба навіть успішності, але при цьому лишається духовно мертвою – дарма, що прожити може і сто, й більше літ. – І. О.).

«Лейтмотив «нескінченний перехід» настільки вкоренився в нашу свідомість (внаслідок надмірного впливу медіа), що вже сприймається як сучасний міф. Болгари люблять носити один і

той же одяг, жувати одну й ту саму їжу, уповати на ідею про несподіваного месію – ще один міф є просто ущільненням їхньої аури (здумаймося тут і далі, чи суто болгар це стосується? – І. О.).

«Люди в 21-му столітті не говорять... Вони зневажливо вимірюють цінність власного розуму. Ставлять пастки загадок. А потім віртуально еднаються уві сні».

«Болгарія перебуває в ері найнепростимішої духовної та естетичної експлуатації – це веде її до первісних часів».

«Добро полягає не в акції «право на добро», а в умінні при безвиході не принижувати довкола себе інших».

«Помста – ознака руйнування особистості. Вона не несе в собі нірвани мрії, вона є чорною дірою, в якій деперсоналізується мозок і в ньому бере гору тваринне».

«Все більше і більше людей хочуть бути домашніми улюбленцями – системи, політиків, багатіїв, VIP-персон, медіа... Бути підстриженими, нагодованими, нарядженими, «озвученими» за модними шаблонами суспільства – усе це перетворюється на психіатричне захворювання 21-го століття».

«Примітивна людина – слуга гніву і власної ненависті. Це не має нічого спільного з освіченістю. Особливо на виборах. Суспільство живе в первіснообщинному ладі...»

«Протестуючи, людина не згодна передовсім із самою собою – не подобається накладений привілей приниження, не подобається смак проковтнутого свого еґо, не подобається свій власний матеріальний кіч, не подобається навіть нагорода, що існує в цій країні. То як же їй тоді подобатиметься влада?»

«Свобода говорити потребує, щоб їй передував обов'язок мислити».

«Сьогоднішнє посттоталітарне суспільство в Болгарії – сирота з потворним емоційним розвитком; для нього всі моральні цінності поступово стали віртуальними іграми. Віртуально убити й украсти не гріх, просто потрібно тренуватися, щоб полегшити їх сприйняття суспільством в реальності. А інтимні таємниці політиків несподівано перетворилися на PR-кампанії, рівноцінні грошам і владі. Поки герої коміксів не виїшли зі зброєю на майдани і не закрутили рондо історії... Є під сонцем дещо нове – збочення бути політиком».

Особливо показовим є порівняння ненависті з в'язницею, оскільки принаймні тричі (гадаю, що й більше) така думка в різні часи зринала з Ноосфери на представників різних національних культур. Максиму гімалайських Махатм – «Правильно мовиться, що людина є тюремником для самої себе» – підхопило подружжя Миколи Костянтиновича та Олени Іванівни Реріхів. Незалежно від них (ба навіть раніше за часом) схоже міркування («Не хватайте озлоблених у тюрми: вони самі собі тюрма») висловив геніальний символіст

XX століття Павло Тичина. І ось тепер маємо «Голки уві сні». Чи випадково це? Певен, що ні. Надто вузько й примітивно було б вважати, ніби Реріхи й їхні Вчителі адресували ці думки тільки Росії, Павло Тичина – лише Україні, а Анжела Димчева (чи Атанас Далчев, на якого посилається автор післямови – професор Кирил Топалов) – тільки Болгарії. Хоча для декого, може, це й «зручно» – мовляв, «не нас стосується». Втім-то й рід, що і нас, і не лише нас – для всього Людства це мовлено, але не поспішаємо ми вникати в суть і робити не завжди втішні для нас висновки, тому й переконуємо себе, що все це – суто приватні думки митців, до яких зовсім необов'язково прислухатися, а то й наліплюємо на них налічки «еретиків», «придворних поетів», «графоманів» тощо – аби знову жити, як жили, їсти, пити, спати, прокидатися, знову їсти, пити, дивитися «зомбоскриньку», займатися сексом, знову спати, аж поки не прокинешся й не почнеш усе спочатку... Та, на щастя є ще люди, в чії сні (й безсонні роздуми) повсякчас проникають «голки» тривоги за стан справ у країні та світі, й кладуть вони їх на папір чи дос-файл у надії донести до небайдужих, аби ті, зі свого боку, оприлюднили уже свої роздуми, знаходячи нових «адептів» духовного «неспанья». І це не для самокопання, не для показухи. Бажання тут – достукатися до людських сердець із однією лише Програмою Життя, ім'я якій – Любов у всіх виявах. Це, на глибоке переконання А. Димчевої – правдивий шлях до духовного зцілення людини, нації, суспільства. «Мене звинувачують, – пише поетеса, – що надто багато копаюся в питаннях любові. Але що об'єднує людство? Сім мільярдів любовних історій... І кожна заслуговує бути розказаною, а не повні ненависті сценарії політиків, злодіїв і вбивць». І в цьому сенсі «голки» пані Анжели, віряться, бодай для когось виявляться-таки ефективною.

Варто відзначити якість перекладів Миколи Мартинюка та Віктора Мельника, котрі зуміли максимально наблизити тексти письменниці до українського читача, при цьому зберігши дух оригіналу (знаменно, що консультантом перекладу виступила відома болгарська поетеса Бойка Драгомірецька, твори якої також виходили у «Твердині» окремою книжкою «Animal Planet») і теж в інтерпретації В. Мельника). Містичною таїною віє від чудових ілюстрацій Райни Дамяні. Словом, говорити про «Голки уві сні» можна багато, але найкраще – прочитати й зробити власні висновки.

2017

3. «В долонях вітер я несучу...»

Поетесі з болгарського міста Бургаса Петі Дубаровій цьогогоріч виповнилося б 55 літ, та вона, на превеликий жаль, полишила земний план Буття сімнадцятирічною, залишивши тим, хто знав і любив її за життя, й тим, хто знайомиться з її віршами зараз, вічну загадку свого

життя – такого короткого! – і вічну загадку власної смерті – такої ранньої і трагічної...

Поетичний дар виявився у юної болгарки дуже рано – писати почала ще в першому класі. Є інформація (див. сайт <http://gotoburgas.com/ru/places-to-go/view/219>), що педагоги дівчинки на перших порах навіть сумнівалися щодо її авторства – чи не мати-вчителька написала?.. Зрештою, й публікуватися Петя почала ще в дитинстві: вірші дівчинки друкували тамтешні часописи – «Септемврійче», «Народна младеж», «Родна реч», «Младеж» тощо. Талант Петі не був пущений на «самоплив» – творчим зростанням маленької поетеси всерйоз опікувалися знані болгарські шістдесятники Христо Фотев та Григор Ленков, відомий своїм блискучим перекладом Пушкінового «Євгенія Онегіна».

Розділ «Дитинства квітка чиста й дивовижна», яким відкривається збірка-білінгва – перше видання творів П. Дубарової в Україні, – містить вірші, написані одинадцяти-дванадцятирічною школяркою – чисті, сповнені світлих, сонячних барв (недарма ж вона звала себе «сонячною дівчинкою!»), дитячого зачудування природою – морем, вітром, птахами:

В долонях вітер я несучу, щаслива,
на віях – сонця ясного проміння,
біжу я знову, боса й галаслива,
по білому нагрітому камінні.

Кущі зелені коси хилять доли,
а хмари – білі і тугі вітрила –
моїм очам привіти шлють поволі,
а ще й пташки, що лет свій абарили.

З кожним роком (а їх було так небагато в Петиному житті) поетична майстерність юнки набувала нових граней, усе впевненішими були її кроки у творчості, зрілішим почерк, та незмінним залишався ширий, дитинний погляд на доколишний світ, погляд, що, власне, й відрізняє справжнього поета від просто віршника, незмінним лишився стан, коли й радість, і біль відчуваються сповна й звучать на найвищій ноті... Поезія Петі Дубарової була вільною від кон'юнктури, для неї не існувало ситуацій, коли сьогодні пишеш «паровозика» для друку, щоб «врятувати» публікацію в газеті, а завтра щось інтимне «для душі» – поетеса завжди писала про вічне, те, що існує незалежно від політичної погоди – море, літо, дощ, юність, поезію, чистоту людських почуттів:

Люблю вечірні тіні. Й щоб вітри
з долонями моїми розмовляли,
щоб небо простиралося згори
й тихесенько пісні свої співало.

.....
Люблю зростати в рідній стороні,
з природою єднатись щохвилини,
і тільки з нею лобо так мені,
бо я – її малесенька частина.

Мимоволі напрошується паралель ще з однією зірочкою, що теж пішла у засвіти сімнадцятилітньою (тільки там причиною був інсульт) – із юною художницею російсько-тувинського походження Надею Рушевою. Надійка залишила по собі безліч графічних робіт, які й досі приголомшують шанувальників її таланту витонченою майстерністю, плідністю та внутрішньою свободою авторки (це стосується навіть ескізів). У доробку ж Петі Дубарової – понад 200 поезій, 50 прозових творів (оповідань, імпресій, казок), причому талант її не обмежувався літературою. Дівчина перекладала пісенні тексти, мала дар музиканта (любила гітару і добре грала на ній), а також акторські дані (за рік до смерті знялася у кінострічці болгарського режисера Георгі Дюлгерова «Трампа» /«Угода»/). Така різнобічна обдарованість, здатність «світитися» в різних царинах, перебування «на виду», ясна річ, не могла всім подобатися, зокрема й у англійській гімназії імені Гео Милева, де навчалась юнка...

Подруга поетеси – популярна болгарська співачка й композитор Ваня Костова (до речі, виконавиця цілої низки пісень на слова П. Дубарової), – в одному з інтерв'ю (див. сайт <http://skandalno.net/vania-kostova-petia-dubarova-sesamoubi-zaradi-klecha-kibrit-155581>) згадує, як під час проходження гімназистами виробничої практики Петю звинуватили у псуванні «соціалістичної власності»(заздрість і ненависть учнів до яскравих особистостей, котрі на їхню думку, надто вже «висовуються», як і нелюбов до них деяких педагогів, яким із «середнячками» набагато «спокійніше» – явище загальновідоме і, так би мовити, «інтернаціональне»). Цей прикрий інцидент (вкупі з іншими особистими переживаннями) став для талановитої і вразливої дівчини останнім ударом, від якого вона так і не змогла отямитися... Написані за два роки до смерті рядки:

Гімназія в нас з кожного забрала
бодай краплину світлого ества... –

справдилися найжорстокішим чином...

Вище вже мовилося, що духовним наставником Петі Дубарової був відомий болгарський поет і перекладач Григор Ленков. Думається, якби чорного для юної поетеси 1979-го року він був живий, напевно, підтримав би її морально й відряв від фатального кроку. Але за два роки до трагедії пан Григор помер у Ленінграді за досить-таки загадкових обставин, і у кризовій ситуації дівчина вже не відчувала опори і тилу. Про уповання на Бога в часи засилля атеїзму теж не йшлося...

Згідно з християнськими канонами, самогубство – гріх, але не меншим гріхом є доведення людини до суїциду, тобто, по суті, неявне вбивство. Тож зрозумілими стають слова Євгена Євтушенка з його вірша, присвяченого пам'яті Марини Цветаєвої:

Есть лишь убийства на свете, запомните.
Самоубийств не бывает вообще.

Та попри страшний фізичний скін, поетичний племін «сонячної дівчинки» не згасає. 2001 року в Брюсселі побачила світ Європейська антологія «Пасажі», де, – поряд з іменами Франческо Петрарки, Вільяма Шекспіра, Йоганна-Вольфганга Гете, Семюеля Беккета та ін., – болгарська поезія представлена творчістю Петі Дубарової.

І, звичайно, славу землячку пам'ятають, люблять, читають у самій Болгарії – особливо в її рідному Бургасі, де є Дім-музей П. Дубарової, яким опікується її сестра Елиця – відома в Болгарії філолог і перекладачка з європейських мов. У 2010 році біля джерела «Бялата чешма» в Приморському парку Бургаса (поблизу пам'ятника відкривачеві таланту Петі Христо Фотеву) встановлено бронзовий пам'ятник «сонячній дівчинці» (автори – скульптор Радостин Дамасков та архітектор Владимир Милков). Чимало поезій Петі Дубарової стали піснями (особливо часто звертався до її творчості Тончо Русев). Своєрідним українським пам'ятником поетеси до 55-річчя від дня її народження, сподіваюсь, стане й видання, яке читач щойно узяв до рук. Це мініатюрна двомовна збірка «Сто поезій» де оригінальні твори сусідять із чудовими перекладами мовою Кобзаря й Лесі, здійсненими справжньою подвижницею в цій царині – українкою болгарського походження Любов'ю Цай. Життя триває, поезія звучить...

4. «Не стій на півдорозі...»

(Черняев Христо. Единствена любов / Єдина любов : поезія / Христо Черняев ; пер. з болгар. Миколи Мартинюка ; обкл. та ілюстр. Олександра Качановського. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. – 116 с. – Серія «Сучасна балканська поезія»)

Десь, мабуть, на другому курсі інституту (та не мабуть, а точно, – рано ще «гратися» в склеротика! – це справді був лютий «олімпійського» 1980-го) трапилось мені завітати до щойно відкритого магазину «Дружба», що містився на тодішній Радянській вулиці (нині – Лесі Українки) й пропонував лучанам книгопродукцію країн, як тоді мовилося, «соціалістичної співдружності».

Це нині у крамниці часто заходиш, як у музей (добре хоч, що за вхід не платиш), а в ті часи у «єдиному і непорушному» посилено створювався імідж «найбільш читаючої країни» (це, однак, не заважало перекривати окремим авторам шлях до публікацій через нібито «книжність» та «літературщину»). Що й казати, книги мали ціну аж надто доступну (за винятком хіба що наддефіцитних, які можна було придбати тільки у букіністів або перекупників). Тож майже кожен похід до книгарні рідко коли обходився без нової

покупки. Так було й того разу – з «Дружби» я вийшов із двома книгами у течці: як зараз пам'ятаю, це було дослідження польського музиканта й музикознавця Марека Гаштецького «Rock od Presleya do Santany» («Рок від Преслі до Сантани»), що побачило світ 1978 року у Кракові («Polskie Wydawnictwo Muzyczne») та опубліковану софійським видавництвом «Народна младеж» збірку болгарського поета Христо Черняева «Стихотворения» («Поезії»).

Озброївшись словниками (хоч більшість слів обох мов були мені, як слов'янинові, зрозумілими бодай на інтуїтивному рівні), тут же почав читати в надії у майбутньому перекласти ці книги. Якщо Марек Гаштецький приголомшив мене фактами з життя зірок світової рок-музики, то вірші пана Христо – послідовною, граничною прихильністю до класичних поетичних форм (траплялися такі прецеденти і в шістдесятництві українському – В. Симоненко, І. Світличний, Б. Олійник, значною мірою Д. Павличко та ін.), задушевністю, філософською глибиною і якоюсь дивною мелодійністю (от читаєш, і одразу ніби вже пісня звучить у голові).

На жаль, до перекладів і першої, й другої книги руки так і не «дійшли». Та цьогоріч, наводячи лад у домашній бібліотеці, натрапив на збірку Х. Черняева і раптом згадав, що мій друг і колега по перу Микола Мартинюк, – відомий письменник, перекладач, популяризатор балканської поезії в Лесиному краї й загалом в Україні, – взявся інтерпретувати рідною мовою вірші саме цього поета. Не вагаючись, набрав номер...

І ось, зовсім недавно, приходять до мене Микола й дарує свіженький примірник книжки-білінгви Христо Черняева «Єдинствена любов / Єдина любов», що побачила, нарешті, світ у видавництві «Твердиня». Гортаю і відчуваю, як повертається до мене той стан, з яким я читав «Стихотворения» у 80-му, те саме відчуття свіжого гірського вітру і солоного морського подиху в кожному рядку, а ще – внутрішньої свободи, якої часто так бракує людям:

Не гнуздайте нахрапом ніколи в житті лошака,
не прив'язуйте туго його до обори,
не кажіть, що немає куточка під небом просторим,
де б хоч раз норовистий табун не брикав.
Хай не знає вуздечку залізну на смак він ніколи
і велику скорботу про втрачену далечину.
Бо ж без нього сумним і порожнім стоятиме поле,
якщо він не розбудить іржанням поранню весну,
якщо він – плоть од плоті безмежжя і світла, і світу –
не шугне, мов стріла блискавична, в долину й ліси,
якщо він в полум'янім пориві не буде горіти,
наче іскра, яку воскресив...
Не гнуздайте нахрапом ніколи в житті лошака.

Христо Черняев – поет-філософ. Однак кожен його вірш – не суто індивідуальна медитація відстороненого від життя відлюдника. По-

етові якраз чужа позиція тих, котрі, досягши певних щаблів духовного розвитку, ніби «консервуються» в них і вже з погордою поглядають на «непосвячених», які ще недавно були їхніми друзями, й не розуміють, що на цьому їхня еволюція скінчилася і розпочався зворотний процес – інволюції («Шпиль»):

Страж висоти. Туди всім смертним
запевне, завше зась.
Щоби громадям твердінь підперти,
храм порожнечі знявсь.
.....

А знизу – попід ним – хлюпають води,
повні життя і розваг,
швидко за стрілками з часом проходить
зарошена потом трава,
пломені грають шалом зеленим,
соками врунить зело,
метеликів жвавих сила силенна,
шумне птахів крило...

А шпиль височіє сам. Верху не знати.
Заціпенів, скаменів.
І прибувають, як перекасти,
життя прийдешнього дні.
З ним поріднились безмовні століття,
він омертвів наче весь.
Навіть самотне ніжне суцвіття
там не росте – едельвейс.

Митець же – навпаки, зі своїми роздумами йде до людей, до читачів, не даючи готових рецептів вирішення проблем, а запрошуючи до спільних міркувань щодо вічних питань, які хвилюють і поета, й, либонь, кожного з нас, спонукає замислитися – а хто ж ми є в цьому світі, й для чого живемо:

Не стій на півдорозі. Треба йти.
Веди птахів і трави у світи,
й вітри – під квітів перелив дзвінкий.
Хай обрії тобі плетуть вінки.

Не стій. Проте і не приспішуй шлях,
хоч скупчуються хмари в небесах,
Бо вороття назад не буде, ні,
минуле – цвіт зів'ялий на вікні.

Коли спинився, то навик спинись,
та так, щоб обрії і зорі, й вись,
вітри і птахи, і трава густа
прошепотіли: «Йди! Чому ти став!»

Христо Черняеву відомий секрет істинної творчості (згадаймо Тютюнникове – «Є секрет! Біль!» – чи Рубцовське: «...если нет ни радости, ни горя – тогда не мни, что звонко запоёшь»), і для нього це завжди іспит на справжність, на силу і міць любові – до Бога, природи, Вітчизни, людей (адже народ – це не щось абстрактно-збірне, а – як писав Василь Симоненко, – «мільйони «Я»»). Хтось можливо, закине поетові брак творів виразно громадянського звучання, але так може думати лише той, хто або не вчитав-

ся глибоко в поезію митця, або не здатен зрозуміти, що між громадянськістю і кон'юнктурою – нездоланна прірва. Можна ледь не у кожному вірші й навіть строфі, наче мантру, повторювати назву держави чи нації, клястися їм у любові, але при цьому вірш не перестане бути робленим і навряд чи знайде відгук у серці читача. А можна – як Христо Черняев, – написати:

Куди із серцем йдеш своїм –
пораним, але невбитим?
Згадай село і рідний дім,
фонтан із кам'яним коритом?

Згадай родюче поле це,
свою колишню спрагу літню.
Там і крилате деревце,
і кожна брунька пишно квітне.
.....

Там, як водиця ключова,
людське життя неспинно летіть.
І скрізь свобода вікова
лікує захворіле серце.

Там ночі пошептом вершать,
як вперше, зоряні концерти.
Й ніщо, ні тіло, ні душа
твої – уже не зможуть вмерти.

Мабуть кожному, хто прочитав цей вірш, – чи це буде болгарин, чи українець (власне, тут можна назвати багато етносів), одразу пригадає своє дитинство, рідний край, і те цілюще джерело, яке завжди втамовувало спрагу й давало снагу в найтяжчі хвилини (тим паче, якщо він знаходиться далеко від Батьківщини – нині, коли працював «безвіз», це стає вельми актуальним).

Або візьмімо вірш «Стара Планіна»¹¹, що чимось невловним перегукується навіть зі славетно-пісенним «Верховинцем» Миколи Устияновича («Верховино, світку ти наш!..»):

Помежи Тімоком² і морем,
там, де стежки й поляни в травах,
лягла на серце ти просторо,
немов легенда величава.
Там, де думки – мов пілігрими,
мене приваблюєш сама ти,
і все ж китом тобі незримо
цю землю на собі тримати.

Скільки тут любові до рідної землі! Який пронизливий «вітчиноцентризм»! Зрештою, й «ліричний адресат» поезії, яка дала назву цілій

збірці, може сприйматись як конкретно (поет написав про своє почуття до коханої жінки), так і символічно – адже може йтися і про Болгарію (згадаймо майже аналогічну ситуацію з багатьма, здавалося б, «інтимно-ліричними» віршами співця України Василя Симоненка):

Я виліплю тебе з землі.
Бо навіть крицю слабить хиба,
щоб зберегти тебе навек –
ти ж вічна, як цілушка хліба.

Щоб загубитися в дощах,
життя закваскою бродити,
тебе пилком з густих медів
скрізь бджоли рознесуть по світу.

Я виліплю тебе з небес –
щоб ти була далеко й близько
й над невмирущістю землі
від тебе сніп проміння бризкав.

Зіллешся з хмарою, струмком;
твое освячено начало,
щоб бути всесвіту кінцем.
І тлінне щоб нетлінним стало.

Що ж до образного наповнення поезії Христо Черняева, можна сказати, що він не є схильним до надмірного, імажиністського нагромадження химерних тропів. Кожен образ у нього, як-то кажуть – на своєму місці, й можливо, саме тому запам'ятовуються веселка, яку ліричний герой «ловить за дуги» («Суть»), мак, що «розкутав свої тонкі, червоні чаші», колосочки, яким сняться калачі «у крихтних руках дитячих («Давайте літу порадіємо»)), шпак, що п'яніє від черешень («Черешні дозріли»), «німб» дівочих капелюшків («Дівчата») й чимало інших.

Микола Мартинюк зробив велику справу, по-перше, озвучивши українською мовою вірші видатного поета Болгарії, а по друге, «пропустивши» їх світло крізь призму власного бачення (адже сам – поет!). Звідси – прагнення дати вітчизняному читачеві максимальне уявлення про твори Х. Черняева. І все це – з неабияким чуттям слова і міри, що, однак, не виключає для перекладача й творення неологізмів – таких, наприклад, як «щоденство» або «сонцезорий» (вдалий аналог до епітета «льчезарен» в оригіналі). Варто відзначити також блискучу графіку ілюстратора книжки Олександра Качановського – художникові вдалося створити малюнки, які чудово передають дух поезії Христо Черняева.

¹ Слово «безна» вживається в українській діалектній мові і в інших значеннях – скажімо, «запущене поле, погане, непридатне місце» (зафіксовано у словнику Б. Грінченка з приміткою «Ковел. у.» – «Ковельський повіт»), «трясовина» (говірки середньополіського діалекту) тощо.

² Тімок (Тимок) – річка на Балканах, права притока Дунаю.

Микола Панасюк – про «всесвітній біль на ім'я Іван Франко»



Коли вже було відомо, що перед 161-ю річницею від Дня народження Каменяра вийшов у світ другий том (друга книга) роману «Я – Іван Франко» волинянина Миколи Панасюка, відчув щось схоже на відчуття радості та страху водночас. А ще – нереальності чи якоїсь недосяжної реальності. Хоч сам рік тому, після мало не потрясіння (в буквальному розумінні) по прочитанні першої книги був у числі тих, хто стереотипно повторював: «...і чекаємо Вашої другої книги про Франка». А вже тепер мовчки, подумки запитував і себе: хіба можна сказати ще більше про космос Каменяревого світу? Тим паче, коли автор не зважає на усталені світоглядні табу та по-своєму трактує унікальну сутність цієї постаті, що не вміщається в прокрустове ложе традиційних письменницьких життєписів.

Друга книга Панасюкового роману нагадала ще раз, що (цитую авторську передмову), «обсяг зробленого Франком подиву гідний ... В Івана Франка все особливе. Навіть і патріотизм його специфічно-самобутній, се концепція Людини-характерника, концепція, яка постала й тримається на самозреченні...». Письменник передовсім нагадує про сувору аксіому: «Неймовірний світ. Нешадний світ. Немилосердний світ. У якому Людина стирається, як слід крейди на шкільній дошці». А відтак, звернувши називним реченням «Іван Франко» увагу на унікальну по-

стать, запитує і себе, і всіх (у стилі Шевченкового звертання із послання «І мертвим, і живим»): «Хто він? Чому ніяк не знаходиться у красному письменстві Європи аналогія а чи хоча би щось подібне?» А після цього риторуює (тобто, відповідає запитанням): «Невже такого немає ні в кого і ніде?».

Нема нічого випадкового. Повторюю про себе цю майже тривіальну (хай і не беззаперечну істину), пригадуючи, що вихід другої книги роману волинянина Миколи Панасюка збігся зі знищенням у центрі столиці графіті «Три ікони Української революції» – стилізованих зображень Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. Тож цей роман, попри триваючий наступ українофобів, став підтвердженням Кобзареві оптимістичної візії: «Не вмирає душа наша, не вмирає воля». Тим паче, він стверджує, що, як зазначає у тексті роману Микола Панасюк, «Франко – се загадка. Навіть не планети Земля, а Всесвіту. І ніхто не відгадає цієї загадки».

Зазвичай, хто б не був прообразом того чи іншого персонажа, письменник (якщо він творить, а не компілює) пише у значній мірі самого себе, розтаємничує свій світ. Про це думається після першого прочитання другої книги роману Миколи Панасюка «Я – Іван Франко». Причому у згаданому прозовому полотні, де буття осягається в триєдиній, нерозривній сутності минулого, сьогодення, майбуття, час від часу відчуваєш суголося постатей Івана Франка, Каїна (як квінтесенції сумнівів і теософських пошуків генія) та автора роману. Звісно, можна дискутувати, категорично не погоджуватися з постановкою проблематики, з визначальним підходом. Оскільки хтось (як автор цих рядків) сприймає світ, не піддаючи жодному сумніву християнські постулати. Але це не означає, що інші мають чинити подібно. Пригадаймо Хому Невіруючого. Його мотиваційний принцип – саме сумнів. І ця світоглядна позиція все одно, хай крізь лабіринти, привела його до Істини.

Очевидно, теософська проблематика відображає нинішні світоглядні засади (метаморфози) автора, який свого часу наполегливо сповідував християнство крізь призму українського православ'я. Він навіть редагував газету православного братства «На Варті». Але почати у нинішній видозміні (еволюції) письменник наближається до атеїстичних принципів. Час від часу Бог він пише з малої літери, що промовисто відображає нинішню (на час написання) позицію автора другої книги роману «Я – Іван Франко». З цим можна (й варто) не погоджуватися. Але при цьому не заперечуючи права кожного на своє бачення, свою відповідальність за правду та обман

перед Богом. «Хіба не упосліджує людину те, що вона сліпе знаряддя в чийось руках? Хай навіть й того, кого люди назвали Богом?» – запитує Микола Панасюк. У цьому сенсі найлаконічніше йому можна було б заперечити дитинно-мудрим зізнанням-співчуттям Блаженнішого Любомира Гузара: «А я й не знаю, як людина може жити без Бога».

Натомість письменник висловлює версію, що «всю історію людства треба поставити під знак Каїна! У дзеркалі Каїна всі без винятку – боги, імператори, президенти, князі, генерали, олігархи, дипломати, міністри, як і звичайні злодії, грабіжники, шахраї, гвалтівники – всі мусять каратися за зневагу до Закону. Неминучість Вищого Розуму – нема Злочину без кари. Де Злочин, там і кара. Ось у цьому сенс «Заповіту Каїна». Зрештою, у романі Вероніка (правнучка Юлії Шнайдер – Уляни Кравченко) зізнається, фактично віддзеркалюючи й позицію Миколи Панасюка: «Щоби я не думала про того Каменяра, щоби я не казала про нього, та він лише однією поемою про Каїна підніс себе над усіма майстрами як красного письменства, так і взагалі мистецтва. Між Франком і Каїном – знак рівності».

Власне, сама Франкова сутність почасти розкривається крізь долі героїв-антигероїв його прозових текстів, написаних під час перебування письменника у в'язниці. За таких екстремальних (іноді хочеться сказати ірреальних) реалій й оголюється «я». Тому й Іван Франко (в Панасюковому прозовому полотні) зізнається, що «у сій батаві навколо нашої планети всі вони, хоча й літами старі, – діти Страждання. Бо Страждання набагато старіше Землі, бо саме Велике Страждання вистраждало не тільки Планету, а й Всесвіт. Се не тільки моє, Івана Франка, се людської Спільноти... Ось вони перед моїми очима і водночас навколо мене – Андрій Темера, Бовдур, Стебельський, Жураковський, дід Панько, дід Герасим, Панталаха, Спориш, Прокіп, Михайло Забранський, Івась Новітній, Йосип Штерн». Принагідно нагадаємо про драгідрому останнього. Охоронник вбиває пострілом 18-річного Йосипа Штерна (зовсім невинного, до слова, якого мали випустити наступного дня на волю) за те, що той порушив правила – був біля вікна камери. Іван Франко (як персонаж роману Миколи Панасюка), зауваживши, що «окремо від всіх – Йосип Штерн», запитує: «Ким би він міг вирости й стати, якби по-злодійськи не обірвали його життя? Се не випадок у Всесвіті, котрий є нашою домівкою; немає нічого випадкового, усе злютоване у причинно-наслідковому зв'язку, у логічній послідовності. А щодо дітей Страждання – де тут причина, а де наслідок? Чи тут, як у всьому нашому життю, – причина стає наслідком, наслідок стає причиною, й так безкінечно?» Відтак він узагальнено відповідає. «Каїнство» кожного, на переконання Панасюка (і Франка в його інтерпретації), в тому, що «усі ми на кожному

кроці ріжемо, топчемо, даavimo, нівечимо мільйони живих творінь. Ні хвилі не можемо жити без душогубства, без злодійства. Наші страви, наша одіж, наші забави, наш хід і наш сон, навіть наш віддих – усе те неперервний ряд тисячі і мільйонів убивств та крадіжки. А найцікавіше, що ми навіть не помічаємо цього».

Водночас у книзі – художнє дослідження особистої драми Каменяра, яка суголосна, як наголошувалося вище, і з долею автора роману. «Я втомився. Втомився бути в дорозі самотній, мов горобець, якого захопила гроза серед степу, далеко від лісу. Я втомився, бо ніколи не мав друга, з яким можна говорити про те, звідки ми йдемо, куди ми йдемо й по що ми йдемо... Я втомився від того, що всі люди жорстокі, позбавлені милосердя, підступні й віроломні; втомився від болю, який по вінець наповнив світ, той біль у всьому світі. Болю дуже багато. І втомився від лінощів мого народу, – йдеться у тексті. – Мої оті напівгнівні, напівсумирні чи то міркування, чи то роздуми про всесвітній біль на ім'я Іван Франко уриває спів мобілки».

У романі – дивовижне переплетіння долі. Якщо час трактується автором як моноліт, де минуле, сьогодення та майбуття – у нерозривній єдності, то вже й не здається несподіванкою присутність у створеному ним художньому світі наших сучасників. У їх числі, зокрема, й волинський композитор, диригент, музикант Микола Седлярук, й місцевий політик, історик Микола Буліга, й адвокати Микола Сафулько, Володимир Кононенко, й письменник Іван Чернецький, й покійний Луцький міський голова Антон Кривицький... Зрештою Микола Панасюк, розкриваючи в другій книзі роману «кухню» творчості Івана Франка, висловлюючись у контексті його долі щодо визначальних філософських підходів крізь призму сумніву, при цьому він не боїться скористатися і правом на помилку. Як зокрема у фактології (і в першій, і в другій книзі роману) стверджує, цитую за другою, що «Іван Франко ніколи не бачив Лесі Українки». При цьому він не зважає на вірогідні закиди. Адже пише не документальне, а художнє полотно. Тим не менше, він правий у своєму безапеляційному висновку: «А от Іван Франко – се Загадка Всесвіту. Хто торкнувся його – чи наяву, чи вірою своєю у нього, ті, хто мав таку ж силу, як Іван Франко, то сила їхня зворушувалась, як полова вітром».

Автор роману не боїться йти проти течії, бути собою. При цьому іноді вдаючись до безапеляційних, афористичних, але все-таки сумнівних сентенцій (іноді, здається, з нальотом провокативності). Не був би Панасюк Панасюком, осмислюючи постать Івана Франка, якби не скористався приводом оцінити, «торкнутися» сутності нинішніх владоможців. Причому – без страху за претензійну епатажність (цитую): «Наші українські персони – се суміш януковичів з порошенками».

Утім, краще читати «Я – Іван Франко», ніж «тонутися» у словесному морі, намагаючись знайти свої чи чужі комплекси, зазирнути в небезпечну безодню, недозволену таїну таїн. Ця книга – буквально кожна сторінка – коштовні «розсипи» авторських афоризмів. Як-от: «Жорстокі часи та обставини плодять жорстоких людей», «Біда перед тим, як прийти, посилає провісником свою тінь», «Будь обачний, не довіряйся нікому, покладайся на серце – воно не підведе», «Історія сильніша людини... Сильніша ж Історії

Жінка», «Кожна людина – се окремих Світ»...

Тож подякуймо Миколі Панасюку за подвижницьку, сумлінну, талановиту працю. Адже друга книга роману (хоча, можливо, й енергетика першої книги потужніша) наближає нас до унікального, вкрай необхідного зараз, світу Івана Франка. Того, який нагадуватиме і нині суцям, і прийдешнім: «Слово – морська глибина. Хто в ню пірне аж до дна, той, хоч і труду мав досить, дивні перла виносить».

П. В. ПРИСЯЖНИЙ

Думки з приводу роману Миколи Панасюка «Я – Іван Франко»

Іван Павло Другий, покійний Понтифік Римської церкви, дав десятки тисяч доларів, аби поема Івана Франка «Мойсей» стала оперою. За ті гроші українці й сотворили її про МЕСІЮ – композитор Мирослав Скорик і поет, котрий за лібретиста, Богдан Стельмах.

Настоятель Києво-Печерської лаври, отець Павло, відомий як плондрувальник Низкиничівської церкви на Волині, що спалив її стародавній липовий іконостас і повирубував родові герби будівничого цієї церкви – патріота України Адама Киселя, теж долучився до слова «МЕСІЯ». На проповіді у Лаврі за присутності тодішнього президента України Віктора Януковича, зека-рецидивіста, він назвав його... месією... Не витримав тоді такої наруги над Ісусом Христом як МЕСІЄЮ один із отців Московського патріархату на Волині, і написав у Фейсбуці, щоб отець Павло ще й при таких словах у церкві зняв з Януковича штани і привселюдно поцілував його в сраку. Слів із Фейсбуку, як і з пісні, таки не викинеш... Як написав, так воно і є. А як наступного дня видзвонював отець Павло своєму колезі по амвону у промовчу... В українській мові таких прокльонів немає... П'яний божж таких слів засоромиться...

А Микола Панасюк, чомусь більш відомий не як письменник, а журналіст, написав роман про МЕСІЮ – «Я – Іван Франко». Маю вам сказати, що то є справжнє диво красного письменства. Але про це попереду.

Панасюк-журналіст і Панасюк-письменник, то є різні люди. Бо то, як заробітчанин і як самодостатня вельми талановита людина. Роман «Я – Іван Франко» – то є вибух незаангажованої думки, то є справжня бомба. Бо то є велика правда про Івана Франка.

Як до неї дістатися, як її нащупати, як про це розповісти?

А ще, для розуміння, додаю таке. Усе життя Франко тяжкою працею заробляв на утримання родини; змушений був тягти «газетярську лямку» (за його висловом), працював науково, дглядав і виховував чотирьох дітей. Це було надзвичайно важко.

© Присяжний П. В., 2017

Уже в липні 1891 р. він констатував: «...Я не кисну, не піддаюся, видаюся бодрим і веселим, не раз себе самого дурячи, хоч ясно бачу, що пам'ять моя тупіє, думок у голові не стає, що ідіотію і переміняюся в машину». Навіть докторат (який Франко, за його словами, робив, щоб догодити «дигинячій амбіції» дружини, бо знав, що йому, «політично намаркованому», «кафедри при жоднім австрійським університеті не дадуть») він робив, як згодом писав про це, «без наукової підготовки, мавши професорів ідіотів, без средств, без супокою, посвячуючи половину часу на оглупляючу газетярську роботу».

Належної підтримки і розуміння з боку дружини Ольги Хоружинської він не мав, вона «пилила» його «за докторат», звинувачувала «в марнотратстві і відніманні хліба у дітей» (як свідчать матеріали, безпідставно, «скрупулятно» рахувала його гроші, а з 1900 р. у неї розвинулась «фамільна хвороба» – божевілля, як констатував Франко, «на тлі зразу еротичним, а потім релігійним».

І до самої смерті Франко змушений був у періоди загострення хвороби (припадків) віддавати її під лікарську опіку, а згодом у заклад для душевнохворих на вулиці Кульпарківській у Львові (Ольга Хоружинська набагато пережила Франка, померла у 1941 році).

З часу розвитку хвороби психічно хвора дружина постійно лаяла Франка, «благочасно й безвременно».

«Тепер я у неї тільки дурень, ідіот, чоловік, що хоче обікрасти її і т. д.», – скаржився він Є. К. Трегубову (чоловікові сестри дружини) 14 листопада 1901 р. До Франка, за його словами, вона ставилась з «ненавистю і погордою» (лист до Трегубова від 4 грудня 1901 року), «...Живемо, як у стайні, ніхто до нас і ми ні до кого...» – писав він до швагра в іншому листі, датованому першим днем лютого 1906 року.

Таке життя довело Франка, за його ж словами, «до стану крайнього рознервування, майже ненастанної гарячки», яку він перемагав «тільки надсильною та отупляючою працею».

Виснажливе життя забирало багато душевних сил, нервової енергії, вимагало хоча б короткотривалого перепочинку, віддушини, позитивного заряду для подальшої щоденної напруженої праці та боротьби.

Бо ніколи не мав він спокою. За Франком наглядало пильне око поліції. Навіть тоді, коли він ловив у річці рибу, то, бувало, поліція згодом влаштувала допити людей з того села, де побував небезпечний рибалка.

Прошу вибачення, але я трішки вліз у текст нашої спільної з братом Теодозієм книжки про Івана Франка «Нетрадиційний погляд на життя і творчість Каменяра (Франко – рибалка і художник слова)».

Що ж до Миколи Панасюка, то маю сказати, що його романна оповідь про Івана Франка варта високого поцінування.

Чому? Пристаю до думки франкознавця Богдана Тихолоза: «...існує ще й інший Франко, Франко незнаний (за все ще актуальною формулою Євгена Маланюка півстолітньої давності), Франко цілісний і суперечливий, урешті – Франко справжній: універсальний геній, фанатичний трудівник і культуртрегер, письменник-новатор, оригінальний мислитель-історіософ, учений усеєвропейського мірила, доктор філософії Віденського університету, так і не допущений до викладання в університеті Львівському (sic!), а ще – глибоко нещасливий в особистому житті, смертельно втомлений, хворий чоловік, змучений рефлексіями й резигнацією, одержимий своїми маніями, гризений: комплексами, переслідуваний ворожими демонами. І пізнання цього Франка ще тільки починається».

Микола Панасюк зробив у тому намірі не один крок, а скочив на три уперед. Цінуймо. Шануймо. Якщо спроможні розпізнати у тих кроках Миколи Панасюка самого Уласа Самчука. Один розповів світові про Волинь, а другий – про Франка.

Бо світ забув, або ж і не знав, або ж не хоче знати (?), якою страшною була доля Івана Франка. Вражає Франко не тільки творчістю, але й життям, сповненим великої трагедії, що закінчилася у страшних злиднях і мученицькій смерті. 28 травня 1916 року Іван Франко помер на чужих руках, бо сини були в армії, дочка – в Києві, а дружина, що збожеволіла, в лікарні). Поховали Франка 31 травня у Львові на Личаківському кладовищі в чужій вишиваній сорочці та старенькому костюмі і якихось капцях... Львівське духовенство відмовилося ховати Франка за високим (парадним) обрядом, «виділило» лише одного священика з волоської церкви. Грошей не було як на обряд, так і на окрему могилу. Поховали генія світової слави в «позиченій» ямі для убогих на шість домовин. І тільки через десять років завдяки студентам, що зібрали гроші, перепоховали поета там, де тепер стоїть гранітний Каменяр... Та й той пам'ятник на могилі звели грома-

дою. Цікаво, що майстри, які робили надгробок, не взяли гроші за свою працю, а лише попросили сфотографуватися біля могили... Франкова доля сповнена великого смутку.

Роман Миколи Панасюка «Я – Іван Франко» у контексті франкознавства – незаангажоване, живе і полемічне слово, що потребує глибинного аналізу, а не поверхневих висновків. Час це підтвердить. Варта пристати до розмірковувань Ліни Костенко про нинішню літературу: «Шизоїдний селф свідомості заливає суспільство. Слово знецінилось. Мова втрачає пульс. Виникають якісь культу і культки. Речники порожнені приколюються в епатаж. Увійшли в моду ялові молодички, що описують секс. Шибздики й симулякри викаблучуються у цинізмі. Той убрався в пір'я, рекламує презервативи. Той просторікує про оральний секс, той заповзявся писати виключно матом. А всі разом хочуть насясати на великих, витерти ноги об попередників, проголосивши у тональності язикакої Хвеськи: «Літератури у нас нема».

А таки є! І в Україні, і на Волині! Бо є і піднебесної мужності Леся, і нескорений Василь Слапчук, що так переконливо вколов усіх нас «годинниковою стрілкою»... Є Володимир Лис з неперевершеним історичним романом «Століття Якова».

Є на Волині геніальний Іван Чернецький, чия «Тітка Клава» є синтезом великої трагедії двох доль, розказаної нам так просто і так страшно, аж на одній сторінці! А пам'ятаєте: «...Тітка Клава у магазині Працює двадцятий рік. В неї очі колись були сині, В неї був колись чоловік?»...

Є на Волині Віктор Вербич, чий вірші можна читати, як псалми, такі вони вже є чисті, осяйні, щирі і добрі: «Жевріють спогадів свічі, Світлий собор самоти. Молиться втомлено вічність, Звідки вертаєшся ти».

І є у нас – Микола Панасюк, що не тільки воєскрешає франкове мислення про добро і зло для українського народу, а й занурюється у глибини сутності релігії та філософії, А ще проповідує Франка як Каїна і сперечається з нами, як і з самим собою, до безтями. Це – не роман, це не наукове дослідження,

це Новітня Притча про Франка і його кредо щодо України і сенсу життя. У ньому – та висока правдивість, якої бракує і науковцям, і правителям, що мають себе за велике цабе.

Про мову роману скажу просто: вона, як на мене, чиста, з колоритною домішкою діалектного слівця, як вода з карпатських рік – бурхлива, але прозора... Надто вражають філософські сентенції, оправлені в рубану прозу. Ніяких періодів, що обтяжують думку деталями. Але при такому підході – кожне слово як перлина, як одкровення.

Хіба ж хтось із сущих нині письменників, як і з колишніх, розпластав би себе як чоловіка так, як Микола Панасюк, що домислився до таких сакральних одкровень? А вдумайтесь і зважте:

«Чоловік, як Людина лише випадково став перед Його (Господа) очі. Він не сотворив чоловіка, бо коли се сотворив Він, то не віддав би його в руки Жінки.

А ті руки – що світ, що Всесвіт.

Все в них – і день, і ніч, і ранок, і пахощі всіх квіток на світі, і ласка, і сила, і жар, і холод, і спека, і зволожуючий напій, котрим повне Небо, – вона ж бо все отримала від Сонця... І таких перлин у Панасюка сотні і сотні...

Я маю Івана Франка за українського Мойсея, за Месію. Але я не вбачаю святотатства у Па-

насюковому Каїні, що має знак рівності з Франком. Це – як розгорнута метафора. Розгорнута талановито, глибоко і провокативно, аби знищити увесь хрестоматійний глянecь, усю прилизаність, заслинену примитивність розуміння Камєняра – неперевершеного велета думки, філософа, мудреця і майстра слова.

Панове, Микола Панасюк написав про Франка не роман, а романище, якого давно чекав світ, якого таки бракувало. Смію так думати і так стверджувати. А ви, панове, що на те скажете?

І. Е. ОЛЬШЕВСЬКИЙ

«Против рожна перти, против хвиль плисти...»

(Панасюк Микола. Я – Іван Франко: Роман. Кн. 2. – Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2017. – 304 с.)

Перша книга роману-диалогії Миколи Панасюка «Я – Іван Франко» побачила світ 2016 року й була схвально зустрінута вдумливим читачем. Впадала у вічі незвична побудова сюжету (так би мовити, «два в одному»): посмертні (!) монологи героя твору не просто чергувалися з епізодами, що стосуються наших днів – вони були тісно переплетені, становили одне ціле. А найголовніше – акцентувалося на таких сторонах життя, творчості й самої постаті Івана Яковича, які тривалий час не завжди привертали увагу навіть серйозних дослідників, не кажучи вже про пересічних обивателів... Шанувальники творчості М. Панасюка, які були «посвячені» в деякі «секрети» його мистецької лабораторії знали, що письменник захоплено працює над другою частиною роману і, зрозуміло, з нетерпінням чекали її появи. Нині вже можна сказати, що сподівання як автора, так і читачів нарешті увінчалися успіхом – книга вже є докнаним фактом.

Якщо за вступне слово до першої частини роману було взято статтю Євгена Маланюка – постаті, без сумніву, знакової в українській літературі по обидва боки Атлантики, – то цього разу роль супровідника читача в мандрівці часопростором свого роману взяв на себе конкретно Микола Панасюк і від цього лише виграв (адже ніхто так не знає свого героя, як сам автор). Його передмову, власне, важко назвати просто передмовою – це, по суті, самостійний есей про Людину-Енциклопедію, Характерника, Духовидця, Подвижника, Мойсея Нації. Такі вступні слова – річ дуже делікатна, оскільки є ризик спойлерства (попереднього розкриття сюжету). Письменник обходить цю небезпеку вдало, так би мовити, «впольовуючи двох зайців» – і вводячи читача у світ власних роздумів, і залишаючи його в інтризі: а що ж там далі?

Порівняно з поліфонією першої книги, в другій явно вирізняються два основні «мотиви» (мова саме про «Франкову» частину оповіді). Перший стосується циклу творів про життя в'язнів, т. зв., за словами Михайла Павлика, «тюремну епістолію» – повість «На дні», оповідання «У тюремному шпиталі», «Записки мученика», «Хлопська комісія», «Мій злочин», «Не спитавши броду», «Панталаха», «До світла» та ін.. Другий – поеми «Смерть Каїна». І

© Ольшевський І. Е., 2017

це не дивно – у «тюремні» оповіді вкладено зміст настільки глибокий, що вникнувши у нього, мушиш вистояти під зливою запитань, які безперервно ставитимеш сам собі. Чи трагедія те, що описано в повісті «На дні»? Безперечно. Але чи тільки це трагедія Андрія Темери, котрий загинув у тюрмі нізачо (зрештою, й «вина» його була лише в тому, що при бідолошному студентові не виявилось документів)? Хіба ж не є так само трагічною постагтю його вбивця Бовдур, тюрма в якого лише довершила деформацію вдачі й світосприйняття, а зневірився він у людях іще в найраніші літа (цитую за Іваном Франком): «Нужда відмалечку, від дитинства... Погорда, штовханці, побої... Насмішки дітей, що сторонили від нього, не приймали до своїх забав... Байстрюк! Знайда! Бовдур!.. Тяжка праця у лихих, чужих людей... Сльота, морози, спрага, втома – все то тільки газді дошкулює, а наймитові ні!.. Наймит залізний, наймит видержить... мусить... за то плату бере!.. Хиляе слабівите, замліле, лихо плачене, лихо зодягане... Без приятеля, без побратима... Ні, був приятель, був побратим – у Бориславі, при корбі найшовся. Щирий приятель, вірний побратим, душа не чоловік. Ха, ха, ха!.. А позавидів, позавидів єдиного щастя, – відбив дівчину, взяв оженився!.. Якби-то бідному не все вітер у очі вів, може, бідний і бідним не був!»¹

Чи злочинець Бовдур? Так, двох думок бути не може – адже позбавив життя людину, яка не вчинила йому жодного зла (ба навпаки, ділилася хлібом). Але чи єдиним убивцею в цій страшній історії є Бовдур? Згадаймо момент катарсису, його ридання і тяжке каяття над тілом Андрія, й те, як він, долонею ніби переділивши рану своєї жертви, кидає у вічі тим, хто от-от має закувати його в кайдани (знову цитую за Франком): «...адить², отсе моя половина, а отсе ваша половина! Се моя, а то ваша! Не бійтеся, тутка я спокуюту за обі, але там є ще Бог, справедливий, то він буде вмів розпізнати, котра моя половина, а котра ваша!..»³

От вам і Бовдур – допетрав с в о ї м розумом, хто ставить людей перед обставинами, в яких вони перетворюються в нелюдів. Повністю усвідомлюючи власну провину в смертовбивстві й будучи готовим понести за неї найтяжчу кару, він, проте, кидає ви-

клик і бездушності людей, які його оточували впродовж усього життя, й суспільному ладові, державній тиранії.

А Штерн, застрелений шельвахом (тюремним вартовим) за те, що ч и т а в при вікні? В оригінальному оповіданні його кличуть Йоськом, оскільки люди, з якими зводило хлопчину доля, не змогли, а співкамерники просто не встигли розгледіти в ньому особистість. Іван же Франко в романі М. Панасюка величає його повним ім'ям і пояснює, чому:

«Я не можу звати Йосипа Йоськом. Не можу звати його так, як звали у селі, а звали його так, бо не мали за справжню людину, а мали за якусь хоч і велике, але Ніщо.

– Йосько се Ніщо.

Ні, се не так, се Йосип, се Штерн, Людина, що ступила на шлях, де мав постати як Особистість.

Але не судилося»⁴.

Мені ж здається, що Йосип (справді, хай буде по-Франково-Панасюковому!) виконав-таки свою страдницьку місію. За всього трагізму його загибелі, Штерн помирає не пасивною жертвою тюремної сваволі – своєю смертю Йосип якщо й не наповал убиває, то, принаймні, виносить вирок системі, для якої прагнення до світла, до знань, є не більш, аніж «порушення режимного порядку», за яке можна поплатитися життям. До речі, в царській Росії, частиною якої була Наддніпрянська Україна, масове видання «До світла» зазнало цензурної заборони, й лише згодом було дозволено його публікацію в російському перекладі – і то не окремою книжкою, а у збірці «В поті чола». Львівське видання «На дні» на східних теренах теж було тривалий час проскрибоване і поцирювалося нелегально – питання «чому?», гадаю, зайве...

Твори «тюремного циклу» змушували читача замислитися не лише над тяжким становищем в'язнів – як заслужено засуджених, так і, по суті, невинних, – вони спонукали до роздумів на предмет того, чи є в і л ь н о ю людина, котра не сидить, а с л у ж и т ь у в'язниці (Штерн, попри смерть, виявився вільнішим за свого вбивцю), і навіть – чи є повністю вільним той, хто в тюрмі ніколи не сидів, а навпаки, має добре оплачувану роботу, посаду, стабільний сімейний статус? Висновки, до яких могли прийти люди, аж ніяк не обіцяли бути втішними (воля в державах із розвиненою репресивною системою завжди відносна, та й рабство у власних комплексах і життєвих стереотипів теж важко назвати повноцінною свободою), і, ясна річ, це лякало й лякає всіх владців, либонь, іще з часів Шекспірових персонажів Гамлета і Розенкранца: «Данія – це ж в'язниця... Тоді в'язницею – весь світ»⁵.

Принципові «свобода або смерть» залишився вірним і Панталаха. Знаменним епізодом роману є уявний (хоч на ментальному рівні, може й реальний) діалог Франка з Панталахою, де Іван Якович висловлює парадоксальну думку (точніше, згоджується зі своїм героєм): Панталаха – це внутрішній світ самого Франка. В іншому місці книги він зізнається, що не хотів ні смерті Андрія Темери («На дні»), ні божевілля і кону ключника Споріша («Панталаха»),

що все відбулося ніби поза його волею. А за чиєю? Хто підказав Генію саме такий шлях вирішення долі героїв? І чому Франко стверджує, що Панталаха заважав йому? Чи не тому, що весь час нагадував про не до кінця подолані (Споришеві) комплекси, які не давали людям змоги відчутися себе повноцінно вільними (адже зовнішня свобода без внутрішньої – фікція)?

Микола Панасюк пише:

«Творець Панталахи та Споріша не людину вбив.

Він убив те, що перешкоджало йому жити чесним, відвертим життям, те чого він найбільше не любив у всіх людях – двуликість»⁶.

Що тут додаси? Крапки над «і» розставлено, а відтак шлях знову пролягає до... Каїна. Для Івана Франка цей персонаж був уособленням «мислячого, бажаючого знання і правди духу людського», як він писав у післямові до перекладеної ним однойменної поеми Джорджа Гордона Байрона. Григорій Сковорода у власній концепції Світобудови відводив Біблії роль «світу символічного», де кожна історія, вислів чи образ є символом, який потрібно «розжувати». Тож якщо прийняти тезу про «невбивство» Каїном брата (а вона, була в першій книзі роману ледь не лейтмотивною), узгодити її з біблійною історією про вбивство (згадки про це так чи інакше з'являються і в Байрона, й на початку Франкових поем «Каїн» та «Смерть Каїна») можна, лише витлумачивши цей трагічний епізод у символічному ключі. «Авелем» у цьому випадку може виявитися не конкретна людина, а... присутній до пори в самому Каїнові страх перед пізнанням, буквалістичний, книжницький, фундамендалістський підхід до Божественної Істини, страх, який він, зрештою, подолав, себто, як і Франко, прирікши на смерть своїх героїв, «убив те, що перешкоджало йому жити чесним, відвертим життям».

Письменник вводить нас у Франкову творчу лабораторію, роблячи ніби свідками як подій, описаних у творах, так і фактів життя Митця-Подвижника, його мук творчості, але це не екскурсія, коли «працюють» здебільшого очі, а спроба змусити читача відчутися бодай дешиццю того, що відчував Іван Франко. Тому й відтворює він болісний процес народження творів: це стосується й згаданої «тюремної епістоли», й інших – включно зі «Смертю Каїна». Ми бачимо Франка, не взятого окремо від оточення, а в стосунках із Ватрославом Ягічем, якого Іван Якович називав своїм Учителем, хоч той був старшим лише на чотири роки, з Михайлом Павликом, Осипом Маковеем (котрий закидав Франкові, що той ледь не зробив із Каїна Ісуса Христа), Омеляном Партицьким, цілою галереєю жіночих постатей (то старанно виписаних, то окреслених штрихами-згадками) – Ольгою Рощкевич, Уляною Кравченко, Климентиною Попович, Юзефою Дзвонковською та ін. По-новому (без акценту на психіатрично-пікантних сторонах) вдається глянути на спадщину уродженця Львова Леопольда фон Захер-Мазоха, про якого Іван Франко говорив неодноразово. Роман Миколи Панасюка – не кватирка в задушній кімнаті, це – роз-

чухнуте навстіж вікно, крізь яке влітає вітер, аби вивіяти з читацьких мізків стереотипні, кон'юнктурні, школярські уявлення про Мойсея Нації.

Вище вже мовилося про «дволінійність» сюжету в першій частині. Так само буде письменник свою оповідь і в нинішній книзі. Читач ізнову зустрічається із правнучатою небогою Уляни Кравченко – парасихоневрологом (sic!) Веронікою Кривицькою (хоч подекуди вже й прохоплюється самоусвідомлення її як Вероніки Шнайдер). Героїня, як і перше, в роботі, – і як лікар, і як експерт-співробітник детективного агентства. Та чим би вона не займалася, завжди дивується її здатності мислити, аналізувати, розмірковувати над долею України, світу, Всесвіту, над величчю українських Геніїв – Івана Франка та Лесі Українки:

«Іван Франко, після перших віршів Лариси Косач, інтуїтивно, – знову незбагнене Шосте чуття людини, знову, за словами самого Івана Франка, згук серця – переконали його, що у сієї хворої дівчини з Колодяжного, не проста Душа, драматичність її вдачі у самій основі.

– Відкиньте вірші – вони у вас прості й не мають сили. Ваша стежа – драма. Поезія у драмі!

Разів зо двадцять передавав Франко Лесі Українці

– Поезія у драмі! Тільки так!

Іван Франко наполіг – заставив! – і світ, а надто християнський, стрепенувся, а стрепенушись замер: «Лісова пісня», «На полі крові», «Боярина».

Світ ніяк не міг зібратися з силами, ніяк не хотів вірити, що автор з племені жіночого, себто, немов би то із слабого силою, не зібраного...

Упереджену критику драм Іван Франко, у листі Доманицькому, урвав короткою, але повною великого змісту реплікою :

– Il ne s'agit pas de juger il s'agit de comprendre! – Йде не про те, щоб судити, а про те, щоб осягнути!»¹.

Якщо у першій книзі Вероніка, знаючи історію стосунків Івана Яковича з Юлією Шнайдер, підходить до його постаті дещо упереджено і навіть трохи ніби боязко (хоч поняття «страх» і «Вероніка», по суті, виглядають несумісними – особливо, якщо врахувати, в розслідування яких справ вона втягується). Теперішня Вероніка переступає межу особистого ставлення й намагається глибше осмислити Івана Франка як явище земне і космічне:

«Франко – се загадка.

Навіть не планети Земля, а Всесвіту. І ніхто не відгадає сієї загадки. Франко живий, нікому – нікому! – не був потрібний, він заважав усім, а найбільше галичанам.

Без Франка самого Франка не розгадати:

– Світів дуже багато. І кожен світ інший. Кожний важливий. І треба їх пізнавати, бо ті інші світи, інші культури – то дзеркало, в яких ми розглядаємо самих себе.

Який Світ мав на увазі Франко? Наш, що лише бульбашка, а чи й Світи поза нашою Галактикою?

Кожна людина – се окремий Світ»⁷.

Фінал Франкової «Смерті Каїна» збігається з фіналом лінії самого Поета. Але чи можна вважати її завершеною? Аж ніяк! Поховане тіло, а душа і тим паче Дух – незнищенні. Про місце їх перебування можемо лише здогадуватися, як і про те, що саме мав на увазі хоч і ляканий-переляканий системою, але при цьому наділений неабиякою інтуїцією Павло Тичина, коли порівнював Івана Франка з найяскравішою зорею Північної півкулі («А Франко – неначе Арктур вгорі!») й навіть уявляв, що Арктур – як і Поет у земному житті – виношує космічну поему про Мойсея («щось думає зараз про вселенського всесвітнього зоряного Мойсея»). І якщо припустити, що душі фізично померлих здатні впливати на земні події та уми людей, то фінал Франкової історії можна вважати відкритим – доти, доки постать і спадщина його привертатиме увагу землян. Відкритою залишається і лінія Вероніки – тим паче, що вона застається жива й здорова, і ще хтозна які грані свого «Я» може виявити, – як і ті, хто оточує її. Адже кожен із них по-своєму несе Франкову печать:

Против рожна перти,
Против хвиль плісті,
Сміло аж до смерти
Хрест важкий нести!⁸

І то нічого, що Вероніка – не християнка. За переказами, Мойсей також молився, розвівши руки у сторони – себто теж утворював собою Хрест.

Можна ще багато чого сказати про другу частину роману «Я – Іван Франко». А найголовніше – небайдужим треба його прочитати, й не так важливо, чи буде це читатися підряд, а чи спочатку лінію Франка, а потім – Вероніки.

Головне – прочитати у в а ж н о, бо твір цей – справді явище в нашій літературі, й, не побоюся сказати, життєвий і творчий подвиг письменника.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 15 / Іван Франко; [голов. ред. Є. Кирилюк]. – К. : Наук. думка, 1978. – С. 150.

2. Дивіться, гляньте (діал.).

3. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 15 / Іван Франко; [голов. ред. Є. Кирилюк]. – К. : Наук. думка, 1978. – С. 163.

4. Панасюк Микола. Я – Іван Франко : Роман. Кн. 2 / Микола Панасюк. – Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2017. – С. 81–82.

5. Шекспір В. Гамлет / Перекл. з англ. М. Рудницького / Вільям Шекспір, Михайло Рудницький. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. – С. 64

6. Панасюк Микола. Я – Іван Франко : Роман. Кн. 2 / Микола Панасюк. – Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2017. – С. 90.

7. Панасюк Микола. Я – Іван Франко : Роман. Кн. 2 / Микола Панасюк. – Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2017. – С. 32.

8. Там само. – С. 229–230.

9. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 1 / Іван Франко; [голов. ред. Є. Кирилюк]. – К. : Наук. думка, 1978. – С. 54.

Щирість помислів талюбови

(Артамонова Г. *Струни моєї душі*. – Луцьк: ПП Іванюк В. П., 2015. – 164 стор.)



Певним підсумком життєвого і творчого шляху Галини Артамонової є збірка поетичних та прозових творів «Струни моєї душі». Поетична номінація книги досить виразна й промовиста – авторка щира й відкрита для читача. Жанровий ряд збірки досить різноманітний.

Тут є, власне, лірика («В душі маленька дівчинка живе», «Моя рідна Волинь», «Туча», «Осінь» та ін.), вірші-присвяти поетесі Любові Мілевич («Поетесі, композитору, співачці»), Олексієві Терпелюку («Вітання на святкуванні дня іменинника в клубі «Неспокійні серця»), рідним, друзям з різної життєвої нагоди.

Авторка має творче кредо, про яке вона говорить у передмові: «Життя прекрасне, якщо навіть у ньому маса негараздів, непорозумінь, недомовленостей. Любіть і цінують найбільший скарб, дарований нам Богом». Тому Г. Артамонова у кожному своєму творі проводить наскрізно цю безапеляційну аксіому буття.

Без сумніву, авторка радіє кожному проживаному дню, миті, яка дає надію і впевненість у

дні наступному. Вона високо цінує добре слово, чесні людські відносини, дружбу та, як кожна людина, ранима колючим словом, неправдою. В її поезіях відсутні негативні емоції. Вірші пані Галини наскрізно чисті помислами та любов'ю, душевно теплі й тремтливі у своїй щирості та доброті. З огляду на сказане, основу книги склали вірші-присвяти, вітання («Марії Гаврилівні Шевчук», «Вітання з ювілеєм», «Моя подруго дорога» та ін.).

Людина, її діяння, психологія вчинків, кохання і просто взаємин є основною темою книги Г. Артамонової. Так, авторка власноруч підтверджує це в анотації: «Невеликі оповідання – це мить із життєвого водограю, незабутня подія, роздуми над пережитим, емоційна розповідь-сповідь. Мої твори – це наше з вами життя – таке непросте, різнобарвне, хвилююче, незабутнє». Серед прозових творів виділяються оповідання «Покинуте щастя» та «Згадалося те, що боліло...», темою яких є вічне почуття кохання. «Покинуте щастя» – це філософсько-ліричні роздуми над проблемою щастя. Образ Щастя в оповідання змушує читача глибоко задуматися – а що таке щастя? Продовження вирішення цієї проблеми є й наступне оповідання. Галина Артамонова це робить, на перший погляд, ніби просто – переповідає тривіальну історію кохання двох, але досить уміло та переконливо доводить сюжетну канву до апогею, де не дає відповіді на поставлену проблему. Драматизм пошуків жіночого та сімейного щастя очевидний, але де та як його знайти, щоб не помилитися знову.

Авторка вміє з буденної історії витворити цікаву розповідь. Про що ми, вочевидь, переконуємось, прочитавши оповідання «Дивне маленьке каченя».

Один із розділів книги називається коротко, але промовисто – «Гнів і біль». Соціально-політична тема також в полі зору Г. Артамонової. Напевно, жодний митець в Україні не лишився осторонь теми Майдану та подій після нього. Вірші цього розділу «Чому», «Кривавий четвер», «Стоїть майдан в облозі», «Задумайся «Беркут», «Окупований Донбас», «Іде війна», «Ода солдатським матерям» та багато інших лише стверджують непереможну силу духу українського народу.

Три празники в гості

15 січня в Палаці культури міста Луцька відбулося обласне святково-обрядове різдвяне дійство «Три празники в гості», організаторами якого є управління культури Волинської облдержадміністрації, Обласний науково-методичний центр культури.

З вітальним словом до глядачів звернувся староста Луцького Свято-Троїцького собору протоієрей Володимир Подолець, побажав усім українцям аби зерно, посіяне під час різдвяних свят, дало рясні плоди для нашої духовності. Священик наголосив на тому, що ми не повинні сподіватись на диво зі сторони в досягненні успіху, а самі, власноручно маємо його створювати при божій допомозі.

Координатор волонтерського руху Руслан Теліпський звернувся до учасників свята із добрим почином підтримати благодійні акції задля здоров'я солдатів та їх родин і закликав долучитися до збору коштів на потреби бійців АТО.

У фойє Палацу експонувалися кращі твори юних художників конкурсу малюнків "Йде до діток Миколай".

Віншували лучан та гостей міста, даруючи колядки, щедрівки, йорданські пісні фольклорні колективи з Луцька, Іваничівського, Камінь-Каширського, Ківерцівського, Луцького, Любешівського, Маневицького, Шацького районів.

Глядачі щирими оплесками та підспівуванням підтримували обряди – «водіння Кози», «Маланку» та вертепні дійства.

Святкову атмосферу задавали ведучі обрядового дійства, а юні учасники народного видовища утверджували глядачів в істинній щирості українських традицій, що передаються з покоління в покоління і формують національну ідентичну особливість.

Кожен колектив був удостоєний подяки управління культури облдержадміністрації, а організаторів та режисерів дійства Ірину Хмілевську, Любов Рожнову глядачі у фіналі дійства нагородили щирими та вдячними оплесками.

Начальник управління культури облдержадміністрації Валерій Дмитрук висловив упевненість, що кожна колядка, щедрівка і слово віншування із вуст учасників свята є вагомим підґрунтям української свідомості, якій належить примножувати у поколіннях духовні скарби народу.

Згодом святкування перемістилося на вулицю. На сцені під відкритим небом розпочалося дійство виступом вищезазначених фольклорних колективів, які активно включилися у фестиваль "Різдво у Луцьку". Різдвяні колядки, щедрівки, віншування пролунали у виконанні творчих колективів не тільки з Волині, а й з Івано-Франківщини та Польщі.

Зокрема, лучани та гості міста мали можливість побачити яскравий вертеп польською мовою, який показали учасники гуртів колядників «Любцок» та народна капела «Заласов'яне» з міста Риглице Тарновського повіту Малопольського воєводства Республіки Польща. Тут були представлені усі персонажі, характерні для українських вертепів: ангели, пастухи, цар Ірод та його воїни та інші традиційні сценічні образи вертепів.

Учасники дійства, лучани та гості міста також хвилиною мовчання вшанували пам'ять загиблого у зоні АТО волинянина Богдана Корнелюка – вулицями міста у цей момент проїхала колона, яка везла тіло загиблого Героя.

Завершився фестиваль громадською акцією «Спільна коляда»..

Світлина Юхтовського А. В.







Святковий концерт духовної хорової музики «Щедрий вечір»

13 січня 2017 року відбувся концерт духовної хорової музики «Щедрий вечір», організований Обласним науково-методичним центром культури за допомоги дієцезії римо-католицького костелу Петра і Павла.

Мистецький захід приурочено до 100-річчя твору Миколи Леонтовича «Щедрик».

Учасників дійства привітали єпископ-ординарій Віталій Скомаровський, начальник управління культури облдержадміністрації Валерій Дмитрук та директор Обласного науково-методичного центру Любов Рожнова. Вони висловили вдячність відомим колективам-учасникам і глядачам, що прийшли насолодитися щирими різдвяними піснями.

Тепло сердець і високий професіоналізм дарували глядачам архієрейський хор «Оранта», народні аматорські камерні хори: працівників культури Луцького районного будинку культури, «Дзвони» Горохівського РНД «Просвіта», хор «Елеос» храму святого Василя Великого (УГКЦ), вокальний ансамбль «IMPREZA», народний аматорський вокальний ансамбль «Жива пісня» Липинського будинку культури Луцького району.

Програма концерту супроводжувалась щирими оплесками шанувальників "небесного співу" а в фіналі всі учасники виконали спільно з глядачами геніальний твір Миколи Леонтовича «Щедрик».

Світлини Юхтовського А. В.





На сповідь до Тараса

Слова великого поета залишаються і нині духовною зброєю українців, а Тарас Шевченко був людиною, якій Всевишній дав талант випереджати час та проказувати своє бачення істини.

Розпочали дійство з покладання квітів до підніжжя пам'ятника Тарасу Шевченку перед головним корпусом СНУ імені Лесі Українки. Шевченко знову поруч і знову попереду, вкотре змушує нас знаходити відповіді «Що ми? Чії сини? Яких батьків? Ким, за що закуті?», а слова, які сказав Шевченко понад сотню літ тому, зрозумілі кожному і нині.

Поезію «До Основ'яненка» виконала переможець обласного конкурсу читців Світлана Мельник (клуб села Коршів Луцького району), вірш із циклу «В казематі» «Сон-трава» виконала студентка Волинського державного училища культури та мистецтв імені Ігоря Стравінського Юлія Гаврилук. Уривок з поеми «Марія» зачитала лауреат Всеукраїнських конкурсів читців Євгенія Рафаловська.

Голова Волинської крайової організації всеукраїнського товариства «Просвіта» професор Людмила Стрільчук зазначила, що коли вже здавалося, душа України навик зачухне та умре, вона відродилася, озвалась до світу Тарасовим словом, його «Кобзарем». Вона наголосила, що 9 березня – важлива дата для кожного українця, адже саме в цей день народився великий син нашого народу, Тарас Шевченко. Він став поетом, якого ми ще не мали, поетом народу, поетом пригноблених, але нескорених. Народжений матір'ю-кріпачкою, сам кріпак, він став борцем, революціонером титанічної сили, якого боялися

царі, жахалися і ненавиділи кріпосники. Будучи відірваним від України у муштру і солдатчину, з яких, здавалося, ніколи не буде вороття, Тарас Шевченко повернувся вогненною піснею, віщим незборним словом, бо душа поета увібрала в себе весь волелюбний дух українського народу. Невипадково його називають українським пороком, адже його слова, якими він промовляє зі сторінок «Кобзаря» є дійсно пророчими.

Як зауважила Людмила Стрільчук, його слово нині звучить на східних фронтах України, з його словом йшли на смерть та на барикади під час української Революції Гідності не лише українці. Так, Сергій Нігоян за день до смерті цитував Шевченкові слова «борітеся – поборе-те, вам Бог помагає, за вас правда, за вас слава і воля святая». Вона відзначила, що у великій людській скарбниці є ті книги, які мають заповітне значення для народу і саме такою книгою для українців став «Кобзар». Тарас Шевченко є символом України, тому що кожне нове покоління перечитує «Кобзар» як Святе Письмо, як книгу правди і мудрості.

Письменник, журналіст, член Національної спілки письменників України Ігор Ольшевський зазначив, що щоразу, коли ми схилиємо голови в скорботній і водночас вдячній пам'яті, згадуємо того, хто закликав сучасників до пробудження національної та суспільної свідомості, закликав до визволення від гнобителів всіх мастей і хто, позираючи в майбутнє, бачив серцем час, коли «на оновленій землі врага не буде, супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люде на землі».

Промовець відзначив, що пам'ятними да-





тами не повинна обмежуватися наша любов та шана Тараса Шевченка, адже уроки його непро-

минуці – це уроки жертовної любові до своєї вітчизни України. Цю любов не змогла згасити ані муштра, ані війна, ані чужина. З його слів, кредо «свою Україну любить» варто золотими літерами вибити на всіх пам'ятниках Шевченкові по всій планеті. Ігор Ольшевський закликав громаду пам'ятати уроки цього вчителя, пам'ятати, що він полишив земний план буття лише фізично, на духовному рівні він завжди там, де лунає його поезія, згадується його ім'я, височать пам'ятники генію.

Він закликав присутніх докладати усіх зусиль, щоб сім'я вольна, нова, про яку міряв Тарас Шевченко, була справді великою, без дрібних чвар та штучного поділу на західняків і східняків, який лише на руку нашим недругам.

Після промов усі учасники акції гуртом прочитали вірш Т. Шевченка «Мені однаково».

До акції «Прийди зі своїм Кобзарем» долучилося 89 учасників-власників цієї знакової книги. Найстаріше видання «Кобзаря», датоване 1893 роком, принесла Валентина Єгорова. Приносили також «Кобзар» 1934 року видання. До слова, акцію відвідали лучани різного віку – найповажніший за віком учасниці акції Ользі Лавренчук виповнилося 93 роки, наймолодший – 4 роки.

Переможці у номінаціях отримали нові видання «Кобзаря» та книги від представників Волинського осередку християнських письменників України.

Завершили акцію спільним виконанням Державного гімну України.

Світлини Юхтовського А. В.





«Мамина колискова»

14 травня у Волинському академічному обласному музично-драматичному театрі імені Т.Г. Шевченка відбулось обласне мистецьке свято «Мамина колискова» в рамках якого – презентація святкової акції «І весна все обновляє, оживає давній рід», майстер-класу з виготовлення ляльки-мотанки, тематичної вишивки та мистецьке дійство.

Організатори культурно-мистецького заходу – управління культури облдержадміністрації, Обласний науково-методичний центр культури за фінансової підтримки департаменту культури Луцької міської ради.

Перед початком сценічного дійства присутні мали змогу ознайомитися з роботами майстрів народної творчості, у фойє театру. Тут було представлено різновиди ляльок-мотанок, колиска-ненька, українські обереги-рушники та вишиті картини. Експонати зібрано з усіх куточків Волині від майстрів різного віку, що є ознакою і підтвердженням спадкоємності поколінь, збереження нематеріальної культурної спадщини нашого краю.

Це свято вшанування та піднесення ролі української Матері в родині, суспільстві, поцінування її повсякденного героїзму, мужності, жертвності, формування духовних, сімейних цінностей, відродження українських народних традицій, обрядів, усної народної творчості, популяризації автентичних та сучасних колискових пісень.



У мистецькому дійстві брали участь кращі аматорські колективи області та окремі виконавці із міст Луцька, Ківерцеь, Рожищ, Старої Вижви, Камінь-Каширського, Ковельського та



Луцького районів. Спеціально до мистецького заходу здійснено вокально-хореографічні постановки патріотичної тематики виконані творчими колективами Ківерцівського районного будинку культури, звучали авторські пісні у виконанні Ігоря Шабата із Старовижівського РБК, народного артиста України Василя Чепелюка.

Глядачів та учасників свята привітали представники духовенства та влади: митрофорний протоєрей Володимир Подолець зі Свято-Троїцького кафедрального собору м. Луцька, заступник Луцького міського голови Григорій Пустовіт, заступник начальника управління культури облдержадміністрації Віталій Стрільчук, голова

Голова Волинського відділення Союзу українок Любов Ганейчук. Вони віддали шану важливості материнського виховання патріотизму та відданості справі відродження рідної держави, продовження славного українського роду.

Глядачі тепло та емоційно сприймали тематичне мистецьке дійство оплесками, підспівуваннямта непроханою сльозою.

Режисерами-постановниками обласного мистецького свята «Мамина колискова» були – в.о. директора Обласного науково-методичного центру культури Любов Рожнова та заслужений діяч мистецтв України Ірина Хмілевська.

Світлини Юхтовського А. В.





Народні танці й духові оркестри

25 травня 2017 року в м. Луцьку відбулося обласне свято танцю та духової музики, присвячене Дню Європи. Окрасою яскравого мистецького свята стало урочисте відкриття, у якому взяв участь духовий оркестр військової частини 1141 Національної гвардії України під керівництвом майора Віктора Лучинця, показавши цікаве дефіле. Із хореографічною композицією «У Європейському крузі» виступив народний ансамбль танцю «Джерельце» загально-освітньої школи №25 м. Луцька (керівник Мирослава Войтович-Смирнова) також успішним виступом продемонстрував високий рівень майстерності духовий оркестр Волинського державного училища культури і мистецтв імені І.Ф. Стравінського (керівник заслужений діяч мистецтв України Микола Чорний).

Конкурсантів та глядачів привітав начальник управління культури Волинської облдержадміністрації Валерій Дмитрук.

У приміщенні Волинського академічного обласного музично-драматичного театру імені Т.Г. Шевченка в рамках фестивалю-конкурсу народного танцю та духової музики, відбувся огляд-конкурс духових оркестрів, який пройшов на високому організаційно-творчому рівні. В конкурсі брали участь 22 колективи, всього 700 учасників.

Журі огляду-конкурсу духових оркестрів очолив керівник народного аматорського духового оркестру Палацу культури міста Луцька, заслужений працівник культури України, відмінник народної освіти Анатолій Вихованець, члени журі – начальник відділу культури і мистецтв управління культури Волинської обласної державної адміністрації Марія Назаревич, директор Волинського державного училища культури імені І.Ф. Стравінського, заслужений працівник культури Василь Панасюк, голова предмет-

но-циклової комісії духових інструментів, керівник духового оркестру «Любарт» Волинського державного училища культури імені І.Ф. Стравінського, заслужений діяч мистецтв України Микола Чорний, завідувач сектору музично-хорового мистецтва Обласного науково-методичного сектору культури Ігор Баранюк.

Серед духових оркестрів Гран-прі отримав духовий оркестр Палацу учнівської молоді м. Луцька (керівник Микола Безушкевич). Перші місця здобули духові оркестри: в номінації «народні аматорські» – Ковельського МНД «Просвіта» (керівник Василь Марцинковський), серед сільських дитячих духових оркестрів – Торчинської ДМШ (керівник Леонід Смалько), серед районних ДМШ – Володимир-Волинської ДМШ (керівник Андрій Пальоха).

В приміщенні Палацу культури міста Луцька, на високому організаційно-творчому рівні відбувся обласний огляд-конкурс хореографічних колективів, понад 1000 учасників.

Журі огляду-конкурсу хореографічних колективів очолив головний балетмейстер Волинського Державного академічного народного хору, заслужений артист України Валерій Смирнов. Члени журі: начальник управління культури обласної державної адміністрації Валерій Дмитрук, директор Обласного науково-методичного центру культури Любов Рожнова, голова предметно-циклової комісії хореографічних дисциплін Волинського державного училища культури і мистецтв імені І.Ф. Стравінського, заслужений працівник культури України Микола Савчук, керівник народного аматорського ансамблю танцю «Волинянка» Палацу культури міста Луцька, заслужений працівник культури України Олег Козачук, викладач хореографічних дисциплін Волинського державного училища культури і мистецтв В'ячеслав Лопанов, голова



Волинського обласного творчого осередку Національної хореографічної спілки України, керівник зразкового аматорського ансамблю танцю «Волиняночка» Палацу культури міста Луцька Олена Козачук, керівник «народного художнього колективу» ансамблю народного танцю «Радість» Палацу учнівської молоді міста Луцька, заслужений працівник культури України Галина Соколова.

Найвищих оцінок журі, серед танцювальних колективів, удостоїлися: зразковий аматорський ансамбль народного танцю «Вертуни» Гіркополонківського Будинку культури Луцького району (керівник Вікторія Лопанова) та «народний художній колектив» ансамбль народного танцю «Джерельце» ЗОШ №25 м. Луцька (керівник Мирослава Войтович-Смирнова). Почесні перші місця вибороли ансамблі танцю – «Барви» НВК №1 м. Камінь-Каширського (керівник Світлана Шуляр), «Русава» Нововолинської ДМШ (керівник Андрій Грицевич), танцювальна група народного аматорського ансамблю пісні і танцю «Барвінок» Ківерцівського РБК імені М. Ковальова (керівники – заслужений працівник культури Олександр Бовканюк та Володимир Максимчук).

Хореографічні колективи та духові оркестри, що прибули зі всіх куточків Волинського краю,

продемонстрували майстерність учасників, високу сценічну культуру, різноманітний цікавий репертуар створений на кращих зразках багатой скарбниці українського національного та світового мистецтва, патріотичних музично-хореографічних композицій, номерів побудованих на місцевому фольклорному матеріалі.

Колективи хореографічного та музичного мистецтва були відзначені дипломами управління культури Волинської облдержадміністрації.

Світлини Юхтовського А. В.





- БЕНЬ СЕРГІЙ АНАТОЛІЙОВИЧ**, доцент кафедри музично-практичної підготовки факультету мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (м.Луцьк);
- ВЕРБИЧ ВІКТОР ОЛЕКСІЙОВИЧ**, кореспондент інтернет-видання «Волинська правда», член НСП та НСЖ України (м.Луцьк);
- ДРАНИЦЬКА ВІТАЛІЯ ВІТАЛІЇВНА**, педагог-організатор ЗОШ І-ІІ ст. с. Гаразджа (с.Піддубці, Волинська обл.);
- ЗУБОВИЧ ВІКТОР СІГІЗМУНДОВИЧ**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач інформаційно-редакційного відділу Обласного науково-методичного центру культури, головний редактор часопису «Яровиця», член НСЖ України, президент Волинського Академічного Дому (м. Луцьк);
- КЛІМЧУК ВІТАЛІЙ ПЛАТОНОВИЧ**, заступник директора Обласного науково-методичного центру культури, член НСЖ України, голова обласного осередку Гільдії кінорежисерів Волині (Луцьк – Строків);
- КНЯЖИЦЬКИЙ МИКОЛА ЛЕОНІДОВИЧ**, український журналіст, голова редакційної ради телеканалу ТВі, народний депутат України 7-го та 8-го скликання, голова Комітету з питань культури і духовності. (м. Київ);
- КОНДРАТОВИЧ ОЛЕКСАНДРА ПАВЛІВНА**, фольклорист, краєзнавець (м. Луцьк);
- ЛУЦИК ГАЛИНА МИКОЛАЇВНА**, вчитель історії КЗ «Луцька загальноосвітня школа І-ІІ ступенів № 11 - колегіум Луцької міської ради» (м. Луцьк);
- МІСЮРА ВОЛОДИМИР В'ЯЧЕСЛАВОВИЧ**, заступник директора з навчально-виховної роботи Луцького вищого технічного училища будівництва та архітектури, письменник, член НСП України (м.Луцьк);
- ОЛЬШЕВСЬКИЙ ІГОР ЕДИЛОВИЧ**, працівник інформаційного центру Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки, поет, перекладач, прозаїк, літературознавець, критик, філософ, Член НСП України, лауреат обласної літературно-мистецької премії імені Агатангела Кримського (м. Луцьк);
- ПАВЛЮК ІГОР ЗИНОВІЙОВИЧ**, доктор наук з масових комунікацій, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, письменник, член НСЖУ та НСПУ; (м. Київ–Львів);
- ПОНАГАЙБА ЄВГЕН ЄВГЕНОВИЧ**, художник, дизайнер, письменник (м.Луцьк);
- ПРИХОДЬКО МАРИНА ІВАНІВНА**, вчитель музичного мистецтва КЗ «Луцький навчально-виховний комплекс №9 Луцької міської ради», вчитель вищої категорії, вчитель-методист, заслужений вчитель України (м.Луцьк);
- ПРИСЯЖНИЙ ПАВЛО**, педагог, літературний критик (м.Луцьк);
- СІЛЬВЕСТРОВА ОКСАНА ЮРІЇВНА**, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, політології та права Луцького національного технічного університету (м. Луцьк);
- ТРОХИМЧУК ПЕТРО ПАВЛОВИЧ**, кандидат фізико-математичних наук, доцент кафедри теоретичної та математичної фізики Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки (м.Луцьк);
- ФУРІВА ОЛЕНА БОГДАНІВНА**, вчитель української мови та літератури Луцької загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів №3, поетеса, волонтер (м.Луцьк);
- ХМЕЛЬОВСЬКИЙ ОРЕСТ МИХАЙЛОВИЧ**, доцент дизайну, академік Міжнародної Академії Фундаментальних основ буття (м.Луцьк);
- ЧЕРНЕЦЬКИЙ ІВАН ІВАНОВИЧ**, поет, літературознавець, громадський діяч, член НСП

України (м.Луцьк);

ЧУРІКОВА ГАЛИНА АНДРІЇВНА, провідний методист Обласного науково-методичного центру культури (м. Луцьк);

ЮСИПЧУК ПЕТРО ПЕТРОВИЧ, викладач Інституту мистецтв СНУ ім. Лесі Українки, композитор, поет (м.Луцьк);

ЯНЕНКО МИКОЛА МИХАЙЛОВИЧ, письменник, літературознавець, публіцист, громадський діяч, член НСП України (сmt Попільня, Житомирської обл.)