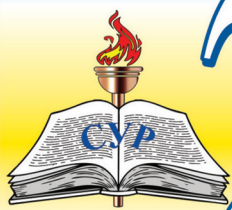
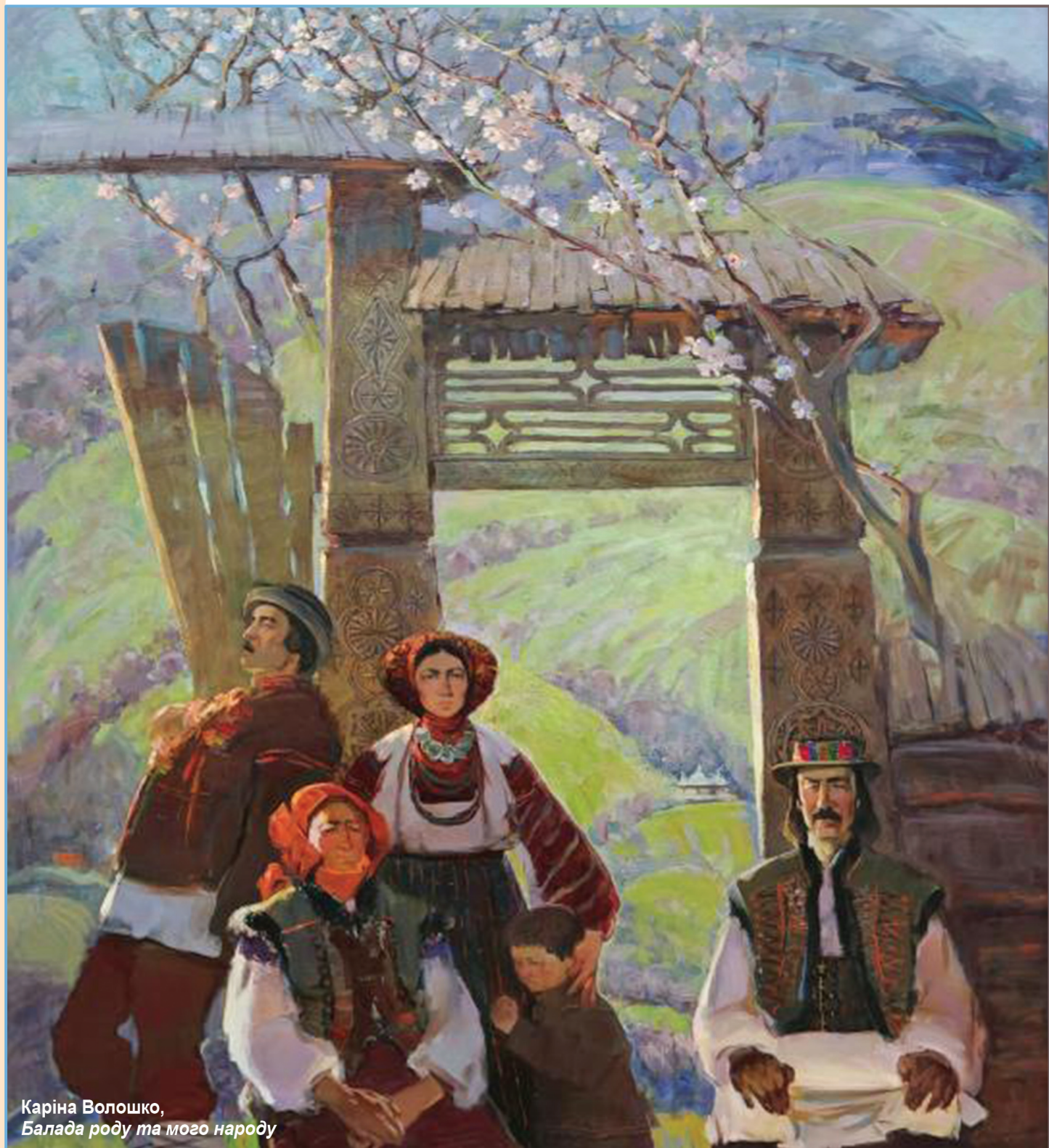


Літературно-культурний журнал українських письменників Румунії



Наши голоса

Місячник Союзу українців Румунії. XXXV рік видання. № 380, лютий, 2026



Каріна Волошко,
Балада роду та мого народу



*І чужому навчайтесь,
Щі свого не цурайтесь...*

М. Шибанко

Наш голос

NAȘ HOLOS
ISSN 1220-6296

Головний редактор – Ірина Мойсей
Редактори: Іван Ребошапка
Михайло Трайста

Редколегія:
Корнелій Ірод,
Михайло Михайлюк,
Віргілій Ріцько

Адреса редакції:
Раду Попеску, 15, Сектор 1, Бухарест;
Телефони: 021/222.07.29; 021/222.07.37
Телефони\Факси: 021/222.07.37; 021/222.07.55;
E-mail: nas.holos@uur.ro
Друкарня «RCR Print»,
Бухарест, Румунія
Redacția:
Str. Radu Popescu, Nr. 15, Sector 1,
București, România

Застереження:

- За достовірність фактів, цитат, власних імен та інших відомостей відповідають автори підписаних матеріалів.
- Редакція може не поділяти точки зору авторів.
- Надіслані до редакції матеріали не рецензуються і не повертаються.
- Редакція залишає за собою право скорочувати й редагувати надіслані матеріали, не порушуючи їхнього основного змісту.

Читайте в номері:

- ❖ *Російська імперія у світоглядному вимірі
Лесі Українки*
- ❖ *Маловідомі в Румунії сторінки української
фольклористики (17)*
- ❖ *Сучасна українська драматургія
– Валерій Пузік –*
- ❖ *Прометей Срібної Землі*
- ❖ *Денис Онищук в історії української літератури
Румунії*
- ❖ *Україністика Бухарестського університету –
одна із складових румунської філології (CXVII)*
- ❖ *На допомогу вчителю:
Мова – це дім буття народу
(Урок української мови до міжнародного
дня рідної мови)*
- ❖ *Радіо Ніч Юрія Андруховича:
акустичний роман про вигнання,
музику та ідентичність*
- ❖ *Чарівний рушник*
- ❖ *Плетені плоти*
- ❖ *Вовк гуцульського краю (Уривок з повісті)*
- ❖ *Духовні джерела.
Свято трьох святих*

Володимир АНТОФІЙЧУК

РОСІЙСЬКА ІМПЕРІЯ У СВІТОГЛЯДНОМУ ВИМІРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Постать Лесі Українки традиційно осмислюється в українському літературознавстві крізь призму її поетичного й драматичного новаторства, громадянської мужності та жертвовної відданості національній справі. Водночас значно менш системно досліджено один із принципових компонентів її світогляду – осмислення Росії як імперської держави, її політичного устрою, культурної практики та антропологічних наслідків імперського панування для підкорених народів. Між тим саме в листах, публіцистиці й художніх творах Лесі Українки формується цілісне бачення Російської імперії як деспотичного імперського ладу, що суперечить європейським уявленням про свободу, гідність і людську суб'єктність та продукує неволю як норму повсякденного життя.

Світогляд Лесі Українки формувався в родинному колі, де національна ідея була формою щоденного життя, внутрішньою нормою мислення і поведінки. Особлива заслуга в цьому належить матері – Олені Пчілці, письменниці й громадській діячці, послідовній оборонниці української мови та культури, яка свідомо й наполегливо виховувала в дочці почуття національної гідності, історичної пам'яті та внутрішньої свободи. Саме в цьому родинному середовищі закладалися духовні й етичні підвалини, що згодом визначили безкомпромісність Лесини позиції щодо будь-яких форм національного й людського поневолення.

Попри це, дане питання тривалий час залишалося або маргіналізованим, або спрощеним. У радянській традиції воно свідомо нівелювалося, підмінюючись тезами про «спільний культурний простір» і «прогресивну роль російської культури», а в пізніших популярних інтерпретаціях нерідко зводилося до емоційних оцінок або до вибіркового цитування, відірваного від ширшого історичного та текстуального контексту. Тим часом у спадщині Лесі Українки, передусім у листах, публіцистиці та драматургії, сформульовано послідовну, внутрішньо цілісну й інтелектуально вивірену позицію, яка дозволяє говорити про неї як про одну з перших українських мислительок із чітко артикульованим антиімперським і, в сучасних термінах, антиколоніальним світоглядом.

Важливо підкреслити, що для Лесі Українки Росія не була одновимірним поняттям. У її творах і листах розрізняються кілька взаємопов'язаних рівнів осмислення: Росія як державна й політична система, побудована на деспотизмі, цензурі та приниженні особистості; Москва як культурно-антропологічний простір, чужий українському сприйняттю свободи; російська культура, яку



вона добре знала, але принципово не визнавала універсальною нормою; росіяни як люди, щодо яких вона виявляла співчуття доти, доки вони не ототожнювали себе з імперським пануванням.

Показово, що такі погляди формуються в Лесі Українці дуже рано. Уже в двадцятирічному віці, під час першої подорожі до Відня, у листі до Михайла Драгоманова від 17 березня 1891 року вона здійснює пряме й принципове порівняння європейської цивілізації з російським деспотизмом, осмислюючи побачене в категоріях свободи, прав людини, гідності та культурної норми, а не лише емоційно. Це пізнання Заходу стало для неї не туристичним враженням, а інтелектуальним і моральним критерієм, за допомогою якого вона дедалі виразніше усвідомлює колоніальний характер становища України в межах Російської імперії.

Подальші тексти – від листів 1890-х років до памфлета «La voix d'une prisonnière russe» («Голос однієї російської ув'язненої») (1896), написаного французькою мовою для європейської спільноти, і драматичних творів початку ХХ століття, зокрема «Боярині» (1910), – лише поглиблюють і радикалізують цю позицію. Леся Українка категорично відмовилася від ілюзії «культурного примирення» з імперією, розкриваючи механізми духовного, мовного й психологічного поневолення, які не знімалися жодними деклараціями про «велич культури». У цьому переконуємося на основі корпусу доступних нині поетичних, художніх, епістолярних і публіцистичних текстів, надрукованих у повному академічному зібранні творів Лесі Українки в 14 томах (Луцьк, 2021).

(Продовження на 4 с.)

РОСІЙСЬКА ІМПЕРІЯ У СВІТОГЛЯДНОМУ ВИМІРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

(Продовження з 3 с.)

Залучення документів, недоступних або неактуалізованих у попередні десятиліття, а також зміна історичного й політичного горизонту сприйняття дозволяють по-новому прочитати Лесину спадщину як цілісну, глибоко продуману й морально вмотивовану відповідь на виклик імперського світу, що звучить сьогодні з особливою трагічною актуальністю.

Перший виразно артикульований інтелектуальний злам у світогляді Лесі Українки пов'язаний з її поїздкою до Відня навесні 1891 року. Саме тоді, у двадцятирічному віці, вона вперше безпосередньо зіткнулася з європейським суспільним устроєм і змогла зіставити його з реальністю життя в межах Російської імперії. Лист до Михайла Драгоманова від 17 березня 1891 року – один із найважливіших документів не емоційного, а цивілізаційного порівняння.

Початкове враження від Європи Леся Українка формулює як досвід радикальної інакшості: *«Ніби я приїхала в якийсь инший світ – кращий світ, вільніший»*. Принципово важливо, що йдеться не про побутовий комфорт чи зовнішні культурні принади, а про відчуття свободи як суспільної норми, як природного стану людського співжиття. Це враження має зворотний, болісний ефект. Думка про повернення *«у свій край»* сприймається як моральний тягар. *«Мені тепер ще тяжче буде у своєму краю, ніж досі було»*, – з цілковитою відвертістю зізнається адресантка.

Ключовий у цьому листі мотив сорому Леся Українка переживає не як приватну емоцію, а як форму історичного й політичного самопізнання: *«Мені сором, що ми такі невольні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно»*. Неволья тут усвідомлюється як зовнішній примус, а що значно страшніше, як стан звички, як форма внутрішньої адаптації до підданства. Саме тому пробудження (*«я прокинулась»*) не приносить полегшення, а, навпаки, загострює біль: *«Тяжко мені, і жаль, і болить»*. Уже в цьому ранньому тексті чітко проступає думка, яка згодом стане наскрізною в усій творчості письменниці – найнебезпечнішою є не сама неволья, а звикання до неї.

Особливої ваги набуває опис політичного життя Відня, побачений очима людини з імперської околиці. Леся Українка не ідеалізує західний світ. Вона тверезо фіксує *«підкуп, донощитство, брехню та мошенство»* під час передвиборчої кампанії. Однак вирішальним для неї є сам факт легальної політичної активності – можливість людям *«зійтись, де хочуть, говорити, як хочуть, змагатися про справи своєї країни»*. Тут проходить принципова межа між суспільством із вадами і суспільством, позбавленим свободи як такої. Російський імперський порядок характеризується Лесею Українкою не як *«відсталіший варіант»* європейського розвитку, а як

інша, деспотична модель цивілізації, що суперечить самій ідеї громадянської гідності.

Ще один важливий вимір цього досвіду – ставлення до російської культури й преси, побачене з європейської перспективи. Реакція на російські газети у Відні формулюється в різко іронічному ключі, їй стає *«вчуже стидно»* за них і водночас жаль *«бідної російської публіки»*, змушеної читати навіть такі відносно ліберальні видання, як «Новости». Це не зверхність і не культурний снобізм, а критика замкненого інформаційного простору, у якому навіть лібералізм залишається внутрішньо обмеженим імперською рамкою.

Показово, що з цим безпосередньо пов'язується ще одна принципова для Лесі Українки тема – орієнтація на Захід як шлях виходу з колоніальної залежності культури. Вона з радістю фіксує зростання *«западничества»*, тобто орієнтації на Захід серед української молоді, бажання вивчати французьку, німецьку, англійську та італійську мови, аби читати європейські літератури в оригіналі. У цьому контексті особливого значення набуває її спогад про суперечки з тими самими людьми, які ще зовсім недавно вважали російську літературу цілком достатньою й самодостатньою. Для Лесі Українки це не питання смаку, а питання культурного визволення: розширення духовного горизонту має подолати *«невдалий дилетантизм»*, породжений замкненістю в одному імперському культурному колі.

Надзвичайно важливим доповненням до віденських роздумів Лесі Українки слід вважати її лист до брата Михайла Косача від 25 лютого 1891 року. Саме в ньому з'являється різко артикульована формула про *«кацапську тиранію»*, яку письменниця з іронією бачить винесеною на італійську сцену в п'єсі Олексія Толстого «Іван Грозний». У дослідницькому прочитанні цей вислів слід розуміти як емоційно загострену номінацію імперського деспотизму російського типу, тобто такого устрою влади й підданства, який тримається на страхі, приниженні та звичці до несвободи.

Цей лист засвідчує, що цивілізаційне прозріння Лесі Українки поєднувалося з чітко окресленою моральною безкомпромісністю. Вона відмовляється сприймати імперський деспотизм як естетично нейтральний або культурно допустимий феномен, придатний до «відстороненого» художнього споглядання. Її сумнів стосується передусім можливості адекватного мистецького відтворення суті тиранії для аудиторії, яка не має досвіду життя в умовах системного насильства.

У такій перспективі *«кацапська тиранія»* трактується як внутрішній режим життя – спосіб поведінки, мовчання, підданської звички, що формується в імперській дійсності. Саме тому цей досвід важко передати сценічними засобами. Поза власним пережиттям він легко набуває

рис гротеску або стилізації, втрачаючи свою справжню, травматичну сутність.

Важливо, що цей сумнів виник ще до перегляду вистави. Уже після відвідин театру в листі до сестри Ольги Косач від 4 березня 1891 року Леся Українка фактично підтверджує власну інтуїцію. Порівнюючи реакцію публіки на оперу Верді «Отелло», що викликала розчулення й сльози, з холодним, подекуди гостро іронічним сприйняттям «Івана Грозного», вона зауважує, що «ніхто не плакав», бо «нікого нітрошки не було жалко». Італійське виконання тиранії виявилось зовнішньо ефектним, проте внутрішньо непереконливим, бо актори «по-кацапськи» поводитися не вміли, жорстокість набувала гротескних, іноді й комічних рис. У цьому спостереженні виявляється принципова для Лесі Українки думка, відповідно до якої імперська тиранія – то не просто історична фабула, а певний тип державної політики, який чинить опір сценічному відтворенню поза життям у деспотичній системі. Саме в цьому сенсі її формула про «кацапську тиранію» означає передусім антропологічну модель насильства, непридатну до поверхової естетизації.

Таким чином, віденські листи 1891 року переконливо доводять, що критичне ставлення Лесі Українки до Російської імперії не було наслідком пізніших політичних розчарувань чи емоційних спалахів. Воно формується рано як усвідомлення глибокої цивілізаційної прірви між свободою і деспотизмом, між відкритим культурним простором і імперською замкненістю. Саме цей досвід став відправною точкою для подальших роздумів письменниці про неволю – роздумів, які згодом набули універсальних форм у біблійних, античних та історичних сюжетах, але завжди мали цілком конкретну політичну адресу.

Якщо лист з Відня 1891 року зафіксував перше цивілізаційне зіставлення Європи й Росії, то епістолярій Лесі Українки другої половини 1890-х років засвідчує вже сформований, концептуально осмислений досвід життя в імперії як у просторі неволі. Саме в листах цього періоду з'являється одна з найточніших метафор її політичного мислення – уявлення про Росію як «*тюрму життя*», де пригніченим виявляється національне буття й сама можливість вільного людського існування.

У листі до Михайла Павлика від 19 квітня 1895 року Леся Українка говорить про повернення до Росії як про моральне й психологічне випробування. Думка про «*сезонне життя*», за її словами, гнітить її й «*сушить серце*». Йдеться не про фізичне ув'язнення, а про структурну несвободу, що пронизує повсякдення: цензурні обмеження, заборони, атмосферу страху й приниження, у якій людина змушена перебувати постійно. Характерна риса цього листування – виразна відмова Лесі Українки змиритися з таким станом у пасивно-жертвовній формі. Її слова про неможливість «*терпіти мовчки під'яреного життя*» виражають емоційний спротив, поєднаний з етичною позицією, згідно з якою мовчання пере-

творюється на форму співучасті в неволі. Згодом ця думка знайде художнє втілення в драматургії письменниці, де мовчання, внутрішня капітуляція й страх постають трагедією не меншою за відкритий примус.

У публіцистичних і приватних висловлюваннях цього часу Росія постає у Лесі Українки як держава, що культивує масштабність зла. Її іронічна формула про «*величезну Росію*», де «*голод, неосвіченість, злодійство, лицемірство, тиранія без кінця*» самі стають «*колосальними*», виявляє принципово важливу рису імперського мислення, за якої предметом гордості стають не культурні досягнення, а масштаби власного насильства. Імперська «*велич*» осмислюється як велич пірамід, зведених на приниженні людини.

Водночас Леся Українка розуміє імперію значно глибше, ніж лише як політичну вертикаль. У її листах дедалі виразніше проступає усвідомлення того, що імперський порядок відтворюється через звичку до неволі, через суспільну апатію й згоду жити «*під кайданами*». Саме тому її критика Росії має подвійний вимір – політичний і антропологічний: імперія калічить людину, формуючи в ній почуття безправ'я як звичну норму існування.

Досвід життя в «*тюрмі народів*» поступово спонукає Лесю Українку шукати різні форми висловлення теми неволі. Пряма мова поєднується з опосередкованою – історичною й символічною. Усвідомлення обмежень відкритого політичного слова в умовах цензури спрямовує її на активне використання історичних і міфологічних аналогій, що допомагає побачити механізми поневолення в ширшій, позаімперській перспективі. Так визріває особлива поетика неволі, яка згодом розгорнеться в біблійних, античних і середньовічних сюжетах.

Саме тому листи 1890-х років становлять перехідний етап між раннім цивілізаційним прозрінням і подальшою художньою універсалізацією теми неволі. У них Російська імперія осмислюється як модель деспотичного світу, що потребує аналізу в категоріях історії, культури й людської гідності. Цей досвід безпосередньо підводить Лесю Українку до використання біблійних та античних наративів, де проблема неволі розкривається у своїх найзагальніших і водночас найгостріших формах.

Звернення Лесі Українки до біблійних та античних сюжетів упродовж усієї творчості становить один із найглибших і водночас найбільш спрощуваних аспектів її поетики. Протягом тривалого часу цей вибір пояснювали екзотизмом, абстрактним гуманізмом або прагненням віддалитися від актуальної політичної проблематики. Однак у світлі її листів, публіцистики та художніх текстів стає очевидним, що такі тлумачення не відповідають ані масштабів творчого задуму, ані цілісності інтелектуальної позиції письменниці. Для Лесі Українки біблійна й антична історія виконували функцію принципового інтелектуального інструмента осмислення неволі в умовах імперського тиску.

(Далі буде)

Іван РЕБОШАПКА

Маловідомі в Румунії сторінки української фольклористики

17. Румунсько-українські (гуцульські) музично-словесно-хореографічні співвідносини: синкретичне побутування на Південній Буковині румунської (гуцульської) гуцулки (пісенні тексти, мелодія, танець) у гуцульських та негуцульських місцевостях

(Продовження з № 379)

З українськими материковими гуцулками румунські гуцулки подібні строфами-в'язанками, тотожні віршовою структурою 4+4+6, своєрідним духом, музичним виконанням під супроводом троїстих музик (часто відмінними музичними інструментами), своєрідним настроєм та гумористично-дотепними розважальними підходами зображення.

У румунських гуцулках немає материкової персоніфікації пісні-гуцулки («Гуцулочка ми мати,/... постелила... лягай, сину, сипати»), не наявна впливова сила пісні-гуцулки на слухача («Гуцулочко, гуцулочко, гуцулочко наша,/ Як тебе почую, я нічку не ночую»), не подано визначення гуцулки-танцю («...гуцулка файний данець,/ Й а хто вміє гуляти»). Певна відмінність існує у гумористично-розважальних зображальних підходах – в материкових гуцулках зіркіше відтінено плотське, включно й сороміцькими гуцулками.

Надто широка тематична палітра українських материкових і румунських гуцулок. Своєрідне тематичне пересікання існує у цьому плані, але його нелегко «вловити».

Кориснішим буде представлення самотності румунських гуцулок, чим, гадаю я, підтвердиться їхній статус суто румунських творів.

Встановленню даного статусу посприяли окремі талановиті співці-творці своїми оригінальними творами. Одним з них є Ніколає Гліб (Nicolae Glib), автор «класичної» структури 4+4+6 пісні «Huțulca din Brodina» («Гуцулка з Бродини»), що увійшла й переспівами у репертуар багатьох гуртів та ансамблів, як кишинівський ансамбль «Lăutarii», керований знаменитим концертмейстером і композитором Ніколаєм Ботгросом (Nicolae Botgros).

Пісню Ніколає Гліба «Гуцулка з Бродини» можна б уважати першим, простим «кроком» засвідчення наявності суто румунських гуцулок. «Гуцулка з Бродини», своєрідна пісня про любовні відносини між ним, якому належить спонукальна ініціатива інтимних співвідносин з нею, як спонуканою дівчиною,

набуває статус «класичної» румунської оригінальної гуцулки, фігуруючої незмінно чи варіантно переспіваної всіма румунськими ансамблями та одноосібними співаками. Пісня «Гуцулка з Бродини» побудована за «класичною» віршовою структурою 4+4+6 (приспів «Гуцулка, гуцулка»). Тема – буденна, але оригінальна, зустрічається тільки в румунськомовному гуцульському побуті сучавщини:

Mult îmi place huțulcuța,	Дуже люблю гуцулочку,
Huțulca, huțulca!	Гуцулку, гуцулку!
Dar îmi place și mândruța,	Вподобав і коханочку,
Huțulca, huțulca!	Гуцулку, гуцулку!
Huțulca mă-nveselește	Гуцулка ня звеселяє,
Huțulca, huțulca!	Гуцулка, гуцулка!
Și mândruța mă iubește,	Любка мене полюбає,
Huțulca, huțulca!	Гуцулка, гуцулка!
Jocu-i viu la Cârlibaba,	В Кирлибабі танець йде жваво,
Huțulca, huțulca!	Гуцулка, гуцулка!
Și huțanu stă digeaba,	А гуцул сидить дармо,
Huțulca, huțulca!	Гуцулка, гуцулка!
Hai, huțane, și-om juca,	Нум', гуцуле, танцюймо й ми
Huțulca, huțulca!	Гуцулку, гуцулку!
Huțulca din Brodina,	Гуцулку з Бродини,
Huțulca, huțulca!	Гуцулку, гуцулку!
Haide, măi, nu sta la gând,	Гайда, ся не вагай,
Huțulca, huțulca!	Гуцулка, гуцулка!
Intră-n joc, îți facem rând,	Поряд в танець уступай,
Huțulca, huțulca!	Гуцулка, гуцулка!
Ia-ți mândruța de mijloc,	За стан любку обійми,
Huțulca, huțulca!	Гуцулку, гуцулку!
Și-o-nvârtește așa, cu foc,	В запалі ся закрути,
Huțulca, huțulca!	Гуцулка, гуцулка!
Hei, huțulca, huțulca,	Ой гуцулка, гуцулкуця,
Dragămi-este munca!	Люба ми є теж і праця,
Dar și huțulcuța,	Але й гуцулочка, бо зо мною
Că joc cu mândruța!	В танці – мила ми й любочка.

Іншим відмінним способом засвідчення наявності суто румунських гуцулок можна б уважати пісню-гуцулку Марії Іліуц (Maria Iliuț) «Busuioc cu flori bătute» («Васильок з пишним цвітом») «класичної»

гуцульської віршової структури 4+4+6, із типовим румунським зачином-картиною природи+картина з людського життя. Марія Іліуц – відома у Південно-буковинському краї виконавиця, а, може, й авторка румунських пісень народного статусу. Її «Гуцулка» – оригінальний твір. Його строфи побудовані за «класичною» структурою українських (гуцульських) гуцулок 4+4+6, але, на відміну від останніх, в гуцулці Марії Іліуц після кожної з чотирьох строф дискурсу фігурують приспиви, смислово відмінні, але відповідні смислу кожної строфи зокрема. Це явний доказ оригінальності. У пісенному дискурсі «пересікаються» два мотиви

з гуцулок Анджеліки Флутур, а саме: *серед румунів справляються гори на святах, і дівчата танцюють так, як навчили їх матері*. А інший мотив гуцулки Марії Іліуц спільний із мотивом поради, звернутої до бадіки, *не спотикатися в танці*, наявний у пісні ботошанського гурту «Fetele de la Botoșani» («Дівчата з Ботошан»). З пісенного дискурсу відтінюються мотиви із «Гуцулки з Бродини» (спонукання дівчиною гуцула до танцю, ледарство гуцула), а то і подібна до материкової гуцулки сила пісні-гуцулки, яка спонукує слухача танцювати, як тільки він почує мелодію гуцулки-танцю:

*Busuioc cu flori bătute, Huțulca, huțulca!
Mă cunosc, că-s de la munte, Huțulca, huțulca!
Leg tulpanul dinainte, huțulca, huțulca!
Și scot fecioii din minte, Huțulca, huțulca!*

Refren:

*Și dacă leg dinapoi,
Vă scot din minte și pe voi!..
C-am învățat a juca
La muncit cu oi vara.*

*Când vin sărbătorile, huțulca, huțulca!
Mândru jucăm horile, huțulca, huțulca!
Când în sat e horă mare, huțulca, huțulca!
Parcă nu mai am răbdare, huțulca, huțulca!*

Refren:

*Și cameșă, tu, de bumbac!
Eu te joc, eu te fac!..
Catrință cu fir ales!
Eu te joc, da eu te țeș!*

*Mândru joacă fetele, huțulca, huțulca!
Că le-au-nvățat mamele, huțulca, huțulca!
Joacă-mă, măi bade, bine, huțulca, huțulca!
Nu te-mpiedica de mine, huțulca, huțulca!*

Refren:

*Și hai, măi bade, înainte!
Să stau pe loc – m-aș aprinde!..
Și așa din balalaie,
Ca o capiță de paie!*

*Toată vara la perinici, huțulca, huțulca!
Vine iarna, n-am opinci, huțulca, huțulca!
Tot la umbră, tot pe plai, huțulca, huțulca!
Vine iarna – n-am mălai, huțulca, huțulca!*

Refren:

*Astăzi beu și mă petrec!
Și amarul mi-l înec..
C-astă viață nu-i pe veci!
Num'atâta cât petreci!
C-astă viață nu-i pe veci!
Num'atâta cât petreci!
Hai, sus și iară sus!*

*Василькова пишна квітка, гуцулка, гуцулка!
Знають мене – я горянка, гуцулка, гуцулка,–
Зав'яжу хустку спереду, гуцулка, гуцулка,–
Хлопців з розуму зведу, гуцулка, гуцулка.*

Приспів:

*А як зав'яжу із заду, гуцулка, гуцулка,–
І вас з розуму зведу, гуцулка, гуцулка,
Бо я танцю ся навчила, гуцулку, гуцулку
Літом, як вівці випасала, гуцулка, гуцулка.*

*Як настануть празники, гуцулка, гуцулка,
Гордо тайцюймо гуцулки, гуцулки, гуцулки;
Як в селі гора в розмаю, гуцулка, гуцулка,
Я наче терпіння не маю, гуцулка, гуцулка.*

Приспів:

*З тобов, сорочко бавовняна,
В танок йду, мнов же ушита,
Опинку золотом-сріблом виткану
В танці покручу, – я ж її бо тчу!*

*Красно танцюють дівки гуцулку, гуцулку.
Як навчили їх мами, гуцулку, гуцулку.
Обтанцюй, бадіку, мене добре, гуцулка, гуцулка,
Не спотикайся ти об мене, гуцулка, гуцулка.*

Приспів:

*Гайда, бадю, не бавися,–
Якби стала, я б загорілась!..
І, як соломі копиця,
Полум'яніти б зайнялась!*

*Ціле літо серед гулів, гуцулок, гуцулок,–
Йде зима – не мам постолів, гуцулко, гуцулко;
Все в холодку, там на плаю, гуцулко, гуцулко,–
Йде зима, – не мам мелаю, гуцулко, гуцулко.*

Приспів:

*Днесь п'ю і гуляю,
Своє горе затопляю..
Бо це життя – не навіки,
Лиш настільки, щоб побути!
Бо це життя – не навіки,
Лиш настільки, щоб побути,–
Отож, гайда, чарку підніми!*

(Далі буде)



Костянтин СОЛОВ'ЄНКО

Валерій Пузік, драматург



Наш наступний герой – Валерій Пузік – письменник, художник, військовослужбовець Збройних Сил України.

Він є автором 15 книг, серед яких: «Три медалі в шухляді», «Мисливці за щастям», «Моноліт», «Я бачив його живим, мертвим і знову живим» та «З любов'ю – тато!». Крім того, Валерій є співавтором книги «Наші Котики» та автором фентезі для дітей «Делфі та чарівники».

Валерій є лавреатом численних літературних конкурсів. До повномасштабного вторгнення він працював кіносценаристом.

Паралельно з військовою службою він створює мистецькі проекти – малює картини на ящиках від боєприпасів. Вони є в приватних колекціях США, Канади, Великобританії, Швейцарії, Аргентини, Франції, Польщі, Іспанії, Німеччини, України тощо.

У 2024 році увійшов до другого в історії рейтингу лідерів України за версією «Українська Правда –100» в категорії «Культура». Рейтинг – це сотня українців, які своїми ідеями, працею та талантом роблять вагомий внесок у незалежність і майбутнє нашої країни.

Ознайомитися з деякими п'єсами Валерія Пузіка можна на сайті УкрДрамаХаб (<https://www.ukrdramahub.org.ua/valeriy-puzik>).

У літературних колах України час від часу виникають розмови: де українські Гемінгвеї та Ремарки, які розкажуть про цю російсько-українську війну? Так от Валерій Пузік – саме такий автор. Він – письменник, що воює в ЗСУ, в піхоті. Недавно він вийшов з побратимами з «нори» (як він її називає) і його ненадовго відпустили з фронту додому. Мені (і нашому журналу «Наш голос») пощастило взяти у нього інтерв'ю й отримати для публікації його записки «ЧЕКАТИ ВЕСНИ», які він вів у «норі».

Костянтин Солов'єнко: Чому Ви надаєте перевагу: театру чи кіно? П'єса чи сценарій: в якій формі Вам комфортніше писати?

Валерій Пузік: Мені складно обрати між театром і кіно, бо це для мене різні способи мислення, а не конкуренція форм.

Театр – це завжди про присутність тут і тепер, про живу напругу між людьми в одному просторі. Він не дозволяє сховатися за монтажем чи технікою і в цьому є велика чесність.

Кіно ж дає іншу оптику – роботу з часом, ритмом, деталлю, з тим, що можна побачити лише зблизька або, навпаки, з великої дистанції. Але писати мені, напевно, комфортніше саме п'єси. Вони ближчі до живої мови, до пауз, до мовчання, яке інколи важливіше за дію. А сценарій – це вже крок у бік колективної

роботи, де текст свідомо віддає простору, камері, монтажу.

Сценарій, як на мене, це більше про каркас, з якого будується аудіовізуальний твір.

К.С.: Якби раптом з'явився інвестор і сказав, що профінансує фільм по будь-якій з Ваших історій. Яку історію Ви б йому назвали? Чи, може, ця історія ще не написана? То яка вона?

В.П.: Якби така розмова справді відбулася, я б назвав дві речі – дуже різні за формою, але для мене однаково принципові. Перша – це екранізація роману «Тигролови». Це великий пригодницький сюжет, але насправді – історія про свободу, втечу з імперського пекла і внутрішню гідність людини. Мені здається, сьогодні цей текст знову звучить максимально сучасно й може працювати з міжнародною аудиторією без жодних пояснень.

Друга – оригінальний фільм про Юрка Тютюнника, генерала Армії Української Народної Республіки. Не як біографічний «пам'ятник», а як трагічну історію людини, яка затиснута між війнами, поразками, ілюзіями, ідеологіями й особистою відповідальністю. Це кіно про зламане покоління, яке боролось за українську державу на початку 20 століття і заплатило за це надто високу ціну.

Але якщо зовсім чесно, є відчуття, що найважливіша історія ще дописується. Вона буде про теперіш-

ню війну, але без прямого фронтового сюжету – про час, очікування, зсув реальності, людей, які живуть всередині війни, навіть коли мовчать. Можливо, саме вона й стане тією історією, яку варто буде знімати першою.

К.С.: *Якою буде Україна після війни, як Ви гадаєте?*

В.П.: Я думаю, Україна після війни буде дуже різною – і водночас дуже конкретною. Це не буде країна «ейфорії перемоги». Це буде країна з великим шаром болю, втрат, травм, з людьми, які повертатимуться з війни не в абстрактну «нормальність», а в складне, часто незручне життя. Але водночас це буде країна, яка точно знає ціну свободи – не як слово, а як прожитий досвід.

Мені здається, головна зміна буде не зовнішня, а внутрішня. Україна стане менш наївною, менш схильною вірити в прості формули й «гарантії». З'явиться інше відчуття відповідальності – за державу, за мову, за пам'ять, за людей поруч. Це буде країна, яка багато мовчатиме, але це мовчання буде наповнене сенсом.

І ще важливо: після війни Україна не стане «кращою версією себе» автоматично. Вона буде складною, нерівною, місцями жорсткою. Але це буде країна, яка точно знає, хто вона є і чого більше ніколи не дозволить із собою робити. І, мабуть, у цьому й полягає справжня зрілість.

К.С.: *Уявіть, що з усіх Ваших книжок тільки одну будуть читати в різних країнах через 100 років. Якій зі своїх книг Ви б побажали такої долі?*

В.П.: Якщо уявити такий жорсткий і водночас чесний відбір, я б назвав книжку «Моноліт». Не тому, що вона «підсумкова» чи найзручніша для читання, а тому, що це текст не про події, а про внутрішню напругу часу, який ламає, але не завжди дозволяє зламатися до кінця. Мені здається, через сто років саме це буде зрозуміло без перекладу на контексти – відчуття крихкості, відповідальності, мовчання, яке важить більше за слова. Це книга, яка вже написана. Вона є.

Якщо уявити, що в мене є час і світ читатиме одну мою книжку, то я хотів би, щоб це була не історія «про війну в Україні», а свідчення того, як людина тримається в моменті, коли історія тисне на неї всією вагою. Таким буде історичний роман про українського драматурга Миколу Куліша, над яким, з перервами через військову службу, я працюю зараз.

Якщо цей роман станеться – я хотів би, щоб читали його.

К.С.: *Якби Вам хтось подарував театр і практично будь-які гроші на постановки. Які п'єси там гралися б?*

В.П.: Театр. Я назвав би його ШОСТА СТУДІЯ. Там обов'язково з'явилися б нові версії вистав Леся Курбаса – зокрема «Джиммі Хіггінс». Не як реконструкція, а як жива розмова з його методами, з його мисленням про театр як про інструмент часу. Курбас для мене – це не стиль, а спосіб ставити незручні запитання сучасності, і саме так ці вистави мали б працювати сьогодні.

Не менш важлива репертуарна лінія – п'єси за текстами ветеранів російсько-української війни. Не обов'язково «класичні» п'єси, радше сценічні композиції, тексти, зібрані з досвіду, мовчання, фрагментів пам'яті. Театр, де голос людей із війни звучить не як ілюстрація теми, а як повноцінна художня мова.

Це був би театр без заспокійливих фіналів і без обов'язкового катарсису. Театр, який не пояснює, а витримує. І, напевно, саме в такому поєднанні – Курбас і сучасні ветеранські тексти – я бачу чесну відповідь на питання, навіщо театр потрібен сьогодні.

К.С.: *Чи може мистецтво щось змінити під час війни, а не після неї?*

В.П.: Я думаю, може. Але не так, як ми звикли це уявляти. Воно не зупиняє снаряди й не ухвалює рішень, але воно не дозволяє людині остаточно знеособитися. Мистецтво під час війни – це спосіб утримати внутрішню форму, не дати досвіду розпастися на мовчазний біль.

К.С.: *Чого Ви боїтеся найбільше, коли пишете про війну?*

В.П.: Найбільше боюся зрадити пережите – спростити, прикрасити, перетворити живих людей на «образи». Є речі, які не можна зробити красивими, і письмо постійно балансує на цій межі. Відповідальність тут важливіша за амбіцію.

К.С.: *Навіщо фіксувати цей досвід, якщо він такий болісний?*

В.П.: Бо якщо ми цього не зробимо самі, його перепишуть за нас – холодно, цинічно, безіменно. Фіксація – це не про біль заради болю, а про право на власну пам'ять. І, можливо, про шанс, що хтось у майбутньому прочитає і зрозуміє: це було не абстрактно, це було з людьми.

У продовженні подаю уривок з моноп'єси «Чека-ти весни».

Валерій ПУЗІК

ЧЕКАТИ

1. НОРА

Життя в норі. З усіх сторін земля. Повітря застояне. В туалет по маленькому — пластикова пляшка від «Прозорої», по великому — смітєвий пакет. Викидати назовні нічого не можна, адже буде видно зміну ландшафту. Висуватись без потреби — ніколи.

Через дірку, яка служить чимось на зразок вентиляції, доходить трупний запах росіян, тих, яких спалили напередодні. Спалили в прямому сенсі. Після вибуху, вони корчилились та горіли і чорний дим від їхніх тіл снував навколо. Фос виліз і просто добив їх короткими автоматними чергами. Цей запах досі відчутний. До нього звикаєш. Перебиваєш цигарковим димом. Запиваєш водою.

Фос на позиції 87 днів. Жартує: добуду сто днів за просто. І сміється. Він веселий. Позитивний. Простий. У нього сотні історій.

В норі лежать російські шеврони типу: своїх не бросаем; запальнички з гербами радянського союзу; форма, рюкзаки, зброя.

На цвяхах в стінах — протигази. На випадок, якщо травитимуть газом.

Ми живемо під землею. Ми — гноми, гобіти. Ми — піхота. Випростати ноги — щастя. Щоб жити треба копати. Копаємо. Багато. Глибоко. Ще глибше. Ще. І ще. Це “ще” повторюється з кожним помахом саперської лопати. Земля — всюди. У вухах, в носі, в легенях. Вдихаєш її. Видихаєш.

2. ЧЕКАТИ ВЕСНИ

Ми в цій норі надовго. Переконаємося в цьому кожного разу, коли розмова між Балкою (це наша позиція) і Кубою (Командно-спостережним пунктом роти: КСП роти) йде про евакуацію Гуасона.

Куба: Що там з нашими хворими?

Ми: Гуасон лежить, права рука німіє і погано працює.

Куба: Гуасон може йти?

Балка: Ні!

Куба: Евакуація буде коли він зможе йти сам без сторонньої допомоги.

Балка: Плюс.

Ми (запитуємо Гуасона): ти можеш йти?

Гуасон: Ні!

Ми: Потрібно йти.

Гуасон: Ні!

Ми: А якщо хтось тобі допоможе?

ВЕСНИ

Гуасон: Так!

Ми (Кубі): Гуасон може йти з чиеюсь допомогою.

Куба: На такі умови ми не погодимося.

Умови? Серйозно?

Баба-Яга скинула нам шприци та ампули для ін'єкцій. Я колю їх Гуасону то в праву, то в ліву сідницю. Два рази на добу.

Чи допомагають?

Можливо!

Але не надовго.

Спина в Гуасона болить, рука німіє, його кидає то в жар, то в холод.

Умови?

Я не хочу залишитися не рухомим у цій норі, — каже Гуасон. Він плаче від болю. Ледь стискає руку в кулак.

Гуасон боїться бути паралізованим. Він боїться, що ми не зможемо його витягнути. Вихід з норі звистий, вгору.

Чи зможемо ми його витягнути, поклавши на спальник, через цю нерівну хідницю?

Хочеться вірити, що зможемо.

Дуже хочеться.

З кожним днем віри стає менше. В тому числі через постійне скиглення і бурчання Аміака.

Ми (Аміаку): Мовчи, ну скільки можна?

Аміак: Я прокручую варіанти.

Ми: Ти просто базариш хуйню.

Аміак: Ну, я так думаю.

Ми: Тримай свої думки при собі.

Аміак ображається, дістає сигарету, курить, важко зітхаючи.

Аміак: Знову Аміак у всьому винен. Знову Аміак.

В нього комплекс хорошого хлопчика. Він боїться говорити з Кубою про наші проблеми. Він боїться всього. Просто бурчить під ніс всяке різне, типу: росіяни побачать, Куба знає, в Олофа інтонація така не задоволена, ефпівішками будуть закидати нас, якщо дізнаються про новий спостережний пункт, Куба знає, що у нас немає їжі, і так далі. Все здогадки і домисли. А якщо? Можливо? Я думаю...

Ми: Це армія — тут немає здогадок, нюансів, інтонацій. Все має бути чітко. Не говориш — значить немає проблем.

Аміак: росіяни слухають рацію. Я не хочу, щоб вони чули, що в нас немає їжі.

Ми: Тоді давай здохнемо тут від голоду.

Аміак: Добре. Я не буду їсти. Беріть мою пайку.

Чесне слово, як мала дитина, з крайнощів у крайнощі.

Ми: Ти хочеш здохнути з голоду?

Аміак: Мені похуй.

Ми: Аміак, візьми себе в руки.

Аміак: Це вже було. На іншій позиції. На Кашці. Я вам розкажу...

Ми: Іди нахуй зі своїми оповідками.

Аміак постійно нагнітає обстановку. Вже майже ніхто його не слухає. Він не спрощує, а ускладнює. Бубнить під ніс, бубнить під ніс, бубнить... Скільки можна?

Леопардо: Хуєпута.

Рація затріщала.

Куба: Балка – Куба – на зв'язок.

Ми: Балка на зв'язку!

Куба: Гуасон може йти?

Ми: Ні. Він лежить. З чужою допомогою ходить в туалет.

Куба: Плюс.

Я роблю ін'єкції. Гуасон лежить. Він намагається бути сильним. Він сильний, але біль, цей біль, нестерпний. Він плаче. Молиться. Хоче їсти. Всі хочуть їсти. Не перебити голод салом, кашею, або ще чимось, а наїстись. Повноцінно. Не думаючи, що ця консерва остання і на трьох людей.

Нам не скидали їжі та води три дні.

Сніг нас рятує від спраги, але водночас не дає можливості для ротації.

Сніг за цей час набув десятки значень.

Гуасон (зітхає): Я не можу більше колотись. Я голодний. Потрібно їсти, щоб сили були.

Ми: Куба, що там з «квадратом»?

Куба: Сьогодні не було можливості.

Ми: Куба, у нас немає їжі та води.

Куба: Сьогодні не було можливості.

Ми: Куба...

...

Куба: На такі умови ми не погодимось.

Гуасон (не витримує, встає до рації): Куба – це Гуасон. – говорить іспанською – і починає матюкатись. – Нема аква, нема їсти, немає нічого. Як мені продовжувати приймати ліки?

Куба: Аміак на зв'язок.

В Аміака тремтять руки.

Аміак: На зв'язку!

Куба: Що у вас там відбувається?

Аміак: Гуасон відмовляється приймати ліки, так як ні води немає, ні їжі.

Куба: Плюс.

Гуасон: Куба – хуєпута. Хуєпута, блять.

Аміак: Гуасон спокійно.

Гуасон: Аміак – хуєпута.

Хуєпута – матюк, який означає все негативне, що вкладається в слово хуйло, тільки іспанською.

Куба: Аміак – на зв'язок!

Аміак: На зв'язку!

Куба: Слухай!

Аміак: Плюс!

Чутно звук Баби-Яги. Дрон наближається до позиції. Леопардо прислухається. Де? Зараз! Зараз! Бах! – квадрат впав на поверхню.

Аміак: Куба – це Балка – почули. Яка водичка?

Куба: Гаряча.

Аміак: Плюс!

Чекаємо.

Куба: Аміак – на зв'язок!

Аміак: На зв'язку!

Куба: Слухай!

Аміак: Плюс!

Бах! – квадрат впав на поверхню. Це ефпівішка. Нею скидають додаткові квадрати. Леопардо одягається. Він лізе на поверхню і приносить перший «квадрат». Подає в нору.

Що там? Шість пляшок води. І ліки. Вода, сука, і ліки. Якого хуя?

Леопардо: Аміак, де, блять, їжа?

Аміак: Другий квадрат?

Гуасон відкриває другий пакет.

Гуасон: Аква. Уно аква. Куба – хуєпута. Аміак – хуєпута.

Руслан: Що ж ти за командир, коли в рацію боїшся попросити їжі?

Аміак: Я просив.

Руслан: Вода, вода, вода.

Аміак: Як завжди, сука, я винен.

(Продовження на 12 с.)

ЧЕКАТИ ВЕСНИ

(Продовження з 11 с.)

Руслан: Скільки разів ми тебе просили скажи, що немає їсти. Що все: ніхуя немає. Нічого! Блять! А ти що? Був би інтернет. Сука...

Аміак: Ось, дивись записи. Ось. Я просив два квадрати. Ось вони.

Куба: Аміак – на зв'язок!

Аміак: На зв'язку!

Куба: Слухай!

Аміак: Плюс!

Бах! – квадрат впав на поверхню. Знову ефпівішка.

Аміак: Ще один. Третій. Ахах. (Радіє мов дитина, а потім в рацію). Куба – Балка – Почув.

Куба: Плюс.

Через мить...

Куба: Аміак – на зв'язок!

Аміак: На зв'язку!

Куба: Слухай!

Аміак: Плюс!

Бах! – квадрат впав на поверхню.

Аміак: Почув. Дякую!

Леопардо знову вилазить з нори. Знаходить один квадрат з їжею. Іншого не може.

Аміак уважно дивиться в екран, водить камерою, коментує дії Леопардо: не туди, не там, Леопардо, швидше.

На чорно-білому зображенні видно вдалині посадки кота, який вигризає щось із тіла мертвого росіянина.

Леопардо повертається в нору. Віддає квадрат Гуасону.

Гуасон відкриває його. Там хліб, ковбаса, і солодоці. Вірніше, пів буханки білого хліба, палиця ковбаси, вісім цукерок і одна шоколадка з горішками «Міленіум».

Гуасон дивиться на це і починає плакати.

Аміак (в рацію): Куба – це Балка – вдома.

Куба: Все знайшли?

Аміак: Мінус один квадрат.

Куба: Подивись уважніше. Три метри від попереднього він.

Аміак: Плюс.

Гуасон відрізає шмат ковбаси, бере кусочок хліба – починає жувати.

Аміак (собі під ніс): Сука, ще один квадрат. Треба забрати. Миші і коти з'їдять. Чуєте пацани, треба забрати, щоб тварини не з'їли.

Я (думаю, вголос не кажу): Ми тут тварини.

Аміак: Де ж він? Де? Не бачу.

Леопардо (сидить одягнений, в берцях, сердитий на Кубу та Аміака): Хуєпута, блять.

Руслан: Нам тупо два рази скинули воду і ліки. Воду і ліки. П'ять дорослих чоловіків – і вода та ліки. Це пиздець.

Аміак: У нас там ще один пакет, треба забрати.

Леопардо: Хуєпута.

Аміак: Де той пакет? Трес квадрат, Леопардо?

Леопардо мовчить.

Аміак: Вхід хто буде закладати?

Тишина.

Мовчання.

Про що?

Аміак: Добре, я закладу.

Аміак починає повільно одягатись, шнурувати берці, щось при цьому бурмочучи під ніс.

Руслан: Як же цей піздьож набрид. Сиди, я закрию. Похуй.

Руслан одягає брудні штани і лізе закладати вхід в нору. Аміак сидить біля монітора: де той квадрат? Де квадрат?

Поки лежить сніг, нас звідси не виведуть.

Тридцять дев'ятий день. Залишилося ще трохи більше двох місяців до весни. Вони не збираються нас міняти. Немає на кого. Немає ким замінити. Сліди на снігу. Зима. Видихай.

Грьобана війна.

Ми робимо бутерброди: дві скибочки хліба і два шматочки ковбаси. Перебити голод вистачить. А далі?

Руслан: Аміак, диктуй список з потребами.

Аміак: Ще не запитували?

Руслан: Диктуй, блять?

Аміак: Куба, Куба, – це Балка – на зв'язок.

Куба: На зв'язку.

Аміак: Потреби. Запишіть.

Куба: Плюс.

Аміак: Тушонка, каша, паштет, хліб, вологі серветки, сало, смітєві пакети... Дякую!

Куба: Плюс.

Леопардо подає усім своїм виглядом, що йому обрид Аміак. Він стискає кулак.

Аміак: Наче все продиктував.

Руслан: А цукор?

Аміак: Не було в списку.

Руслан: Додай.

Аміак: І так багато. Що в ті десять кілограм влізе?

Руслан: Будеш тоді чай і каву пити без цукру.

Аміак: Буду. *(Він продовжує бурчати собі під ніс).* Знову у всьому винен Аміак. Знову Аміак. *(Дістає сигарету, закурює її, дивиться в екран приладу спостереження, курить і характерно важко видихає дим).*

Леопардо: Сука!

Нерішучість Аміака дістала всіх. Він боїться замовити їжу, боїться запитати про евакуацію, боїться вилазити на поверхню, його фактично трусить кожного разу, коли він повертається з-під дубів.

Аміак: Ладно, я полізу. Де моя балаклава?

Він лізе розбирати мішки з входу в нору.

Руслан: І нахуя я їх закладав. Міг сказати, що будеш лізти шукати...

Аміак: Шкода. Їжа пропаде.

Він застигає в проході нори. Слухає поверхню.

Руслан (в рацію): Куба – Балка – підкажіть водичку.

Куба: Поки холодна, але треба слухати.

Руслан (в рацію): Холодна.

Аміак вилазить на поверхню. Бігає посадкою, шукає ще один квадрат з їжею. Немає. Не знаходить. Під деревом. За камерою. Де? Немає. Сідає під стовбуром. Оглядається. Тихо! Де квадрат?

В нору Аміак повертається ні з чим.

Аміак (бурчить, хекає): Не бачу. Немає. Я і там, і сям – немає.

Руслан: Я йду робити каву.

Ми вчора натопили снігу, тож у нас плюс шість літрів води.

Руслан: Кому кави?

Всім каву. І бонусний бутерброд з ковбасою.

Після безсонної ночі в мене болить голова, від мішків зі входу в нору – спина. Пульсуючий біль

стріляє в ногу. Крайні пару тижнів, я закладав ті мішки при вході. Тепер не можу.

Я сиджу і ледь стримуюсь, щоб не плакати. Болить. Потім беру аптечку і з'їдаю пару таблеток знеболювального. Радую, що хоча б не на порожній шлунок.

Запиваю водою.

Болить.

Все тіло болить.

Втома.

Всюди втома.

Хочу спати.

На годиннику 7:45.

Моє чергування розпочинається через п'ятнадцять хвилин.

3. ГОЛОД

Голод на позиції не схожий на те, що в мирному житті називають голодом. Це не різке відчуття порожнього шлунка і не романтизована нестача. Це стан, який повільно входить у тіло і залишається там надовго. Він не кричить, не вимагає, не провокує. Він працює тихо і методично.

Спочатку ти просто менше їси. Потім інакше. Потім думаєш про їжу більше, ніж хотів би. Голод змінює оптику: він робить важливими речі, які раніше були фоном. Ковток води, шматок хліба, запах сухпайка стають подіями. Тіло починає вести власний рахунок.

На позиції їжа перестає бути ритуалом. Вона стає функцією. Ти їси не тоді, коли хочеш, а тоді, коли можна. Не те, що хочеться, а те, що є. Часто холодне. Часто вчорашнє. Часто те, що не смакує, але тримає.

Голод не одразу б'є по фізичній силі. Він б'є по голові. По здатності концентруватися. По терпінню. По дрібницях. Людина стає дратівливою, повільною, уважною до чужих рухів. З'являється внутрішній контроль: хто скільки з'їв, хто як часто п'є, хто бере «зайве». Про це не говорять уголос, але це відчувається.

На позиції вода важливіша за їжу. Вона швидше закінчується і важче дістається. Вода – це не напій, а ресурс. Її не п'ють, а дозують. Ковток рахується. Кришка пляшки стає мірою. Коли вода закінчується, змінюється все: настрій, темп, дихання, думки.

Думка про сніг приходить рано чи пізно. Вона проста і примітивна: вийти і їсти сніг. Не думати про наслідки. Просто втамувати спрагу. Ця думка повертається знову і знову, але рідко реалізується. Бо позиція – це не місце для імпульсів. Тут будь-який рух має ціну.

(Продовження на 14 с.)

ЧЕКАТИ ВЕСНИ

(Продовження з 13 с.)

Голод змінює мову. Слова стають коротшими. Речення простішими. Гумор грубішим, або зникає зовсім. Жарти про їжу стають або надто частими, або різко обриваються. Сміх звучить сухо. Він не розряджає, а лише фіксує стан.

Голод змінює пам'ять. У голові з'являються образи їжі з дому: супи, хліб, фрукти, кава. Вони приходять без запрошення. Інколи вони заважають більше, ніж допомагають. Бо відстань між уявним і реальним стає надто великою. І ти ловиш себе на тому, що намагаєшся не думати про це.

У норі голод посилюється. Тут немає руху, який би відволікав. Тіло холодне, а холод підсилює відчуття порожнечі. Спальники вологі. Повітря важке. Запах землі змішується із запахом їжі, якої немає. Час тягнеться.

У певний момент голод стає фоном. Ти прокидаєшся з ним і засинаєш з ним. Він перестає бути подією і стає умовою. Як темрява. Як холод. Як тиша. Тіло адаптується, але не звикає. Воно просто знижує вимоги.

Голод на позиції – це також про сором. Сором хотіти більше. Сором дивитися на чужу їжу. Сором думати про себе, коли поруч інші. Цей сором не нав'язаний. Він народжується зсередини, з відчуття спільності і взаємної залежності.

Їжа тут ділиться інакше. Не порівну – справедливо. Той, хто виходив, отримує більше. Той, хто поранений, – першим. Той, хто мовчить, – часто менше. Ці правила не записані, але всі їх знають.

Іноді з'являється посилка. Сухпайок. Щось домашнє. Шоколад. Ковбаса. Це завжди коротке свято. Не тому що смачно, а тому що несподівано. Їжу їдять швидко, але намагаються розтягнути. Залишити «на потім», навіть якщо цього «потім» може не бути.

Голод загострює слух. Ти чуєш, як хтось жує. Як коває. Як клацає кришка. Ці звуки стають надто гучними. Іноді хочеться тиші не через ворога, а через себе.

Сльози під час голоду з'являються легше. Не від болю, а від виснаження. Ліхтарик ковзає по обличчях і залишає на щоках сліди, тонкі доріжки. Їх не витирають. Вони швидко висихають.

Голод оголює. Він знімає захист. Людина стає простішою. Вона менше грає ролі. Менше приховує. У стані голоду важче брехати, навіть собі. Бо тіло постійно нагадує, де ти і в якому ти стані.

У певний момент ти розумієш, що голод – це не лише нестача їжі. Це нестача нормальності. Нестача

ритму. Нестача вибору. І коли з'являється їжа, вона не одразу повертає ці речі. Вона просто дає змогу протриматися ще трохи.

Після позиції голод не зникає одразу. Він залишається в тілі пам'яттю. Ти їси і не відчуваєш насичення. Або навпаки – не можеш з'їсти багато. Тіло ще якийсь час живе за старими правилами.

Голод на позиції – це досвід, який важко пояснити, але він формує людей не менше, ніж бій. Він вчить рахувати, ділити, чекати. Він вчить цінувати просте.

І, можливо, найважливіше: голод показує, що людина здатна залишатися людиною навіть тоді, коли в неї майже нічого немає. Навіть тоді, коли кожен ковток має значення. Навіть тоді, коли здається, що тіло ось-ось здасться.

Поки людина здатна ділитися – вона жива.

4. ХОРОШІ ПЕРЕДВІСНИКИ

Хороші передвісники – це коли в глині з'являється коріння та чорнозем. Копаючи вгору лиш мрієш про це.

Саперську лопатку поступово замінює американка. З лежачого положення переходиш в сидяче, а потім, можна випростатись і сидіти рівно.

Копати вгору – бути насінням, що проростає, аби побачити небо.

Копати вгору – бути глиною,

дихати нею,

відчувати її смак.

Копати вгору – означає жити.

І поки глина сиплется, поки чорнозем плямами, поки коріння тонке – денного світла немає. Все трамбується, перекладається, де потрібно укріплюється.

Ми – люди з глини та чорнозему.

Розглядаючи тонкі прожилки коріння, я уявляю лисиць, які живуть в подібних норах, так само як і ми зараз.

І вони прийдуть сюди після нас.

Вони спатимуть на наших спальниках, одягатимуть фліски, вилазитимуть на поверхню в сіряк, щоби поправити антену для зв'язку, а потім, після кількох днів відсутності інтернету, задоволено писатимуть рідним: все добре, живі. І радітимуть голосам десь в іншій частині країни.

А поки ми:

гостримо лопату в лопату;

готуємо лисицям нові ходи, щоб їхні сім'ї жили тут довго і щасливо;

розглядаємо коріння та радіємо чорним плямам землі в цій глині.

А потім в темряві кутаємось в теплі речі, аби земля, цієї зими, віддавала нам менше холоду.



Микола ВЕГЕШ, Ірина Люба ГОРВАТ

ПРОМЕТЕЙ СРІБНОЇ ЗЕМЛІ

(Продовження з № 379)

АВГУСТИН ВОЛОШИН – ПРЕЗИДЕНТ КАРПАТСЬКОЇ УКРАЇНИ

У ці критичні березневі дні автономний уряд Карпатської України, що готувався до відкриття Сойму, призначеного президентом ЧСР Е. Гахою на 15 березня 1939 р., все ще покладав надії на німецьке заступництво перед угорським вторгненням. Увечері 14 березня 1939 р., щойно дізнавшись про проголошення Словаччиною самостійності, що означало остаточний державний розпад ЧСР, і скупчення угорських регулярних військ на кордонах із Карпатською Україною, А. Волошин офіційно проголосив її незалежною державою й назвав склад нового уряду: прем'єр – д-р Августин Волошин, закордонні справи – Юліан Ревай, внутрішні справи – д-р Юрій Перевузік, господарство – Степан Клочурак, фінанси й комунікації – д-р Юлій Брашайко, здоров'я і соціальна опіка – д-р Микола Долинай. Після цього до Берліна була відправлена телеграма: «Від імені уряду Карпатської України прошу Вас прийняти до відома проголошення нашої самостійності під охороною Німецького Рейху. Прем'єр-міністр доктор Волошин. Хуст». Прикметно, що А. Волошин зв'язався також із канцелярією президента ЧСР, проінформував про цей «вимушений крок» і від імені русинів-українців подякував за двадцятирічну співпрацю, чого не зробила жодна інша національна спільнота Чехо-Словаччини¹.

Окремі підрозділи угорських військ тим часом вже перейшли кордони Карпатської України, а відповіді з рейх-канцелярії не було. Вранці 15 березня уряд Волошина ще раз звернувся до Берліна з конкретним запитанням: чи віддала Німеччина Карпатську Україну Угорщині? Лише після цього відомство Ріббентропа через свого консула в Хусті порадило А. Волошину «не чинити опір угорському вторгненню, бо німецький уряд у даній ситуації, на жаль, не може взяти Карпатську Україну під протекторат»². «Німці ганебно нас обманули!», – так відверто в інтерв'ю кореспонденту Рейтерзгодом реагував Августин Волошин на ці події. Він і всенародно обраний Сойм Карпатської України, мабуть, добре розуміли своє трагічне становище, але вони свідомо пішли на проведення засідання Сойму й вибори президента, щоб перед усім світом перед неминучою угорською окупацією заявити про свої державні змагання.

У такій безвихідній ситуації того ж дня після обіду в Хусті розпочав свою роботу Сойм Карпатської України. Цікавий факт: Августин Волошин планував відкриття Сойму провести в м. Рахові 2 березня 1939 р., однак президент ЧСР Е. Гаха дозволив, як уже говорилося, скликати Сойм лише на 15 березня. Його відкрив Августин Волошин: «Світлий Сойме! З глибини душі відчуваю важність тих слів, якими ословив я Вас, як першу законно вибрану політичну репрезентацію нашого народу. При цій нагоді, переживаю найвизначнішу хвилину свого життя. Світлий Сойме! В цих словах криється величезна важність нинішнього історичного дня. Боже Провидіння дозволило мені відкрити Перший Сойм Карпатської України словами Тараса Шевченка:

«Встане Україна, світ правди засвітить
і помоляться на волі невольничі діти...»

Висловлюю глибоку вдячність Богові, що дозволив дочекатися цього великого нашого свята, що є святом цілого українського народу. Дозволив якраз нам – найменшій частині українських земель – бути вільними. Від національної загибелі врятувала нас наша глибока віра у наше національне воскресіння. Почавши від XII віку, безупинно вів наш народ боротьбу за свої права із завойовниками і вже здавалося, що наші вороги зітруть нас із лиця землі. Після зруйнування Січі підняв своє могутнє слово Тарас Шевченко, як степовий буревій; задрижав царський трон; всенародного пориву більше не можна було здержати. В Карпатській Україні приготувалася для нас неминуча загибель, щораз більше витискали нас у гори. Половина нашого народу приневолена була виїжджувати. Нашу мову витиснено з урядів, а навіть з церкви. В Карпатській Україні відносини були неможливі. Та хоч як нас переслідували, дух, ідею не можна в кайдани закувати.

Що ми діждалися цього часу, можемо завдячувати витривалості нашого народу. Не зважаючи на всі трагічні переживання, залишилися ми вірними синами свого народу, дух предків додавав нам творчої сили і почуття єдності. Дня 12 лютого ми доказали, що ми достойні бути між вільними народами. З цього місця сердечно дякую нашому народові за те велике довір'я. Прирікаємо, що над своє життя будемо берегти його волю. Дякую всім братам-українцям за висловлення радості. Одночасно дякую і всім людям доброї волі, що тішаться нашими успіхами.

(Продовження на 16 с.)

¹ Кравчук О. М., Марценюк Н. М. Вивчення теми «Закарпаття в складі Чехословаччини» на заняттях з історії України: методичний аспект. *Дидактика методики історії*: збірник наукових праць. Кам'янець-Подільський, 2011. Вип. 3. С. 82.

² Нариси історії Закарпаття. Т. II. С. 316.

ПРОМЕТЕЙ СРІБНОЇ ЗЕМЛІ

(Продовження з 15 с.)

Ми розбудуємо Карпатську Україну, з признанням повних прав і національним меншостям, щоб усі громадяни Карпатської України почувалися щасливими...»³.

Цього дня протягом трьох годин відбулося шість окремих засідань, на яких було ухвалено документи історичної ваги – про незалежність, державний устрій, назву, мову, герб, прапор і гімн Карпатської України. Зокрема, таємним голосуванням Сойм обрав президента новоствореної Української держави – Августина Волошина, за якого проголосували всі послы. А. Штефан пригадував: «...присутніх було 22, більше як кворум 2/3 вибраних послів до вибору президента. При виборах президента постало таке запитання: прем'єр Волошин до д-ра Юлія Брацкайя і до мене (А. Ш.): «Я не можу голосувати на себе». Ми обидва сказали: «Пане прем'єре, щоб кворум досягнути, ви мусите голосувати за себе». – «Як мушу, то буду». І так Президента Карпатської України обрано 22 голосами, кворум був 21 і 1/3»⁴.

Сойм також затвердив новий уряд Карпатської України і прийняв два конституційні закони, які визначали форму нового державного утворення і стали важливими державно-політичними актами. Ними підтверджувалося, що Карпатська Україна є незалежною державою – республікою з президентом на чолі, обраним Соймом. Державною мовою Карпатської України проголошувалася українська. Державним прапором затверджувався національний синьо-жовтий прапор, а державним гербом – сполучення крайового герба (ведмідь у лівім червоному колі й чотири сині та три жовті смуги в правому півколі) з національним (тризуб Володимира Великого з хрестом на середньому зубі). Державним гімном Карпатської України оголошувався національний гімн «Ще не вмерла України». Сойм уповноважив уряд за згодою президента Карпатської України видавати розпорядження, що матимуть силу закону.

Утім президенту й уряду новоствореної незалежної Карпато-Української Республіки так і не судилося приступити до виконання цих ухвал Сойму. Того ж дня, 15 березня 1939 року, угорські війська розпочали загальний наступ на всій території щойно проголошеної Української держави, який, незважаючи на героїчний збройний опір нечисленних загонів Карпатської Січі, завершився 18 березня її повною окупацією і приєднанням до Угорщини. Слід наголосити, що жодна з сусідніх та демократичних держав Заходу не відгукнулася на апеляції і заклики уряду А. Волошина захистити її незалежність. Наприклад, Румунія, яка не підтримувала угорської окупації Карпатської України, водночас не наважилася виступити проти прийнятих сильнішими державами рішень. Так

само поступили й керівники щойно проголошеної Словацької держави, які ще з листопаду 1938 р. вели таємні переговори з німецькими високопосадовцями щодо самостійності Словащини з можливим включенням до неї автономної Карпатської України. А чеська армія, що знаходилася в ці березневі дні на території Карпатської України, готувалася за наказом з Праги залишити її без опору угорцям і навіть відмовилася передавати зброю українській владі для оборони Карпатської України.

Також жодна з держав світу не визнала самопроголошеної Української держави в Карпатах. Отже, Карпатська Україна була ізольована в оточенні майже ворожих держав і не маючи армії, вона не могла дати відповідної збройної відсічі нападникам. А коли від неї відвернулася Німеччина, то стало очевидним, що її дні полічені. Її залишили на поталу гортистській Угорщині, зробивши вигляд, що це питання є її внутрішньою проблемою. Під час цих подій лише Радянський Союз з власних геополітичних міркувань висловив протест проти розчленування Чехословащини, зокрема окупації Підкарпатської Русі Угорщиною. У ноті наркома закордонних справ СРСР М. Литвинова німецькому послу в Москві Ф. Шуленбургу від 18 березня 1939 р. з цього приводу, зокрема, зазначалося: «Дії німецького уряду стали сигналом до грубого вторгнення угорських військ в Карпатську Русь і нехтування елементарними правами її населення»⁵. Засудив угорську агресію як акт насильства і британський посол у Будапешті. Проте ані він, ані міністр закордонних справ Великої Британії лорд Галіфакс, ані прем'єр Невілл Чемберлен ніколи не висловлювали офіційного протесту на адресу Будапешта. А міністр закордонних справ Франції Жорж Бонне навіть безпосередньо привітав угорського посла в Парижі, зазначивши, що було б краще, якби у Прагу увійшли угор-



Президент Карпатської України Августин Волошин (у центрі за столом) з Радою міністрів, 1939 рік.

<https://argumentua.com/>

³ Росоха С. Сойм Карпатської України. С. 61-62.

⁴ Штефан А. Августин Волошин Президент Карпатської України. Спомини. С. 90-91.

⁵ Год кризиса. 1938-1939 гг. Документы и материалы. Москва, 1991. Т. I. С. 290.

ці, а не німці. А регент королівської Угорщини М. Горті принизливо подякував А. Гітлеру за щедрий подарунок – «життєдайну територію для Угорщини»⁶.

Водночас на тлі фактичної капітуляції чехословацької армії під час окупації вермахтом Богемії та Моравії у той самий день – 15 березня 1939 р., героїчний збройний опір, який чинили карпатські січовики 40-тисячній регулярній армії Угорщини (вони провели з її підрозділами понад 20 боїв, найбільш запеклим з яких був бій на Красному Полі під Хустом, де загинуло, за останніми даними, 230 січовиків – переважно молодь – семінаристи виноградівської горожанської школи, а загалом їх втрати під час окупації становили від 1 до 1,5 тис. осіб, а угорці втратили близько 200 осіб і кілька сотень поранених), вразив багатьох тогочасних закордонних оглядачів. Один із учілілих бійців Карпатської Січі, згодом професор Петро Стерчо у своїй книзі «Карпато-Українська держава» писав з цього приводу: «Світова преса подивляла героїчність українського війська. Починаючи від сусідньої румунської преси, а кінчаючи на далекій заокеанській, вона підкреслювала, що із народів ліквідованої Німеччиною ЧСР, федерації чехів, словаків і українців, тільки українці виступили збройно проти агресора; тільки вони ціною крові обороняли свою свободу»⁷.

З огляду на ці події можна стверджувати, що для українців Друга світова війна розпочалася ще в березні 1939 р., і Карпатська Україна першою в Європі не визнала умов нацистського перерозподілу світу, вчинила героїчний опір угорським загарбникам, ставши першою жертвою експансіоністської політики, спрямованої проти центральноєвропейських держав. Чимало захисників Карпатської України загинули вже після завершення бойових дій – під час угорських репресій. У краї встановився жорстокий окупаційний режим.

Отже, Карпатська Україна, так і не розпочавши свою діяльність як незалежна держава, припинила своє існування. Упродовж більш ніж п'яти місяців у Карпатах існувала українська державність двох типів: з 11 жовтня 1938 р. по 14 березня 1939 р. Підкарпатська Русь – Карпатська Україна була автономною частиною федеративної (Другої) Чехословацької республіки, а 14–15 березня 1939 року Карпатська Україна заявила про себе світу як самостійна, незалежна держава. І це стало кульмінаційною точкою українського національного відродження на Закарпатті, завершенням тривалого і складного шляху від «підкарпатських русинів» до «закарпатських українців». Водночас при оцінці цієї історичної події важко не погодитися із твердженнями дослідників, що акт проголошення Карпатської України незалежною державою «був більше результатом спонтан-

ного і стихійного характеру, який став можливим у зв'язку з певними об'єктивними причинами: політичною кризою в Європі, розпадом Чехословаччини, проголошенням самостійності Словаччини тощо»⁸. А нетривалість існування й трагічне знищення Карпато-Української держави пояснюється нерозв'язаністю українського питання загалом у міжнародних відносинах 1930-х років, що перетворило її на важливий об'єкт і «розмінну монету» в політичній грі провідних європейських держав напередодні Другої світової війни. Разом з тим, як справедливо наголошують дослідники, «легітимність Карпатоукраїнської держави 1938–1939 рр., її уряду і діяльності її президента не підлягають жодному сумніву», і «ні Августина Волошину, ні його уряду не можна докоряти за ту трагедію, яка спіткала Карпатську Україну в березні 1939 року»⁹.

Березневі події 1939 р. в Карпатській Україні вплинули на актуалізацію загальноукраїнських проблем, сприяли подальшому розвитку національно-визвольного руху українського народу та залишили свій вагомий слід в історії його боротьби за суверенну, незалежну, соборну національну державу й цілком правомірно вписані в новітню історію України яскравими сторінками так само, як і ім'я президента Карпатської України Августина Волошина. Не випадково 15 березня 2002 р. за визначну особисту роль у боротьбі за утвердження української державності Указом Президента України Августина Волошину посмертно присвоєно звання «Герой України».

Події 1938–1939 рр. у Карпатській Україні мали велике значення і для розвитку національної самосвідомості всього українського народу, зміцнення солідарності і єдності українців у всьому світі. Незважаючи на короткочасність свого існування, Карпатська Україна перебувала в центрі уваги громадськості на інших українських землях, української діаспори у світі та багатьох європейських держав, демократичні сили яких співчували національно-визвольній боротьбі закарпатських українців, засудили вторгнення угорських військ до краю як нехтування правами українського народу на самостійне державне життя.

І, нарешті, виникнення Карпатської України як держави також зайвий раз продемонструвало усьому світові, що на Закарпатті живуть українці, які бажають мати свою державність разом зі своїми братами у Великій Україні. Із знищенням Карпатської України й окупацією краю завершилася політична кар'єра й активна політична діяльність президента Карпатської України Августина Волошина. Він, разом із своїм урядом, вимушений був залишити Хуст, перейти румунський кордон й опинитися в еміграції, де повністю присвятив себе педагогічній роботі.

(Далі буде)

⁶ Олександр Пагіря. Як західна преса та дипломати писали про Карпатську Україну // <http://www.istpravda.com.ua/articles/2018/03/15/152208/>

⁷ Див.: Олександр Пагіря. Опір у Карпатах. Як закарпатці боронилися від угорської армії в 1939 році // <http://www.istpravda.com.ua/articles/2017/03/15/149620/>; Стерчо П. Карпато-Українська держава. До історії визвольної боротьби карпатських українців у 1919–1939 роках. С. 219.

⁸ Болдижар М. Закарпаття між двома світовими війнами. Ч. І. С. 107–108.

⁹ Див.: Мишанич О. В. Життя і творчість Августина Волошина. С. 25, 45; Вереш М. М. Карпатська Україна. Документи і факти. Монографія. Ужгород, 2004. С. 228.

Володимир АНТОФІЙЧУК

ДЕНИС ОНИЩУК В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ РУМУНІЇ

(До 125-річчя від дня народження письменника)

(Продовження з № 379)

Ранній поетичний доробок Дениса Оніщука формує цілісну художню систему, у якій гумор, громадянська патетика й трагічне осмислення історії взаємодіють, утворюючи внутрішньо напружене смислове поле, що закладає підвалини його подальшої літературної еволюції. Один із виразних виявів цієї системи становлять поетичні присвяти, у яких особисте слово автора набуває публічного, культурно-репрезентативного звучання, стаючи формою національної солідарності та історичної пам'яті. Саме в цьому ключі слід розглядати вірш «Привіт Дм. Геродотові», написаний і виголошений у травні 1927 року в Бухаресті. Твір належить до поетичних присвят, характерних для міжвоєнної творчості Дениса Оніщука. Це не приватний жест і не суто ювілейний комплімент, а публічний акт культурної солідарності, адресований журналістові, поетові й громадсько-політичному діячеві Дмитрові Геродоту з нагоди двадцятиріччя його творчої діяльності. Сама ситуація виголошення зумовила риторичну, одичну природу цього твору та його виразно піднесену інтонацію.

За жанровими ознаками вірш «Привіт Дм. Геродотові» тяжіє до громадянської оди або урочистої поетичної адресації. Уже перші рядки вибудовують чітку часову перспективу: *«Як ти перо до рук узяв, / Як перший спів Твій пролунав, / Вже двадцять літ мина...»*. Тут важливе не лише ювілейне числення років, а передусім усвідомлення тривалості служіння словом як життєвого покликання. Поезія мислиться як форма творчого шляху, що проходить крізь випробування вимушеного вигнання, спричиненого більшовицьким терором, і зберігає духовну цілісність поза межами державної приналежності.

Ключовим у вірші постає образ непохиленого чола – традиційний, але надзвичайно промовистий символ мужності й моральної стійкості: *«І хоч ти в своєму життю / Лиш по тернистім йшов шляху, / Не похилив чола!»*. Цей мотив послідовно розгортається в наступних строфах. Дмитро Геродот характеризується як поет і журналіст, який не мовчав у часи війни, не відступив у годину поразки й не зрікся ідеалів боротьби в еміграції. Особливо показовим є піднесення слова до рівня історичної дії, коли голос поета *«зриває»* навіть серед гарматного гулу: *«Як наш народ кайдани рвав, / За волю як до бою став, / Твій голос й там зривав!»*. Цей мотив безпосередньо перегукується зі власним життєвим

досвідом Дениса Оніщука – учасника визвольних змагань.

Поезія насичена експресивними образами руйни й національної катастрофи: *«Вставала Ненька в крові вся...»*. Образ України-Матері поєднує біблійну трагічність, національну сакральність і мотив жертвності, а поетичне слово Дмитра Геродота звучить як форма духовного опору й історичного свідчення: *«Там піснь лунала голосна / Могилах Твоїх слів!»*.

Окрема строфа присвячена еміграційному досвіду ювіляра. Принципово важливо, що вигнання не означає мовчання. Навпаки, спів у чужині спрямований у бік України, її «вольних степів». Таким чином, утверджується характерна для міжвоєнної поезії ідея духовної неперервності нації, яка не переривається географічною віддаленістю.

Заклучна строфа трансформується у форму ритуального поклону, що означає не лише особисту шану, а й визнання морального авторитету адресата та включення його до символічного пантеону борців словом.

Отже, вірш «Привіт Дм. Геродотові» – показовий зразок міжвоєнної поезії Дениса Оніщука, у якій присвята виконує функцію виразного національно-культурного акту, а особиста доля адресата узагальнюється до символічного образу воїна-мистця, відповідального за історичне майбутнє рідного народу. У ширшому контексті цей твір переконливо засвідчує, що ранній поетичний доробок письменника постає як цілісна художня система, у якій громадянська патетика, трагізм історії й етика людської гідності перебувають у постійному й органічному взаємопроникненні, готуючи перехід до зрілих форм його літературного мислення.

Водночас ця художня система не вичерпується публічною, риторично піднесеною інтонацією. Поряд із поезією колективного жесту й історичного свідчення в ній послідовно й закономірно розгортається інший, не менш істотний вимір – лірика внутрішнього переживання, зосереджена на екзистенційному досвіді окремої людини. Саме цей реєстр поетичного мислення виразно репрезентує вірш *«Як дим той...»* (1933). Він належить до тих поезій Дениса Оніщука, у яких громадянський досвід епохи трансформується у форму інтимно-екзистенційного самоспостереження. На відміну від патетичних чи декларативних текстів, тут поет говорить стихшено, майже пошепки, зосереджуючись не на зовнішніх подіях, а на внутрішньому стані людини, що існує в умовах

історичної нестабільності, політичної безвиході та духовної самотності.

Композиційно вірш побудований як послідовне й цілісне розгортання однієї наскрізної метафори – образу диму. Уже в першій строфі встановлюється ситуація зосередженого, майже медитативного споглядання: *«Курив я в задумі / Й вдихався у дим...»*. Жест куріння тут не побутовий, а суто символічний: це стан паузи, внутрішньої зупинки, самозаглиблення. Дим переосмислюється як візуалізований образ думки – рухливої, нетривкої, позбавленої сталої форми й опори.

У другій строфі з'являється мотив зовнішньої, неконтрольованої сили – вітру: *«Аж вітер десь взявсь / І дим у просторі / Безслідно сховавсь»*. Вітер тут функціонує як алегорія історії, політичних обставин і сліпої долі, що не питає згоди й не зважає на внутрішній світ людини. Зникнення диму «безслідно» підкреслює ключовий екзистенційний мотив поезії – відсутність тривалості, страх розчинення й глибоке відчуття знецінення індивідуального людського життя.

Кульмінаційний момент вірша «Як дим той...» розкривається в третій строфі, де відбувається пряме й беззастережне ототожнення ліричного «я» з образом диму: *«Так тихо, як дим той, / Живу так і я, / Безбарвний мій шлях / І самотнє життя»*. Це вже не споглядання, а екзистенційний самодіагноз. Життя ліричного героя позбавлене чіткої мети й перспективи. У цьому стані відчутна втома цілого покоління, яке пережило війну, поразку визвольних змагань, досвід еміграційного або прикордонного існування й не бачить чітких обрисів майбутнього.

Наступні строфи вводять мотив вихору: *«Та звіється вихор / На моїм шляху»*. На відміну від традиційної символіки вихору як прояву життєвої енергії або оновлення, у поетичному світі Дениса Онищука він позбавлений позитивної семантики. Це рух без напрямку, динаміка без сенсу, руйнівний імпульс, що не відкриває перспективи: *«І з шалом у вирі / Нового життя / Я зникну, як дим той, / Пірну в забуття»*. Образ «нового життя» набуває тут виразно іронічного звучання. Воно не сприймається як надія, а лише як інша форма зникнення. Фінальна точка цього руху – не визволення, а забуття, що надає віршеві трагічно завершеного звучання.

Написаний 1933 року, вірш «Як дим той...» об'єктивно вписується в широкий історичний контекст доби – час Голодомору в Україні, остаточного утвердження тоталітарного режиму, загостреного відчуття безсилля українського світу перед масштабними історичними катаклізмами. У такій перспективі поезія прочитується і як особиста лірична сповідь, і як, що особливо істотно, екзистенційна

реакція на катастрофу національного масштабу, перед лицем якої індивідуальне людське життя виявляється крихким, уразливим і майже непомітним.

У художній структурі вірша репрезентовано той пласт поетичного мислення Дениса Онищука, у якому громадянська патетика свідомо поступається екзистенційній тиші, історія осмислюється через внутрішній стан людини, а поетика простоти (короткі рядки, повтори, мінімалізм образів) суттєво посилює філософську глибину вислову. Це поезія самознання, а не самоствердження, проте саме така інтонація надає поетичному світові Дениса Онищука особливої психологічної правдивості та внутрішньої переконливості.

Отже, вірш «Як дим той...» прочитується як один із найвиразніших зразків інтимно-екзистенційної лірики поета, у якій особисті переживання органічно зливаються з трагічним досвідом епохи. Образ диму набуває тут значення

універсальної метафори людського буття в умовах історичної нестабільності – буття тихого, крихкого, схильного до зникнення й забуття. Саме такого типу поезії доповнюють громадянську й патетичну лірику Дениса Онищука, формуючи цілісну художню систему, у якій слово служить боротьбі й чесному самопізнанню та внутрішній рефлексії.

Проте екзистенційна інтроспекція в поезії Дениса Онищука не зводиться до мотиву пасивного розчинення в історичній стихії. Вона переходить у форму активного внутрішнього діалогу, в межах якого поет намагається осмислити межі власної духовної спроможності та відповідальність митця перед високим моральним ідеалом.

Саме таким діалогом із собою і власним покликанням кваліфікується вірш «Муза», що належить до інтимно-філософського корпусу поезії Дениса Онищука. На відміну від громадянських текстів із чіткою декларативною позицією, тут відбувається болісне самозіткнення митця з усвідомленням своєї духовної недостатності відповідати обраному ідеалові.

За жанром вірш «Муза» тяжіє до поетичної притчі, органічно поєднаної зі сповідальною лірикою. Уже перші рядки задають інтонацію благання: *«О, Музо, благаю, заглянь і до мене / На хвилику, зігрій моє серце студене»*. Муза сприймається як висока морально-етична інстанція, покликана оцінити стан душі поета. Ліричний герой відкрито визнає свою розбитість, духовну втому, внутрішню холоднечу – стан, добре знайомий поколінню українських інтелігентів, що пережило поразку визвольних змагань.

Відповідь Музи має характер категоричного й безапеляційного морального суду.

(Продовження на 20 с.)



Денис Онищук. Фото 1920-х рр.

ДЕНИС ОНИЩУК В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ РУМУНІЇ

(Продовження з 19 с.)

Вона чітко розрізняє два типи людей (і митців): тих, у кого «крила дужі», здатних підноситися над «калюжами життя», любити навіть «душі хворі» і болісно перейматися стражданням інших; і тих, у кого «крила слабкі», кому ближчі буденність, сірість і комфорт земного існування. Таким чином, основна позиція Оніщукової Музи – це вимога духовної зрілості, жертвовності й усвідомленої відповідальності.

Центральний ідейний вузол твору чітко орієнтований на абсолютну відданість народowi: «Як ти так полюбиш народ свій убогий, / Що в жертву життя своє будеш готовий / Зложить на жертовник». Тут виразно проступає етика національного служіння, характерна для Дениса Оніщука. Поезія можлива лише тоді, коли митець готовий вийти за межі власного болю, прийняти відповідальність за інших і заплатити за Слово ціною власного життя. Це надзвичайно високий ідеал, який поет не прикрашає, а чесно усвідомлює як майже недосяжний.

Найсильніший момент вірша – фінал, у якому ліричний герой намагається злетіти, щоб відірватися від духовно спустошливої буденщини: «Я знявся... Та раптом... Ох, де ж моя сила? / В душі потемніло... Ослабнули крила... / І з грюкотом знов я упав в болоття». Але це не просто поразка – це самоусвідомлене й прийняте падіння. Мотив «болоття» перегукується з образом «калюж життя» з промови Музи й символізує духовну втому, історичну безвихідь і болісне усвідомлення власної недостатності. На відміну від романтичної традиції, де падіння може бути прологом до нового злету, в Дениса Оніщука такий фінал позбавлений ілюзій. Це чесне визнання межі власних духовних сил.

У вірші «Муза» прочитується виразний перегук з поезією «Як дим той...». Обидва тексти об'єднують мотив самозникання («дим», «болоття»), відчуття власної крихкості перед історією й усвідомлення надзвичайно високого морального ідеалу, якому людині важко відповідати.

Поезія «Муза» – один із найглибших і концептуально найвагоміших текстів міжвоєнного періоду в доробку Дениса Оніщука. У ній осмислюється не лише криза епохи, а й криза власної творчої спроможності митця перед спробою досягти максималістського морального ідеалу. Саме ця чесність, відмова від самоомани й патетичного самоствердження робить вірш художньо переконливим і світоглядно значущим. У ширшому мистецькому контексті «Муза» Дениса Оніщука засвідчує, що творчість – це не лише література боротьби, а й література внутрішнього суду, де Слово усвідомлюється як форма відповідальності перед історією, народом і власною совістю.

Поезія «Де шепче казку ліс» презентує ще один регістр творчості Дениса Оніщука – інтимний, у якому особисте переживання кохання тісно переплітається з від-

чуттям плінності часу, неможливості тривалого щастя та екзистенційно забарвленої внутрішньої самотності. На відміну від громадянської лірики, де трагізм історії артикулюється відкрито, тут він перенесений у площину приватного, стає психологічно приглушеним, але не менш глибоким.

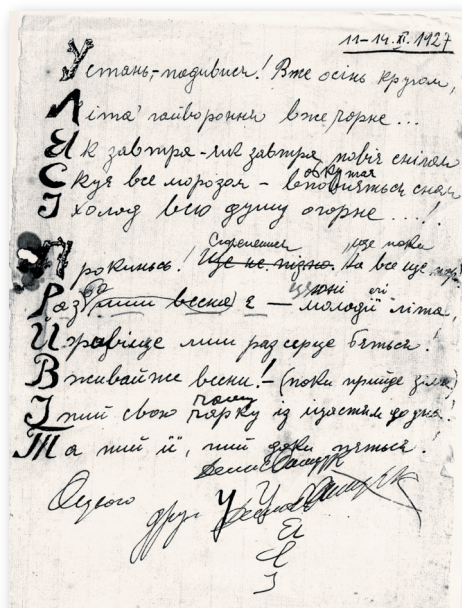
Початок вірша вибудовує ідилічний, майже пасторальний пейзаж: «Пташки, потік журчить, / Верхами синіх гір / Сосновий ліс шумить». Природа тут виступає не тлом, а активним учасником емоційного переживання. Її звуки – спів пташок, шум лісу, голос потічка – створюють образ гармонійного світу, у якому можливе щастя «тут і тепер». Водночас цей світ від самого початку усвідомлюється як нетривкий, і ліричний герой психологічно фіксує миттєвість переживаного щастя: «О, як хотів би я / Тепер спинити час!...».

Поезія «Де шепче казку ліс» – характерний зразок інтимної лірики Дениса Оніщука міжвоєнного періоду, у якій мінорний настрій, плінність часу та самотність ліричного героя органічно поєднуються з тонким відчуттям краси й гармонії природи. Кохання тут осмислюється як коротка мить світла в житті, що загалом залишається тривожним і несталим. У контексті віршів «Як дим той...» і «Муза» ця поезія суттєво доповнює екзистенційну картину світу Дениса Оніщука, у якій поряд з історичною катастрофою і внутрішнім сумнівом постає ще одна форма втрати – втрата особистого щастя, здатного існувати лише в пам'яті та мрії.

Натомість поезія «Прокинься» демонструє виразно життєствердний і мобілізаційний струмінь творчості Дениса Оніщука міжвоєнного періоду. Вона різко контрастує з мінорною екзистенційною лірикою («Як дим той...», «Муза», «Де шепче казку ліс»), але не заперечує її, а функціонує як компенсаторний вольовий жест, спрямований проти внутрішньої зневіри й духовного застою.

За формою «Прокинься» – акровірш, початкові літери кожного рядка якого утворюють фразу «Уляся привіт». Цей факт істотно змінює рецепцію тексту. З одного боку, маємо приватне адресування, прихований жест особистої симпатії, а з іншого – узагальнене життєве послання, яке виходить за межі інтимного й набуває універсального звучання. Таке поєднання – характерна риса Оніщукової поетики: інтимне постає носієм загального, а особисте переживання – формою світоглядної позиції.

Загалом акровірш «Прокинься» маємо підстави кваліфікувати як зразок інтимно-вітальної лірики Дениса Оніщука, де інтимне послання поєднується з універсальним екзистенційним закличком. Через образи осені, зими й весни поет вибудовує модель людського життя як простору вибору між духовним сном і повнотою буття. У контексті міжвоєнної творчості цей текст засвідчує, що Денис Оніщук не лише фіксує кризу епохи, а й активно



Чорновий варіант вірша Д. Онищука.
Автограф. 1927 р.

шукає внутрішні ресурси для її подолання.

Вірш «Хто я?» (1933), опублікований у буковинському дитячому журналі «Українська ластівка», презентує ще одну важливу сторінку міжвоєнної творчості Дениса Онищука – поезію для наймолодших читачів. Звернення до дитячої аудиторії в умовах бездержавності та життя української меншини мало не лише естетичне, а й чітко окреслене виховне й націєтворче спрямування.

Формально поезія побудована як акровірш, у якому перші літери кожного рядка утворюють слово «ЛАСТІВКА», що водночас є і відгадкою до назви-запитання «Хто я?». Така форма активізує дитячу увагу, перетворює читання на гру і розвиває мовну спостережливість та уяву. Центральний образ – ластівка – належить до традиційної української символіки, який легко впізнається дитиною. На повсякденному рівні це пташка, яка відлітає у вирій, повертається навесні й приносить радість оновлення. Проте за цією природною картиною виразно проступає глибше смислове наповнення. Ластівка в поезії Дениса Онищука – це символ вірності рідному краю й уособлення духовного зв'язку з батьківщиною.

Вірш «Хто я?» – зразок високої культури дитячої поезії Дениса Онищука, у якій простота форми поєднується з глибоким світоглядним змістом. Через акровірш, природний образ і лагідну інтонацію поет утверджує ключові для себе цінності – любов до рідного краю, вірність, надію на повернення й духовну тяглість. У ширшому контексті міжвоєнної творчості Дениса Онищука ця поезія засвідчує, що його слово звернене до всіх поколінь, а виховання національної свідомості він розумів як тривалий процес, що починається з дитинства.

Поетична творчість міжвоєнного періоду посідає виняткове важливе місце в літературній спадщині Дениса Онищука, формуючи цілісну й внутрішньо напружену

художню систему, без якої неможливо повноцінно зрозуміти ані його світогляд, ані подальшу еволюцію письменства. Саме в поезії цього часу найвиразніше відбилися як історичні катаклізми доби, так і глибоко особисті переживання поета, зумовлені досвідом війни, поразки визвольних змагань та існуванням в умовах бездержавності.

Цей поетичний корпус вирізняється жанровим та інтонаційним багатоголоссям. У ньому органічно співіснують громадянська лірика з її патетикою національного служіння, екзистенційні вірші мінорного звучання, інтимна поезія пам'яті й втрати, вітальна лірика пробудження, акровірші з прихованою адресацією, а також тексти, призначені для наймолодшого читача. Проте за цією різноманітністю форм і настроїв проступає єдина світоглядна основа, що забезпечує внутрішню єдність поетичного мислення Дениса Онищука.

Центральними для його поезії стали мотиви межі – між свободою і неволею, надією і розчаруванням, рухом і зникненням, пам'яттю і забуттям. Образи диму, вихору, крил, падіння, весни й зими, дороги й чужини утворюють стійку символічну систему, у якій особиста доля ліричного героя постійно співвідноситься з історичною долею народу. Поет не уникає трагічного усвідомлення власної крихкості перед історією, але й не зрікається високого морального ідеалу – служіння словом, відповідальності митця перед спільнотою, збереження внутрішньої цілісності людської особистості.

Важливою рисою поезії Дениса Онищука є відсутність розриву між життям і написаним. Його вірші не є ані стилізацією, ані літературною грою з формою. Кожен інтонаційний регістр – від громадянської патетики до тихої інтимної сповіді – безпосередньо впливає з реально пережитого досвіду. Саме тому навіть вітальні чи дитячі тексти не втрачають глибинного смислового підґрунтя, а мінорні вірші не скочуються до безнадійного песимізму.

У ширшому культурно-історичному контексті поезія Дениса Онищука міжвоєнного періоду постає як форма духовного самозбереження українського інтелегента в умовах політичного тиску та культурної загрози. Вона виконує водночас кілька функцій: фіксує історичну травму, осмислює внутрішній стан людини, підтримує моральні орієнтири спільноти й транслює ці орієнтири наступним поколінням.

Отже, поетична творчість міжвоєнного часу – один із визначальних етапів індивідуального літературного шляху Дениса Онищука, вагомий документ духовної історії українства першої половини ХХ століття. Вона закладає підвалини тих художніх і світоглядних рішень, які згодом отримають подальший розвиток у прозі, мемуаристиці та публіцистиці письменника, зберігаючи незмінним головне – етичну вимогливість до слова й відповідальність митця перед історією.

(Далі буде)

Іван РЕБОШАПКА

УКРАЇНІСТИКА БУХАРЕСТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ – ОДНА ЗІ СКЛАДОВИХ РУМУНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ (СХVІІ)

Літературознавство. 41. Дослідницькі напрямки.

34. Румунсько-українські літературні відносини

періоду Івана Франка

(Продовження з № 379)

Питання інтертекстуальності в художній творчості Івана Франка було цікаво потрактоване у двох методологічно подібних симпозіумських доповідях. Одна з них – це доповідь «Текст, контекст, інтертекст (Про інтертекстуальні зв'язки «Сойчиного крила»)» кандидата філологічних наук Миколи Легкого, заввідділу франкознавства Львівського філіалу Інституту літератури НАН України ім. Т. Шевченка, викладача Національного львівського університету імені Івана Франка, який у своїй доповіді виявляє «цілий ряд, підкреслює він, алюзій, асоціацій та ремінісценцій «Сойчиного крила» Івана Франка, схожих з твором скандинавського письменника Кнута Гамсуна «Пан», незважаючи на те, чи існують або існували поміж ними реальні стосунки, спорідненості або впливи». На це складне явище «в українському літературознавстві, відзначає Микола Легкий, чомусь не звернув увагу ніхто», а Т. Гундорова побіжно зауважила, що «Сойчине крило» (Івана Франка) «є тим твором, який розпросторює широке поле для інтертекстуальних пошуків», оскільки, пише Микола Легкий, твір Франка «перегукується з «Паном» К. Гамсуна. А (перегуки) очевидні». До очевидних перегуків Микола Легкий зачислює, наприклад, відлюдність героя Томаса Глана роману «Пан» норвезького письменника К. Гамсуна, герой якого зізнається: «Моя стихія – то ліси і самотність, і відлюдність». Самотність Хоми (Тома, Томасіно, Масссіно), героя франкового твору «Сойчене крило», нового в українській літературі типу людини-інтелектуала, який зізнається про свою відлюдність та самотність. На початку «Сойчиного крила» він характеризує себе: «Сороковий рік життя, так, як і тридцять дев'ятий, і тридцять восьмий починатиму зовсім інакше. Відлюдьком, самотником. (...) Жити в затишнім кабінеті для себе самого», де «я сам собі пан». Томас Глан А. Самсуна і Хома-Масссіно Івана Франка схожі суттю та психологією, обидва індивідуалісти інтровертного типу. Твір Гамсуна і твір Франка, відзначає Микола Легкий, «мають також схожі формальні показники» підзаголовки: «Сойчине крило» – «із записок відлюдька», «Пан» – «із записок лейтенанта Глана», свого роду теж відлюдька, самотника. В обох творах щоденниковий тип викладу має ремінісцентний ха-

рактер: персонажі розповідають про події дворічної давності. «Перші сторінки щоденників, відзначає Микола Легкий, можна назвати увертюрою, яка триває до моменту попадання до рук авторів записок зародкового листа, який «виконує сюжетотворчу функцію»; руки франкового персонажа Хоми «тремтять ще дуже, ніж уперед. У грудях ще більший неспокій, голова крутиться», серце неспокійне. А герой Гамсуна Глан констатує подібний стан його поведінки: «Неспокій вже закрився в мою душу». «Сойчине крило» і «Пан», відзначає Микола Легкий, «споріднює синтетична жанрова структура»: твір І. Франка «кваліфікується як повість-новела», а «Пан» (...) «тяжіє до повісті», але його жанрова природа «ускладнюється завершальним розділом «Смерть Глана», розділ, який спершу публікувався як окрема новела. «Фінальний розділ (твору Гамсуна) значною мірою новелізує повість». «Обидва твори, відзначає Микола Легкий, споріднює імпресіоністична манера письма», автори творів «фіксують враження (насамперед зорові та слухові) від зовнішнього світу, а також передають власні внутрішні психологічні стани, викликані певними зовнішніми збудниками», як пейзаж, який виконує психологічну функцію або як одержаний лист, що має виразний «музичний малюнок», з його мелодійністю, яка досягається рефреном «Чи тямий мене?». Кінцевий підсумок Миколи Легкого такий, що існують усі підстави говорити про інтертекстуальні паралелі (між «Сойчиним крилом» і твором «Пан»), які «прочитуються на рівні алюзій, ремінісценцій, а також на рівні типологічно схожих історико-літературних процесів у двох національних письменствах і, ширше у процесі загально європейському».

Контекст появи ювілейного франківського збірника був представлений у журналі українських письменників Румунії «Наш голос»¹.

Ювілейний франківський збірник, як відзначається в українських материкових публікаціях², «зазнав гарної оцінки». Ознайомившись із його змістом, видатний професор французької філології, тоді ректор Бухарестського університету Іон Пинзару сказав професорові Іванові Ребошапці, що подарований йому примірник збірника поставить серед книг, реалізованих професорами керованого ним університету, що було великою честю для реалізаторів збірника.

¹ Іван Ребошапка, Бухарестський румунсько-український ювілейний симпозіум, «Наш голос», № 149-150, 2006 р., с. 10-11 та І. Ребошапка, Поява в Бухаресті франківського збірника: свіжі враження, «Наш голос», № 170-171, 2008 р., с. 12-15.

² <https://www.facebook.com/sharer>

Порядком немалої цінності, як додаток, у збірник уведено, в румунському оригіналі й в українському перекладі Івана Ребошапки розлогу статтю про Івана Франка «Cântărețul făcliilor libere» («Співець вольних вогнів») члена-кореспондента Румунської академії Євсебія Камілару (Eusebiu Camilar, 1910-1965), уривки з якої були надруковані у «Gazeta literară» («Літературна газета», № 50, 1956 р.), а повністю в „Analele Academiei Republicii Populare Române” (том. VI, 1956 р., с. 499-509) («Аннали Академії Румунської Народної Республіки»), свою статтю Євсебій Камілар представив на ювілейному відзначенні сторіччя Франка в Румунській Академії (23 листопада 1956 року). У даній статті Євсебій Камілар відзначає, що «Тараса Шевченка та Івана Франка об'єднує чимало спільних визначальних рис», з-поміж яких він «насамперед (вчислює) невичерпну любов до батьківщини та ідентичне своїм драматизмом життя обох поетів».

В Україні 2016 рік було оголошено роком Івана Франка. До багатства його материкових літературознавчих відзначень приключились публікації Союзу українців Румунії, в першу чергу літературно-культурний журнал українських письменників Румунії «Наш голос», в якому щомісячно появлялися статті про Івана Франка.

У ряді симпозіумських доповідей представлено інші невідомі чи маловідомі аспекти мистецького та літературознавчого статусу Івана Франка, як віршова «майстерність – немайстерність» Івана Франка – у доповіді Бориса Бунчука «про віршову майстерність Івана Франка», «новаторство лірики Івана Франка» – у доповіді Валерія Корнійчука, питання європеїзації української літератури кінця XIX – початку XX ст. – у доповіді Михайла Гнатюка, питання «золотого мосту розуміння» як діалогу Заходу і Сходу – у доповіді Богдана Тихолоза, питання франкових рефлексій про польську літературу – у доповіді Константина Джамбашу, питання румунських перекладів франкової поезії – у доповіді «Танцюючи в ланцюгах» румунського перекладача Йона Ковача, питання видавничої справи бібліологічного краєзнавства України – у доповіді Богдана Якимовича.

Цікавими були симпозіумські дискусії учасників Наталії Тихолоз про загальне порозуміння між Україною і Румунією, д-ра Октавії Неделку – про двосторонній обмін поглядами й літературознавчими поступами, Константина Джамбашу – про потребу продовження компаративістських заходів, професора кафедри слов'янських мов Бухарестського університету академіка Георге Міхаїле – про цінність діяльності викладачів Бухарестського університету в сучасному контексті україністичних досліджень, професора Івана

Ребошапки – про досягнуту «висоту» франкознавства в Румунії та Україні, професора Михайла Гнатюка – про франкознавчий ступінь, виявлений в Україні з нагоди 150-річного ювілею Івана Франка та про потребу спільних українсько-румунських дослідницьких проєктів, Богдана Якимовича – про потребу надрукування румунською мовою симпозіумських матеріалів, подивування професора Валерія Корнійчука бухарестською симпозіумською конференцією «тим, чим є і що робить українська громада [я додам: і румунські літературознавці] Румунії» для пізнання Франка, викладача Львівського університету Богдана Тихолоза – про те, що корисніше окреслено в співрозмові з професором Іваном Ребошапкою буде «розгляд Франка під кутом інтертекстуальності та за допомогою інших дуже модерних літературознавчих методів», коли Франка розглядаємо не ізольовано, а в ряді «світових величин» (як Данте, Шекспір, Мільтон, Гете) «того ряду», який належить Франкові», і «цей контекст дозволяє побачити: а хто ж він [Франко] є і в чому його оригінальний голос. В чому Франко унікалець» (...), людина перехрестя, людина, на якій були розвіяні всі «вітри» епохи, вона вбирала в себе всі ці «вітри», думку-констатацію Миколи Легкого про те, що «творчість Івана Франка не надто добре знають не лише за кордоном, але й в Україні, бо чимало його літературознавчих, суспільно-політичних, філософських праць невідомі широкому читачеві».

Наслідком ініціативного старання професора Івана Ребошапки всі симпозіумські матеріали в його двомовних перекладах появилися 2008 року окремим збірником в Бухарестському видавництві «RCR Editorial», фінансованим Союзом Українців Румунії.

Складається дана книга, фактично, з більших чи менших своєрідних монографій про окремі питання франкознавства, які розглядаються в інтертекстуальному висвітленні.

У Румунії твори Івана Франка поширювались, поширюються й зараз і на його рідній мові, наприклад, в «Антології української класичної поезії» (Критеріон, 1970) та окремими виданнями³. Уже десятиліттями підряд (фактично, від Реформи румунської освіти з 1948 р.) Іван Франко – один із хрестоматійних письменників у підручниках з української мови та літератури початкової, загальної та середньої школи (ліцею), де викладається українська мова. Уже понад пів століття на українському відділенні Бухарестського, а віднедавна і на українських відділеннях Клузького та Сучавського румунських університетів студентам читаються звичайні та спецкурси по Франку, випускники пишуть про нього дипломні чи магістерські роботи.

(Далі буде)

3. Іван Франко, *Поезії*, Упорядкування, передмова та біографічні дані Михайла Михайлюка, Видавництво Критеріон, Бухарест, 1975; *До світла*. Проза. Передмова («Мала проза Івана Франка») та бібліографічні дані Михайла Михайлюка, Бухарест, серія «Мала бібліотека», Критеріон, 1981; Іван Франко, *Каменярі*, Критеріон, Бухарест, 1981.

На допомогу вчителю

Алла АНТОФІЙЧУК

МОВА – ЦЕ ДІМ БУТТЯ НАРОДУ

УРОК УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДО МІЖНАРОДНОГО ДНЯ РІДНОЇ МОВИ

Міжнародний день рідної мови, який світова спільнота відзначає **21 лютого**, утверджується як знакова календарна дата і водночас нагода для глибокого осмислення ролі мови у формуванні особистості, культурної пам'яті та національної ідентичності. Урок української мови, приурочений до цього свята, може і повинен стати подією, що виходить за межі традиційного опрацювання мовного

є цінністю світового масштабу, а кожна мова – унікальним способом бачення світу. У цьому контексті важливо підкреслити, що збереження української мови в умовах багатомовного середовища набуває значення освітнього завдання і культурної місії. Українська мова стає для дітей інструментом самоідентифікації, засобом зв'язку з родинною історією, символом належності до ширшої культурної спільноти.

Ефективним методичним прийомом є звернення до художніх і публіцистичних текстів, у яких звучить тема рідного слова. Уривки з творів класиків української літератури, а також сучасних українськомовних авторів дозволяють учням відчувати емоційний потенціал мови, її образність і музичність. Робота з текстом може бути спрямована на пошук слів і висловів, що передають любов до мови, на визначення ключової думки, на формування власних асоціацій. Така діяльність поєднує розвиток читачької компетентності з формуванням ціннісного ставлення до мовної спадщини.

Особливого значення набуває залучення родинного мовного досвіду учнів. Спогади про слова й вислови, що звучать удома, колискові, прислів'я, традиційні звертання створюють атмосферу живого мовного середовища. Формування спільної «скарбнички родинного слова» допомагає учням відчувати, що українська мова існує не лише в підручнику, а й у повсякденному житті, у теплі родинних розмов, у пам'яті старших поколінь. Саме через такі практики мова перестає бути абстрактним поняттям і набуває конкретного, особистісно значущого звучання.

Творчі завдання, пов'язані з уявним діалогом із мовою, відкривають можливості для самовираження. Мінітвори на тему «Що сказала б мені моя рідна мова?» або «Лист до української мови» дозволяють учням осмислити власне ставлення до слова, сформулювати подяку, обіцянку чи роздум. Усне представлення таких текстів створює атмосферу взаємоповаги та спільного переживання мовної приналежності. У цьому процесі важливо підтримати кожен прояв мовної ініціативи, підкреслити значущість навіть невеликих кроків у збереженні рідного слова.



матеріалу. Він здатен перетворитися на простір діалогу, самопізнання й культурного усвідомлення, де слово розкривається як одиниця мовної системи і як носій досвіду, почуттів і цінностей. Особливу роль у цьому процесі відіграє створення на уроці атмосфери довіри та відкритості, у якій кожен учень має змогу відчувати свою причетність до українського слова. Розмова про мову як основу ідентичності може розпочатися з простих, але глибоких запитань: якою мовою ми думаємо, якою мовою звертаємося до найрідніших, коли українське слово звучить для нас особливо тепло. Такі запитання активізують мовленнєву діяльність і водночас спонукають до внутрішньої рефлексії, до осмислення власного мовного досвіду. Завершуючи речення «Для мене рідна мова – це...», учні фактично формулюють власне розуміння мовної приналежності, а вчитель отримує можливість побачити, яким є емоційний і культурний вимір української мови в їхньому житті.

Коротке звернення до історії Міжнародного дня рідної мови допомагає розширити горизонт сприйняття: учні усвідомлюють, що мовне різноманіття

Для вчителя української мови в багатомовному середовищі особливо важливо усвідомлювати свою роль носія знань і провідника культурної пам'яті. Урок до Міжнародного дня рідної мови може стати прикладом того, як мовне навчання поєднується з вихованням гідності, поваги до власних коренів і відкритості до інших культур. Використання текстів українських авторів регіону, залучення родинних історій, інтеграція мовних і культурних завдань сприяють створенню цілісного освітнього середовища, у якому мова постає як жива й дієва сила.

Особливої ваги в цьому контексті набувають невеликі, але змістовні практики, які допомагають учням відчувати українську мову як живий вимір особистого досвіду.

Однією з таких практик може стати створення **класного словничка рідної мови** – своєрідної мовної скарбнички, у якій збиратимуться слова, пов'язані з пам'яттю, родиною, культурою, почуттями. До нього можна внести слова *ідентичність, коріння, традиція, родинне слово, діалект, спадщина, духовний простір, мовна гідність, слово-оберіг*. Учні доповнюють словничок власними знахідками – словами, що звучать у родині, у піснях, у щоденних розмовах. Кожне слово може бути пояснене, використане в реченні або ж стати темою для короткої історії. Так поступово формується колективний мовний портрет класу – теплий, багатоголосий, неповторний.

Особливої атмосфери уроку додає **мінігосарій живих висловів**, створений самими учнями. Учителю пропонує прості початки фраз: *«Українська мова для мене – це...», «Я говорю українською, коли...», «Моє найтепліше українське слово...»*. Відповіді можуть бути щирими й несподіваними: *«Рідна мова – це голос моєї бабусі», «Українською я думаю про дім», «Моє слово сили – дякую»*. Зібрані разом, ці вислови утворюють своєрідний глосарій класу – живий документ мовної самоідентифікації, який можна доповнювати протягом року. Така робота допомагає учням відчувати, що мова виходить за межі граматики й орфографії, постаючи передусім значенням особистих смислів.

Ще одним сучасним форматом мовно-культурної рефлексії учнів вважаємо створення **«мовної карти родини»**, яка може бути створена у вигляді зошитового запису, творчого постера або цифрової сторінки. Учителю пропонує учням зафіксувати, які мови звучать у їхній родині, коли і з ким вони використовують українську, які слова або вислови найчастіше лунають удома. Особливу увагу варто звернути на родинну лексику: лагідні звертання, побажання, прислів'я, фразеологізми, окремі слова,

що передаються від покоління до покоління. Цінним елементом такої роботи стає запис слова чи вислову, почутого від бабусі або дідуся, із коротким поясненням його значення та власними асоціаціями учня. Завершальним акордом може бути розділ *«Моє особливе українське слово»* – майданчик для особистого мовного вибору і внутрішньої рефлексії.

Подання цього завдання як родинного мовного дослідження створює атмосферу довіри й зацікавлення. Учителю наголошує на цінності будь-якого мовного досвіду, заохочує учнів поспілкуватися з батьками чи старшими родичами, розпитати про слова дитинства, про мовні традиції дому. Нерідко саме в такому діалозі відкриваються забуті чи призабуті слова, які набувають нового життя в учнівських записках. Мовна карта поступово перетворюється на місток між поколіннями, допомагає дитині відчувати українську мову як частину родинної історії, як духовну спадщину, що потребує дбайливого збереження.

Наступним етапом може стати презентація мовних карт у класі. Учні зачитують одне родинне слово або вислів, який їх особливо зворушив, пояснюють його походження чи значення. Із цих мовних знахідок формується своєрідна карта мовної пам'яті, у якій поєднано різні голоси, інтонації та життєві історії. Таке обговорення сприяє усвідомленню того, що українська мова живе в теплих родинних розмовах, у пам'яті поколінь, у щоденних думках і почуттях, зберігаючи свою силу й актуальність у багатомовному світі.

Методична цінність «мовної карти родини» полягає у її відкритості до продовження. Учні можуть доповнювати її протягом навчального року, записувати нові слова, почуті вдома або в громаді, фіксувати мовні спостереження. Зібрані матеріали доречно використати під час шкільних мовних свят, виставок, тематичних зустрічей, створюючи спільний плакат або електронний альбом *«Українська мова в наших родинних»*. У такій діяльності мова виходить за межі підручника, повертається до природного середовища – дому, пам'яті, живого спілкування.

Емоційний вимір уроку підсилює **словничок «теплих українських слів»** – добірка лексем, що передають лагідність і внутрішнє світло мови: *лагідний, ніжний, світлий, барвінковий, щемкий, ріднесенький, пісенний, джерельний, барвистий*. Учні обирають слово, яке найбільше відгукується їм сьогодні, складають із ним речення або короткий текст, знаходять його у віршах чи піснях.

(Продовження на 26 с.)

❧ Вітаємо! ❧ Вітаємо! ❧ Вітаємо! ❧

Письменник Михайло Гафія Трайста став членом ПЕН Румунія



Письменника Михайла Гафію Трайсту було прийнято до ПЕН Румунія – національного осередку однієї з найпрестижніших міжнародних літературних організацій – ПЕН Інтернешнл (PEN International).

ПЕН Інтернешнл – організація, заснована у 1921 році, яка об'єднує письменників із понад 100 країн світу. Місія ПЕН полягає в захисті свободи слова, підтримці письменників, що перебувають у небезпеці, боротьбі з цензурою та просуванні культурного й мовного різноманіття на глобальному рівні.

Михайло Гафія Трайста є членом Співки письменників Румунії, членом Національної спілки письменників України, членом Союзу професійних журналістів Румунії (UZPR), де обіймає посаду віцепрезидента Філії «Захід і національні меншини», а також членом Асоціації славистів Румунії.

Вступ до ПЕН Румунія є визнанням його літературної та культурної діяльності, постійного внеску в розвиток міжкультурного діалогу, популяризацію літератури мовами національних меншин, а також утвердження основоположних демократичних цінностей.

Завдяки цьому членству Михайло Гафія Трайста долучається до міжнародної спільноти авторів, які розглядають літературу не лише як форму художнього самовираження, а і як акт громадянської та моральної відповідальності.

Редакція «НГ»

МОВА – ЦЕ ДІМ БУТТЯ НАРОДУ УРОК УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДО МІЖНАРОДНОГО ДНЯ РІДНОЇ МОВИ

(Продовження з 25 с.)

Так народжується щоденна мовна практика – невелика, але важлива: помічати красу слова, берегти його звучання, ділитися ним із іншими.

Сучасні учні природно сприймають **цифровий простір** як середовище щоденного спілкування і самовираження, тому доцільно доповнити урок української мови практикою створення спільного цифрового мовного щоденника класу. Учителю може запропонувати учням започаткувати онлайн-рубрику «*Територія українського слова*», у якій кожен учасник періодично розміщуватиме короткі тексти, аудіо або відеозаписи українською мовою. Це можуть бути власні роздуми, родинні історії, записане прислів'я чи побажання, рядки з улюбленого вірша або просто слово дня з поясненням його особистого значення.

Для реалізації такої практики достатньо використати доступні цифрові інструменти: спільну онлайн-дошку, закриту групу класу, електронний альбом чи навчальну платформу. Кожен запис стає частиною колективного мовного середовища, який поступово наповнюється голосами учнів, їхніми інтонаціями, асоціаціями та мовними відкриттями.

Невеликі практики (словнички, глосарії, мовні карти) формують у класі особливий мовний клімат, допомагають учням відчувати українську мову живою – у теплих родинних розмовах, у пам'яті поколінь, у щоденних думках і почуттях, поза сторінками підручника. Учителю у цьому процесі постає наставником і хранителем мовної пам'яті, який дбайливо відкриває перед учнями багатство слова.

Міжнародний день рідної мови нагадує нам про відповідальність за кожне сказане слово, про цінність мовного різноманіття і про силу рідної мови як джерела духовної єдності. І якщо після такого уроку хоча б одна дитина відчує бажання частіше говорити українською, записати слово своєї бабусі, зберегти родинний вислів чи поділитися ним із друзями, це означатиме, що урок набув справжнього змісту й продовження поза межами класу. Бо рідна мова живе там, де нею говорять з любов'ю, пам'ятають із вдячністю і передають із вірою в майбутнє. Саме тому урок української мови, присвячений Міжнародному дню рідної мови, може стати уроком самоідентифікації, взаєморозуміння й любові до слова – живого, теплого, родинного. У цьому полягає його справжня педагогічна сила і культурна місія.

Степан К. Д. ТРАЙСТА

РАДІО НІЧ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА: АКУСТИЧНИЙ РОМАН ПРО ВИГНАННЯ, МУЗИКУ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ

У сучасному українському літературному просторі Юрій Андрухович залишається неповторним голосом, відомим поєднанням гумору, іронії та глибоких роздумів про людську долю. Його роман *Радіо Ніч*, який вийшов у 2024 році в румунськомовному перекладі Михайла Гафії Трайсти – це не просто оповідь, а мультисенсорний літературний досвід: «акустичний роман», у якому музика, радіопередачі та метафоричні плейлисти стають хребтом сюжету.

Головний герой, Йосип Ротський, колишній український революціонер, носить своє минуле як шрам. Після років ув'язнення та вигнання він віддаляється в гори у компанії свого ворона Едгара та коханої Аніме, створюючи підпільну радіопередачу *Радіо Ніч*. Через неї Ротський не лише транслює музику та поезію, а й проектує власне бачення світу, роздумуючи над особистими та колективними трагедіями. Ця передача стає метафорою внутрішньої свободи та сили мистецтва виживати у часи криз.

Роман побудований у стилі, що коливається між реалізмом і фантазією. Музика, у всіх її жанрах, стає наративним інструментом, а радіоплейлисти перетворюють читача на свідка потоку думок, спогадів та емоцій головного героя. Таким чином Андрухович

переосмислює те, як література може «звучати» – ритм і тон стають настільки ж важливими, як і дія та діалог.

Міжнародна критика високо оцінює оригінальність роману. *The New York Review of Books* порівнює Андруховича з Гоголем, тоді як *Süddeutsche Zeitung* називає його «майстром карнавальних оповідань». *Neue Zürcher Zeitung* підкреслює контраст між жорсткістю та ніжністю: «Радіо Ніч – рок-музика і секс, жорсткість і кохання», а *Die Welt* відзначає глибокий сум, прихований під маскою дикості.

У Румунії, хоча поки що немає широких рецензій у мейнстримових літературних медіа, роман привертає увагу читачів, зацікавлених у сучасній українській літературі, та цінується за насичений, образний і музичний стиль. Переклад Михайла Гафії Трайсти вдалий: він зберігає звучання та ритм оригіналу, одночасно передаючи драматизм і гумор, притаманні Андруховичу.

Основні теми роману численні: вигнання, втрата та віднайдження себе, сила мистецтва та музики як прихистку й форми опору, а також роздуми про крихкість людини перед обличчям історії. У *Радіо Ніч* фізичний простір гір стає внутрішнім простором свободи та інтроспекції; голос радіо стає інструментом емоційного та духовного виживання.

Таким чином *Радіо Ніч* виходить за межі традицій пікареского чи реалістичного роману: це дослідження людини у кризі та маніфест наративної сили і музики, здатної проникати в глибину свідомості. Для сучасного читача роман Андруховича пропонує не лише захопливу історію, а й повноцінний літературний досвід, де голос, музика та слово постійно перебувають у діалозі, емоційному та незабутньому.

У час, коли українська література здобуває все більшу міжнародну видимість, *Радіо Ніч* стає ключовим твором, романом про ідентичність, вигнання, опір і крихку красу мистецтва, відкриваючи румунському читачеві нову перспективу на сучасну літературу нашого культурного сусіда.



Лариса Міхаєла ТРАЙСТА-ІСПАС**Мовою, що вижила**

історію напишуть не вони
не ті, хто палив книжки
і називав міста своїми,
поки мова стікала кров'ю на бруківці

історію напишуть ті,
що стояли босоніж у снігу
із жовтою стрічкою на рукаві
і дивились у небо,
де кожна зірка – це ім'я загиблого

не російською,
не мовою танків і злив,
а українською,
мовою, що вижила після Бучі, після Маріуполя,
після кожного ранку,
де замість півня кукурікає сирена

історію напишуть ті,
хто навчився розрізняти вибухи по звуку,
але не забув, як пахне хліб
і як звучить сміх дитини
в хаті, що ще стоїть

і колись –
сльози зітруться,
як пил зі старої фотографії,
а горе стане землею,
на якій виросте вільність

і коли настане тиша –
не російська, не мертва,
а своя, чиста, як Дніпро на світанку –
Україна промовить:
я пам'ятаю всіх.
і тому – я є.

Мова, якою Бог говорить тиші

кажуть – спершу було слово
а потім з того слова народився світ
можливо, то було слово українське,
бо тільки воно вміє пахнути травою
і боліти, як молитва

цією мовою Бог будить світанок
Він тихо каже: *встань* –
і сонце розплющує очі
цією мовою він благословляє зерно
щоб виростило,
і мати – щоб не втратила сина

в раю ангели не співають латиною
вони вимовляють *любов і воля*
так, наче дихають полем у серпні
їхні голоси схожі на річки,
що шепочуть під вербами:
я є, я тікаю, я вічна

ця мова – як райська птаха,
що несе на крилах пам'ять і майбуття
вона не помирає,
навіть коли її забороняють,
бо вона – не звук,
вона – дихання Бога

і коли світ знову згорить у пільмі,
Бог скаже ангелам:
заговоріть українською,
бо тільки цією мовою
можна створити світ наново.

Поети — солдати слова

вони йшли без шинелі, з пером замість шаблі,
і в кишенях – рядки, як гранати пам'яті.
(слова – це важка броня: її не проб'є ні вітер, ні закон)

поезія – зброя: не та, що рубає тіла,
а та, що рве маски, що знімає прапори брехні.
вона свистить у вухах рідних – молитвою,
вона дзвенить у вухах тих, хто звик бити, докором.

солдати з голосом шепочуть строфи на світанку,
вони – патрони з іменами загиблих,
вони – карта, що показує шлях додому,
вони – маяк для тих, хто заблукав у страху.

і коли кремлівські тіні випускають пазурі –
поезія не вистрілить (вона підпалює не людей),
вона підсвічує крихту істини,
від'єднує від стін старі балаклави брехні,
розвіює марення про безсмертну силу, як дим.

через віки – їхні слова будуть молитовою в кухнях,
будуть дзвоном на могилах, будуть сміхом у полях;
і ворог почує не крик, а те, чого не може стерти:
правду, що вимовлена впертою, простою мовою.

бо поезія – й справді зброя,
але її зброя – світло, розлом у кам'яному мовчанні,
і в її боеприпасах — імена, що не згаснуть,
і голоси, що повернуть додому тих, кого забрали.

(солдати повернуться без поранених сумнівів –
бо їхній фронт – сторінка, їхній прапор – рядок)

Тетяна КУПРІЙ

Війна. Людям хочеться спокою...
Простої, мирської тиші,
Щоб ні сича, ані миші,
Ні писку, ні криків луною,
Без пострілів десь за спиною.
Щоб сонячні дні, а не гірші.
Щоб вірних Господь не полишив.

Війна. Людям хочеться спокою...
Думок без руїн, вибухів,
Без переломів, вивихів,
Без ранків сповнених муками,
Де б двері пусті не грюкали.
Життя, щоби мало значення,
Звірство не знало пробачення.

Що людям потрібно? Лиш спокою...
Суму та сліз відсутності,
Лідерам світу — мудрості,
Сусіда лихого не мати,
Щоб ворог минав наші хати.
В небі птахів не сахатися,
Рідних з війни дочекатися.

Що людям потрібно? Лиш спокою....
Страху відсутності, миру —
В кожен будинок, квартиру.
Цвіту садків доморощених,
Стіни міцні, не потрощені.
Щоб сім'ї розлуки не знали,
Невинних людей не вбивали.

Війна, ані тіні скрізь спокою...
Мешканці в стані тривоги.
Кров'ю залиті дороги,
Всі в тріщинах, в споминах — муках,
Мов тіні кружляють там круки.
Тіла у степах нескошених,
А поряд — міста спустошені.

Чи довго не мати всім спокою?
Сирени виття слухати,
Дим, сморід війни нюхати,
З безсоннями, стресом, тривогами —
Розбитими вщент йти дорогами.
В далеких краях губитися,
Святинях чужих молитися.

Чи довго ще жити в неспокої?
Рани в душі маскувати,
Віру в долонях тримати,
Шукати, де б тілу сховатися —
Тільки б живими зостатися.
Під гуркіт ворожих шахедів,
Без світла в окопах пледів.

Все ж віримо, прийде час спокою...
Світить зоря Перемоги!
Згиньте жалі та тривоги!
Пощезни навек супостате!
З щитом повертайся, солдате!
Пшениця шумітиме й жито,
Нам наново вчитися жити.

МОЛИТВА ЗА ВОЇНА

Молю, щоб вертали тебе всі дороги,
«Дай витримки й сили!» — прохаю у Бога.
Щодня зігріваю в обіймах думками,
Ти в серці — мій воїн, хоч відстань між нами.

Життя опинилось між пеклом і раєм.
Живим повернися додому, благаю.
Чекаю на тебе й плекаю надію,
Що сили Небесні здійснять щирю мрію.

Кохання моє — то незрима підмога,
Щоб зникли на серці журба та тривога.
Й коли серед вибухів тиша озветься,
Хай віра в долонях твоїх засміється.

Здригається небо, та обрій палає,
Ніде порятунку, здається, немає.
Там кожен удар — то чиясь тяжка мука:
Сьогодні вцілів, а за крок — снують круки.

Та Ангели поряд стоять за спиною,
Невтомно крокують весь час за тобою,
Такі собі справжні — вони тут існують,
Святі охоронці постійно чатують.

Мій ніжний, незламний, міцний, наче криця,
В цю ніч тобі знову спокійно не спиться.
Хай куля обходить тебе стороною,
Скінчиться весь жах — той, що зветься війною.

Ніхто наперед свою долю не знає,
Та тільки тоді, коли сум душу крає.
Ми віримо в день, що розвіє тривогу,
В щасливе майбутнє, святу Перемогу.

Михайло Гафія ТРАЙСТА

ЧАРІВНИЙ РУШНИК

(ОПОВІДАННЯ)

(Продовження з № 379)

* * *

Другого дня, я пішов з мамою на похорон старої Джужурчіхи. Ми, діти, дуже любили ходити на похорони, бо нам там давали «за простибіг» цукерки, бісквіти та інші солодоші.

Коли священник читав прощу, мені здалось, що між кущами магнолій, які буяли на подвір'ї покійної, я побачив мою бабусю Марію, усміхнену, веселу, саме таку, як бачив її вчором.

* * *

— А дідусь Мірон, як єм ти, бабин, казала, був чорнокнижником. Його так прозвали, бо мав велику чорну книгу, якої боялися всі люди, бо він не тільки читав з тієї книги, а і записував у книгу одних, а цього страх боялися всі, бо кого дід записував у свою книгу, тот не гостив добре!

З малого хлопця дідусь Мірон мав дар бачити чисті душі, тобто мертві душі, які самі приходили до нього. Він їх не викликав, як це робила бабуса Палагія. Спочатку, коли був малим, він бачив то таркатого пса Тарка, якого застрелив ягер, то корову Бриндушу, яка загинула прямо на полі, а його батько Кирило закопав її край городу, а опісля до хлопця почали приходити й інші душі та розмовляти з ним.

Старий Хархарко сказав йому, щоб передав його Марії, аби віднесла до Дьордія Гирі ланцюг, якого позичив і не встиг віднести, бо 'го постигла смерть.

Марія з Груня, яка померла при пологах, попросила його аби передав її чоловікові, що на горищі, у бантьох, заховані в папері гроші, які вона збивала, щоб купили воли.

Петро з Кадасова попросив малого, аби пішов до Дроздика і сказав тому, що прощає його за те, що той ударив його два рази без ніякої причини, і так далі.

Мати маленького Мірона, тобто моя бабуса, повила малого до попа, щоб той молився, аби нечиста сила покинула дитину. Священник молився, але не

помагало. Ходила і до ворожок, але ні ті не допомогли малому. Тоді пішла пішки, з ним, аж до монастиря в Біксад, де монах Єрохим сказав їй, що то не нечиста сила, а дар від Господа Бога, і хай залишить хлопця у спокою.

Це розповіла мені моя бабуса Медяниха у великій хижі, а після довгої мовчанки додала:

— Видно Іванку, що і в тебе такий дар, якщо ти бачиш і чуєш мене, — посміхнулась бабуса. Такий дар переходить через третє покоління і передається четвертому, бо Мірон-Чорнокнижник був твоїм прапрадідусем. Саме він навчив мене читати з Чорної Книги, яка була написана азарайльською азбукою. Давно був такий народ — азарайльський. Вони поклонялися великому богу світла і темряви, води і вогню — Азарієлю. То був дуже мудрий народ, який мав свою мову і своє письмо — азарайльське. Кого вони проклинали, той залишався проклятим на віки віків, а кого благословляли, той благословенним був навіки, але, як прокляття, так і благословення треба було робити на азарайльській бесіді.

Видиш на рушничку, над віночком, і під ним, між пташками оті значки? — запитала бабуса.

— Вижу, — відповів я.

— То, Іванку, є азарайльське прокляття-благословення, вишите азарайльською азбукою.

Я дивився на рушник і мені здавалось, що ось-ось я почну читати прокляття-благословення.

— Читай, — підморгнула мені бабуса.

— *Дурлала хам, ха мараталахам. Чура муртаха. Химлару Азарієль, бухарам ха...* — прочитав я, ніби в школі мене вчили азарайльської мови.

— Знаєш, що значить? — запитала бабуса.

— Прокляття і благословення. Твої вони. Азарієль їх не дає, ні не відбирає... — пробудився я перекладаючи з азарієльської мови.

— Прочитай і внизу, — сказала бабуса.

— *Йах едуг тохіпомор, едуг ху. Альвах Азарієль!*

Бабуса кивнула головою, а я переклав:

— Хай буде тобі, по твоїм ділам. Хвала Азарієлю!

— Ось, бачиш, Іванку, ти теж станеш великим Чорнокнижником. Настане час і я скажу тобі, де захована Чорна книжка твого прапрадіда Мірона!

* * *

– Коли ми почали підростати, почали легіні до нас залицятися, бо ми, всі три, були файні. А один легінь Василько Йосипку, файний, як Ирод, чорт би 'го забрав, бо до кінця забрав його, заложився із другими легінями, що нас ізведе із розуму усіх трьох. Першу обдурив Василю. Пообіцяв їй, що одружиться з нею, але обіцянка-ганка, а дурневі радість, як каже пословиця. До Василю залицявся Дьокко Абелець, і вона його любила, але проклятий Василь Йосипку збив сміх із неї, та ще й похвалився перед Абелецем, а той запитав Василю, чи правда?.. Що їй, бідній, було робити?.. Призналася, бо уже не була чесною, як у тій співанці:

*Ой віночку зелененький,
Чесно-м тя носила,
Та в Жолобі під ліщинов,
Є-м тя загутила.*

Абелець був чесний та добрий легінь, не казав нікому, мовчав, а найпізніше увсватав Василю та ся пубрали, але бідного убило дерево у бутині.

Після Василю, Йосипко почав крутити голову Анні, а ми не знали, що він ізкоїв із Василю. Анна соромилась і не говорила із легінями, але йому вдалося її обдурити, а після того покунув її. «Не кажи нікому, та ні я не скажу, що єм був із тобою, та буде добре і мені, і тобі».

Анна не могла через це перейти, пішла і стрибнула в Онтолове озеро. Щастя, що її побачив шваг Чілогеді та врятував. Тижнями лежала в ліжку ні мертва, ні жива, а опісля нам розповіла, що зробив із нею Василь Йосипку. Василюнка, як учула, почала плакати і призналася, що Василь і її обдурив.

Скоро після того Василь почав залицятися до мене: «Марічко, яка ти файна! Марічко, яка ти любя, Марічко, яка ти мила, як я тебе люблю, гину за тобою...» – марнословство, свист у лист!

Але Василь Йосипку не відав, що я знала все, що зробив із моїми сестрами.

«Навчу я тебе, Васильку, подумала я і почала-м, ніби-то липнути до нього...»

* * *

– Цвіт папороті, що зацвітає раз на рік, у ніч на Івандель, хоть би його хтось і найшов, не робить людину ні щасливою, ні нещасливою. Не приносить ні добра, ні зла, ні багатства, ні убогості, якщо не віруєш

у його чари, у його силу, а як віруєш то може допомогти, хоча і не знайдеш його.

Мені одного разу приснилося, що єм знайшла цвіток папороті, точно такий, як на рушничку, ніби знайшла квітку на Груні, але дорогов додому, зустріла-єм пана Корбула, про якого говорили, що був вовкуном, тобто міг перекидатися на вовка та перелякувати людей.

– Де ти знайшла таку файну квітку, дівчинко, – питає мене пан Корбул.

– Та ось тут, на Груні, серед папороті, – відповідаю я.

– Дай мені цю квіточку, я покладу її в рамки і повішу на стіну, у моїм кабінеті, – посміхається пан.

Я перелякана, бо єм чула, що пан є вовкуном, дала йому квітку. Не знаю чи то був сон, чи реальність, але коли пан Корбул помер, а пані продала двір нотарішеві Чічови, я пішла із Гафійов Кондричков до нотаріша, вже не пам'ятаю чого, то єм побачила ту квітку в рамі на стіні. Точно таку саму, яка приснилася мені і точно таку, яку я вишила на рушнику.

Як робити рушник чарівний, мене навчила бабуся Палагія. Бо то не просте діло. По перше, колопні треба сіяти в ніч на Теплого Олексі, та не будь-як, а босою та розплетеною. Якщо сіяти коноплі вдень, то не витчеш з повісма нічого чарівного, аби помагало, ні скатерку на стіл багатий, ні верету на спокійні сні, ні рушник, який приносить щастя. Або навпаки, скатертина може накликати голод та злидні до хати, верета – неспокійні сні, хворобу та смерть, а рушник – горе і біду. Але треба вміти сіяти. Сіючи треба промовляти:

*Сію, сію – посіваю,
Вітер вітром навіваю,
Сонце сонцем нагріваю,
Дощик дощем поливаю,
Щастя щаст'єм накриваю,
Горе горем проклиная,
Лихо лихом проганяю...
Аби сесі колопні сіяні мною –
Марією рабою,
Босою, розплетеною,
Росли на гаразд-негаразд,
На щастя-нещастя,
На лихо-нелихо,
На горо-негоре
І стали у прогоді,
Допомогли у біді,
Добрим людям аби помагали,
А ворогам шкодили...*

(Продовження на 33 с.)

Олімпія ІВАНЧУК

ПЛЕТЕНІ ПЛОТИ

Про релігійні свята: Великдень, Різдво, храм церкви, Сорокоусти, святого Андрія, хрестини, весілля, маю щире бажання написати, про те, як це відбувалося колись у Рогожештах, про звичаї, що мали велике значення.

В одному із таких звичаїв, пов'язаному зі святом Святого Андрія дуже важливу роль відігравав плетений пліт. Можливо, теперішня молодь не бачила плетеного плота, хіба що лише чула про нього, а може й ні стільки. Колись плетеними плотами ґазди обгороджували свою господарку.

Для плетеного плота потрібно було багато твердих, міцних і довгих, але водночас гнучких кілків, а також багато лози. Кожен господар пересаджував там, де було потрібно, верби, бо саме верба була найпридатнішою для плетення плотів. Господарі вибирали відповідні прутки, які зрізали в певний час, коли вони були ще трохи зелені й гнучкі. Спочатку господар звертався до майстра, який добре знався на плетенні плотів. Разом вони визначали місце, де мав «виросити» новий пліт, довгий та високий, такий, щоб ніхто не міг його перестрибнути.

Насамперед копали вузькі ямки на відстані одного метра або й менше одна від іншої, потім їх заливали водою, після чого господар і майстер затесували коли лише з одного кінця, робили їх гострими, і кожен кіл вбивали в яму, наповнену водою, достатньо глибоко, щоб кіл не хитався. Його вби-



Микола Пимоненко, Різдвяні ворожіння, 1888 р.

вали так міцно, щоб він був укріплений, наче в цементі.

Після цього починали плести з одного кінця. Перший прут закладали, добре його пригинаючи навколо кілка, далі – так само наступний, закладаючи їх знизу догори.

Так з'являлася перша кліть. Так само робили наступну, далі ще одну, і так, доки не була огорожена вся господарка.

Подумайте лише, скільки потрібно було верб для господарств цілого села!

Та багатші люди клали напереді, попри дорогу, плоти з дощок.

Тепер уже майже всі плоти муровані або металеві, але здається, що чогось нам у цьому світі все ж бракує.

Але чому ж плетений пліт був важливим у свято Андрія, точніше, у його передодень?

Ще з дитинства пам'ятаю, як старші жінки оповідали, що святий апостол Андрій був першим, хто прийшов у наші краї, і мав особливу божественну силу – міг сказати будь-якій дівчині, яким буде її наречений. Звідти й



Микола Пимоненко, Дівчата ворожать, 1893 р.

походить звичай у ніч на Андрія ворожити на судженого. Одним із таких було ворожіння на плоті.

Дівчина брала свою хустину або червону стрічку та разом із матір'ю йшла не до свого плота, а до чужого, такого, що було видно з дороги. Вибирала якийсь один кілок і обчислювали навколо нього сім кілків. На той кілок вона наливала воду або пов'язувала стрічку чи хустину, після чого поверталася додому.

А коли вже починало світити, мати з донькою знову йшли до того плота, аби подивитися, який кілок вони зав'язали.

Якщо кілок був рівний і міцний – то добре: чоловік буде добрий і працьовитий. Якщо ж був кривий, похилений чи кривий – то знак був недобрый. Кожна дівчина переживала в душі: менше чи більше пощастить їй?

Вранці вже можна було бачити дівчат, які розв'язували хустини й стрічки – одні з усмішкою, інші з сумом.

Траплялося, що на одному плоті було багато хустин і стрічок. Тоді молодь збиралася гуртом, усі рахували кілки, сміялися й жартували, хлопці й дівчата дражнилися, бігали, не зважаючи на холод, аж доки не з'являвся газда і, вдаючи сердитого, погрожував: «Я вам зараз такого князя вгадаю!». Тоді всі з реготом розбіглися, хто куди, наче вітер, городами мчали кожен додому.

А ще був такий звичай: у ніч на Андрія дівчата клали під подушку різні речі та папірці з чоловічими іменами, щоб уранці, не дивлячись, дістати один і дізнатись, як звати судженого. Або писали на папірцях ознаки: *гарний, чорнявий, білявий, чужий, свій*, і теж клали їх під подушку, щоб уранці дізнатися, яким буде майбутній наречений.

Та головним усе ж залишався пліт – пліт як межа, як знак, як мовчазний суддя долі.



ЧАРІВНИЙ РУШНИК

(Продовження з 31 с.)

Потім ділянку з коноплями треба обгородити червоною стрічкою, намоченою у воді зі семи криниць, висушеною на вогні зі семи сортів дров, ношеною у пазусі сім днів, щоб лихе око не наврочило їх, а потім у ніч на присвяток Семи Святих Отроків Ефейських, треба жати колопні, теж босою і розплетеною, але не будь-яким серпом, а градиняком, тобто серпом, на який упав сім разів град, і який був гострений у сімох кузнях, за сім день від. Я понесла серп в понеділок до коваля з Микова, у вівторок до коваля з Кричунова, в середу до коваля з Бичкова, у четвер до коваля з Луга, у п'ятницю до коваля з Нижньої Рівні, у суботу до коваля з нашої Рівні, Вишньої, а в неділю ем понесла до коваля Наймана, бо він був жид і працював у неділю, бо святкував суботу.

Таким серпом треба було жати коноплі та в'язати їх у вісім горсток, сім для хосни, а восьму треба спалити, як жертву. Потім треба брати попіл із горстки, змішувати зі свяченою водою зі семи церков і вилити в болото, де будуть мочитися коноплі.

Коноплі треба було мочити сім днів від одного четверга, до другого, і кожний день їти ранком на зорі до болота, обходити його сім разів промовляючи:

*В понеділок конопельки буду терти,
У вівторок тіпати,
У середу дерьгати,
У четвер повісмо прости,
У п'ятницю пряжі снувати,
У суботу кросна навивати,
А в неділю на зорі милих благословляти
І ворогів проклинати...*

А потім так треба було й робити – в понеділок колопні на терлиці терти; у вівторок тіпати на тіпалці; у середу дерьгати клоччя, на дергунці, у четвер повісмо прости, у п'ятницю пряжі на снувальках снувати, а в суботу кросна навивати. В неділю треба було читати «Савтерію», для милих, для цімборів, родини та добрих людей, а також проти ворогів, бо є псалми, які читаються для добра, і є такі, що читаються для прокляття.

Потім полотно треба було ткати після заходу до сходу сонця, при місячній саяві. З такого полотна робили рушники, скатертки, верети, сорочки, гачі та різні речі, які охороняли, наче оберіг, всіх домашніх, милих, яким ткаля дарувала з добрим серцем та веселою душею, а кому дарувала з ненавистю в душі та лихим серцем, той не гостив добре. Помирав чи захворював у сорочці чи гачах, або на вереті, на якій спав, чи ставав убогим, якщо йому хтось дарував, таку скатертину, вадь рушник. Та мало хто знав про ці сильні чари.

(Далі буде)

Мірча СТРЕЙНУЛ

ВОВК ГУЦУЛЬСЬКОГО КРАЮ

(Продовження з № 379)

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

ПОВЕРНЕННЯ ВОВКА ДО СВОЇХ ЛІСІВ

РОЗДІЛ I

НЕБЕЗПЕЧНА ВЕСНА

Весна з лагідним і теплим подихом наступала із півдня. Сніг танув так, ніби хтось дихнув на нього гарячим подихом; трава пробивалася з-під білих складок, що тепер розпадалися, а перші підсніжники повільно колихали свої ніжні келихи, в яких дрібні, золотаві сльози пилку сяяли, мов далекі зорі. Потічки розлилися й поспішно несли свої води поміж велетенського каміння, порослого темним мохом, над яким стрілами миготіли прудкі форелі. Олені протяжно ревли все пізнішими й тривожнішими вечорами. Коли сніги розтанули повсюди, буйна й дика рослинність вибухнула, розсипаючи веселки над луками.

Із Вижницької гори ставали дедалі яснішими, здійснюючись, мов титани, до неба.

Вончік почувався самотнім. Уночі зорі не давали йому спати; вранці віяло гірське повітря, насичене запахом ялини, а пообіддя гнітили дедалі палкішим сонцем. Парубки й дівчата, що повертали худобу з пасовиськ, мали щоки, почервонілі від надміру біганини, тож уночі стогнали уві сні, говорили приховані слова й цілували когось у маренні. Вончік уже не міг всидіти на місці. Йому остогидло все, що було пов'язане з його ремеслом, яке здавалося йому щораз гидкішим і нестерпнішим.

Його тривожили і ясні сонячні дні, і дощові глухі – не менше. Вони нагадували йому вершини, загорнуті туманами, хрумтіння Пуйки в пахучому сні, тишу в темній від хмар кімнаті, теплий подих Янки біля його скроні.

Одного ранку, не заходячи більше ні до Олинця і не прощаючись з ніким із товаришів, Вончік опинився – майже не бажаючи того – на дорозі до рідного села. Він ніде не зупинявся. Біг. Швидше, ще швидше... Він не чув пташиного щебету й не зупинявся, щоб напоїти душу красою весняних квітів, які розсипали свої веселки над луками.

Нарешті він був удома. Влетів на подвір'я, стрибком опинився в хаті. На ліжку – Янка; Вончік кинувся до неї й упав навколішки.

– Янко, Янко, ти... що з тобою? – і схопив її за руки.

– Твоя жінка народила, – озвався голос із темного кутка.

Лише тепер гуцул побачив, що в кімнаті є ще хтось.

– Ти, Ірина?

– Я, Вончіку. Твоя жінка народила тиждень тому. Хлопчика.

– А де дитина? – прошепотів Вончік.

– Померла. Добре, що ти повернувся, Вончіку, – тихо сказала Ірина.

– Авжеж, – простогнала Янка, – тобі ж добре, бо він буде в тебе щовечора!

– Ти грішиш проти мене, Янко, – відповіла зблідла Ірина. – Не говори так.

– Не прикидайся, я все знаю! – зірвалася породілля. – Ти лізла мені під шкіру, щоб мати його!

– Янко, Янко! – вигукнула ображено Ірина.

– Не удавай, мерзото! Думаєш, я не знаю, що діялося за моєю спиною? Бачиш? Вончік мовчить. Він не вміє брехати, тому мовчить. Ти забрала його не тільки до весілля, а й після. Він уночі тікав з дому, щоб бачитися з тобою!

– Це неправда! – скрикнув гуцул.

– Ага! То й ти навчився брехати! Ти не маєш ані крихти милосердя до мене?

– Я не брешу! Якщо йшов з дому, то тому, що я тікав від тебе, розумієш? Тікав, хоч і любив тебе. Щоразу, коли я наближався до тебе з любов'ю, ти мене відштовхувала, і мені залишалося тільки шукати в горах розради. В тебе я ніколи не знаходив утіхи, коли вона мені була потрібна...

Ірина приклала долоню до його вуст.

– Мовчи, Вончіку... Дивись... Вона знепритомніла...

Засмучений і втомлений, гуцул вийшов з хати й пішов до стайні. Пуйка весело іржала, мов на весіллі, й долини відлунювали її голос. Кілька ластівок, що мали гнізда під балками стайні, широко змахували крилами над його головою. Невдовзі прийшов і Йосип, поцілував руку господареві.

– Я тебе не забув, Йосипе, – сказав Вончік, поклавши руки йому на плечі. – Ти підріс відтоді, як я тебе бачив.

– Я, як бур'ян, пане... погана трава... – усміхнувся слуга.

– Не принижуй себе так, Йосипе, бо й дуби ростуть високими.

Слуга задоволено кліпнув і ще раз поцілував руку господаря.

– Та що з тобою, хлопче... Не роби так більше! Що, борода в мене в чужині виросла, попівська?

Вони обидва засміялися.

Невдовзі до стайні зайшла й Ірина. Вона стояла у дверях, залита яскравим сонячним світлом; блакить ясного неба лягала їй на плечі. Вона підійшла до Пуйки, погладила її по чолі й по блискучій шії; спершу кобила пручалася, але згодом, переконавшись, що дівчина не завдає їй шкоди, заспокоїлася, здригнувшись під її руками.

– Йосипе, чому кобила так лякається, коли до неї підходять? Ти її б'єш?

Слуга глянув просто в очі:

– Ні, пане. Я її не б'ю.

– Не ти? То хто ж її б'є?

Йосип опустил очі, й Вончік, зрозумівши, зітхнув.

– Ірино, шкода, що твоя душа не в тілі Янки... – зірвалося в нього з уст.

Ірина сказала:

– Вончіку, я якраз хотіла тобі сказати... Янка, твоя жінка, пригрозила, що донесе на мене старійшинам села за руйнування родини... А ти знаєш, що це означає... Мене заб'ють камінням...

Йосип вийшов зі стайні.

Залишившись наодинці, Вончік та Ірина могли говорити відверто.

– Старійшини не зможуть тобі нічого зробити. Хіба між нами було щось заборонене?

– Ні, тілом – ні, але душею – так. Ти мені дорожчий за все на світі. День і ніч я думала тільки про тебе. Без тебе я не можу жити, Вончіку.

– Ти, Ірино... – захитався чоловік. – Це правда?

– Свята правда. Коли я тебе пізнала, то ніби світло засіяло в мені, і те світло росло, поки не охопило мене всю, і я вже не могла від нього втекти. Тепер воно мене мучить, серце рветься під його силою. Я не хотіла казати тобі цього, але більше не змогла терпіти.

Жахливе почуття ніяковості й безсилля охопило Вончіка. Він усією душею хотів допомогти Ірині, але надто любив Янку. Ірину ж любив, як сестру. Інакше – як чоловік жінку – не міг.

Ірина подивилася йому в очі й зрозуміла його думку.

Вона не бунтувалася й нічого не сказала, лише впала навколішки й обійняла його ноги. Потім під-

велася й довго дивилася на нього, ніби востаннє. Поцілувавши йому руки, вона пішла – і Вончік більше ніколи її не бачив.

*

Самогубство Ірини здійняло велику тривогу в долині. Та час засипав її попелом забуття, і незабаром про неї вже ніхто не згадував. Лише Вончік майже завжди відчував її поруч, коли переходив з Пуйкою безмежні гори, що, здавалося, прагнули врости в небо.

«Ти мені дуже дорогий, Вончіку», – казала тінь.

Тоді гуцул зупиняв кобилу, ніби хотів краще прислухатися, хитав головою й усміхався з болісним жалем тій, яку відчував поруч.

– Я не винен, – шепотів він.

– Знаю... знаю... – швидко відповідала Ірина.

Можливо, то був вітер, але той вітер нісся, певно, з могили дівчини, і його шепіт ніс її слова. Вончік хрестився й рушав далі.

Розділ II

ЯНКА ВБИВАЄ

Коли Вончік ступив на подвір'я, синюватий гад блискавкою перетнув йому дорогу й зник у лопухах, що своєю тьмяною зеленню заливали сріблястий ґравій.

– Поганий знак! – мовив гуцул і перехрестився.

Тричі плюнувши через ліве плече, він подався просто до стайні. Кобила повернула до нього голову з білою зіркою на чолі й весело заіржала, намагаючись розірвати ланцюг, яким була прив'язана до ясел. Чоловік підійшов до неї й обійняв руками її гарно вигнуту шию. Потім пошукав за поясом, дістав два шматочки цукру, які Пуйка, вхопивши м'якими губами, гучно захрумтіла. Вончік дружньо плеснув їй по крупі й, глянувши на підлогу, насупив чоло.

– Знову за тиждень уся нечистота назбиралася! – буркнув він, лаячи подумки слугу, й, схопивши лопату, почав вигрібати гній зі стайні.

За деякий час він помітив, що кобила неспокійна й раз у раз смикається в ланцюзі.

– Що з тобою, Пуйко? – занепокоївся він.

Тварина глянула на нього очима, затуманеними млою.

– Чи не дали тобі води? – і він кинувся з відрами до криниці, наповнив їх і повернувся бігцем. – На, пий, Пуйко!

Кобила жадібно випила обидва відра, й Вончік пішов по воду ще раз.

(Продовження на 36 с.)

ВОВК ГУЦУЛЬСЬКОГО КРАЮ

(Продовження з 35 с.)

Янка з'явилася на порозі хати, мов чекання.

— Для своєї худоби маєш час, а для мене — ні!

— Жінко, чого ти не напоїла кобилу? Хочеш, щоб вона загорілася? Авжеж, і вчора їй води не дала!

— Ну й що?

Вончік стиснув кулаки.

— Де наймит?

— З худобою.

— Я його навчу розуму, щоб за конем доглядав!

— Слухай, чоловіче... — голос жінки ставав дедалі різкішим. — Мені набридло так жити. Чуєш? Набридло! Ти кобилу любиш більше, ніж мене. Продай її — або я вертаюся до матері.

Вончік стояв, мов громом прибитий.

— Так ти зі мною говориш, Янко?

— Так.

Саме тоді наймит повертався з худобою з пасовиська.

— Йосипе, чому не напоїв коня? Говори! Чого мовчиш? Говори, бо розв'яжу тобі язика! Відколи ти його не поїв? Хочеш, щоб кобила здохла?

Хлопець стиснув зуби й мовчав.

Вончік не стримався й накинувся на нього, мов буря.

— На! І ще на! — і не відпустив, доки не залив кров'ю.

Потім, з огидою, взяв сокиру й подався в ліс, що підіймався на гору за хатою.

Стежка дико вилася поміж сріблястих каменів і велетенських кущів жорсткої папороті, ніби вимоченої в дивній зеленкуватій крові гномів чи земного жасмину. Перелякані саламандри вискакували з-під гнилого хмизу. Із буків із вибіленим сонцем листям струменіли ріки шепоту, що затоплювали небеса. Вище, до вершин, у суворих зелених латах ялини чекали таємного наказу, аби ринути своїми списками на долини. Потужні корені самотніх дубів розривали червонясту землю, з якої часто виповзали, мов велетенські змії, й повзли поміж кущами божого дерева чи дикої троянди, зелено-рожевої, з м'якими, мов шовк, колючками.

Прорубуючи шлях крізь потоп в'юнких рослин, Вончік здавався розгніваним велетом, що б'ється з натовпом казкових потвор. Після години виснажливої ходи він натрапив на галявину й упав відпочити. Повітря було тепле, мов у долині. Каміння зі зруйнованих скель пекло, змії виповзли з тріщин сушити вологу, а канюки широким змахом розтинали простір.

— Як тут добре! — з гіркотою подумав Вончік. — Краще, ніж серед людей. Навіть жодна гадина, якщо її

не чіпати, не вкусить, а там, унизу, — сама ненависть і дурість...

Його погляд загубився далеко, в непрохідних південних лісах, де змії носять золоті корони, а канюки мають діамантові кігті.

Раптом ліщина затремтіла від різкого руху.

— Вовк чи ведмідь? — подумав Вончік, але не злякався й не потягнувся до сокири: знав, що звір його не зачепить.

Та з'явився не звір, а наймит Йосип — розпалений, витираючи піт із чола.

— Пане, — мовив він, — я пішов за вами, щоб сказати: ви згрішили, б'ючи мене.

Так, я не напоїв Пуйку вчасно, але я не винен.

— Моя жінка? — і, чекаючи відповіді, Вончік відчув, як серце стиснулося й забилося, мов пташка.

— Вона, пане... — прошепотів Йосип.

Вончік схилив голову. Сонце пекло. Дятел довбав сухий стовбур, а трави пахли гірко, мов кров.

— Сідай біля мене, Йосипе. Прости, що побив. То був порив, мов лихий вітер. Мене хилить на сон... Сте-режи, щоб гад не підповз. Я трохи посплю. Йди в тінь і, якщо хочеш, грай на листку чи на сопілці — мені не заважатиме.

Хоч був дуже змучений, Вончік не відразу заснув. Насіння трав тріскало, розкидаючи тривожні пахощі, сонце сипало вогонь, земля парувала п'янкою вологою. Дивний день — такий, що кличе або до вбивства, або до любові, — і Вончік застогнав:

— Чому ж Янка не хоче мене зрозуміти? Чи не може?

Йосип загравав на листку, і все — Янка, пахощі трав, ліс, Пуйка — змішалось в каламутну блакитну світловоду, крізь яку спалахували золоті стріли. Вончік відчув щось подібне до смерті, коли впав у бездонну прірву важкого, безсонного сну.

Небо було неосяжною пожежею, ніби полум'я намагалося охопити й ліси.

— Я довго спав, Йосипе?

— Так, пане. І ви все стогнали уві сні. Ось тут — дві змії, я їх убив, бо підповзали до вашої скроні. Обидві — гадюки! Подивися на їхні голови: мають великий знак.

— Так. Це гадюки. Знак з надлишком доводить їхній лихий рід. Дякую тобі, Йосипе. Якби не ти — я б помер від їхньої отрути...

За хвилю додав:

— А може, так було б краще?

Наймит здригнувся й глянув на нього зі страхом.

(Далі буде)

З румунської переклав **Степан ТРАЙСТА**

ДУХОВНІ ДЖЕРЕЛА

Володимир АНТОФІЙЧУК

СВЯТО ТРЬОХ СВЯТИТЕЛІВ

Це свято (30 січня / 12 лютого) посідає особливе місце в літургійному календарі Східної Церкви. Воно виникло як відповідь на духовну потребу Церкви зберегти єдність, коли навіть святі постаті могли стати предметом людських протиставлень.

В XI столітті в Константинополі точилися суперечки між прихильниками Василя Великого, Григорія Богослова та Іоана Златоуста. Одні вважали найвищим авторитетом аскета й організатора церковного життя, інші – глибокого богослова й містика, ще інші – неперевершеного проповідника і тлумача Святого Письма. Передання свідчить, що святителі явилися уві сні єпископові Іоанові Мавроподу й відкрили істину, що перед Богом вони єдині, а в Церкві – нероздільні. Так було встановлено спільне свято, яке стало символом соборності.

Василій Великий (бл. 330–379) народився в заможній і освіченій християнській родині. Він отримав блискучу освіту, вивчав риторику, філософію, богослов'я, завдяки чому міг зробити успішну світську кар'єру. Але свідомо обрав інший шлях – служіння Церкві й людям. Василій став єпископом і відомим організатором церковного та соціального життя. Він заснував притулки для бідних, лікарні, опікувався освітою. Для нього віра була переконанням і способом відповідального життя. Він прямо запитував: якщо ти маєш більше, ніж потребуєш, а поруч хтось бідує, то чи справді це лише твоя приватна справа?

Образ Василя вчить, що знання, здібності й успіх завжди пов'язані з відповідальністю. Бути мудрим і вченим – означає дбати не лише про себе.

Святитель Василій Великий – це передусім архітектор церковного життя. Його богослов'я вкорінене в етиці, дисципліні та відповідальності за ближнього. Він сформував правила монашого життя, які поєднали аскезу з активною любов'ю, а також залишив глибокі догматичні твори, спрямовані проти аріанства. У його постаті Церква бачить приклад розумної віри, що впорядковує думки й суспільне життя.

Григорій Богослов (бл. 330–390) був ровесником і другом Василя, але за характером – зовсім іншим. Він не прагнув влади, уникав гучної слави й часто шукав усамітнення. Для нього найважливішими були внутрішня тиша, молитва й роздуми. Саме тому його називали Богословом, але не так за кількість на-



Анонім. Три святителі. Кінець XV – початок XVI ст.

писаних текстів, як за глибину мислення. Григорій вважав, що про найважливіше не можна говорити легковажно. Слово має бути виваженим, а мовчання – осмисленим. Його постать особливо промовиста для сучасної людини, яка живе в постійній інформаційній напрузі. Григорій нагадує, що уміння думати повільно – це не слабкість, а ознака зрілості.

Григорій Богослов – учений-теолог у найвищому сенсі слова. Його промови й поезія відкривають досвід апофатичного (заперечуючого) богомислення, де істина народжується не з логічної формули, а з очищеного серця. Він учив, що про Бога слід говорити відповідально, а інколи – мовчати благоговійно.

Іоан Златоуст (бл. 347–407) вирізнявся надзвичайним ораторським талантом. Його проповіді були зрозумілими, сильними й безкомпромісними. Він говорив так, що його слухали і прості люди, і правителі, але не завжди були задоволені почутим. Ставши єпископом, Іоан Златоуст сміливо викривав несправедливість, розкіш і байдужість до бідних.

(Продовження на 38 с.)

СВЯТО ТРЬОХ СВЯТИТЕЛІВ

(Продовження з 37 с.)

Через це зазнав переслідувань і вигнання. Його життя – приклад того, як слово може бути правдивим, але й небезпечним для того, хто його промовляє.

Іоан Златоуст – голос Церкви, звернений безпосередньо до людини. Його проповіді поєднують біблійну точність із соціальною чутливістю. Для нього богослов'я не було абстракцією, а істиною, що має змінювати життя на краще. Його слово й нині звучить дивовижно сучасно.

Свято Трьох святителів утверджує принцип, надзвичайно важливий для християнської культури: істина не зводиться до одного стилю мислення чи одного типу духовності. Василій Великий, Григорій Богослов та Іоан Златоуст – різні за темпераментом, мовою, досвідом, але єдині в Христі. Саме тому їхнє спільне вшанування – урок богословський і загальнокультурний.

Для сучасного суспільства це свято звучить як заклик до діалогу без взаємного заперечення, до співжиття різних традицій у межах спільних цінностей. Церква тут функціонує як живий організм, у якому багатство талантів служить єдності, а не розбрату.

Поханування Трьох святителів стало святом гармонії різних шляхів богопізнання. У біблійному світ-

лі, патристичній глибині та загальнокультурній традиції воно утверджує просту, але вимогливу істину: правда живе там, де різні таланти служать єдності в Ісусі Христі. У сучасному контексті це свято звучить як заклик до духовної зрілості – до культури слова, мислення й відповідальності, які не протистоять одне одному, а творять цілісну християнську особистість.

Одна з причин, чому Свято Трьох святителів залишається живим і зрозумілим упродовж століть, полягає в тому, що воно не вимагає спеціальної богословської підготовки, але водночас витримує найвищий рівень наукового аналізу. Йдеться про рідкісну рівновагу між глибиною і доступністю. Для дослідника це свято відкривається як модель християнської культури мислення. Тут є чітка догматична структура, відповідальне ставлення до мови, усвідомлення соціальних і етичних наслідків віри.

Для звичайного читача або слухача воно звучить інакше – як нагадування про три прості, але фундаментальні речі: по-перше, віра має впорядковувати життя, а не ускладнювати його; по-друге, слово потребує внутрішньої тиші, щоб бути правдивим; по-третє, справжня духовність ніколи не є байдужою до людського болю. Саме тому ці три постаті святителів часто сприймаються не як віддалені в часі отці Церкви, а як живі співрозмовники, кожен зі своїм характером, інтонацією, духовним темпераментом.

У ширшому сенсі Свято Трьох святителів можна сприймати як алегорію цілісної особистості. Василій Великий нагадує про потребу внутрішнього порядку – здатності структурувати життя, брати відповідальність, нести служіння. Григорій Богослов уособлює вміння не поспішати зі словами, берегти таємницю, дозрівати до істини. Іоан Златоуст представляє мужність слова – готовність говорити правду, навіть коли вона комусь незручна.

У такому прочитанні свято перестає бути лише історичним або літургійним фактом і стає образом того, як у людині можуть і повинні співіснувати розум, серце і відповідальність. Цей вимір особливо близький українській духовній традиції, де цінується мудрість як спосіб життя.

На тлі сучасного світу, перенасиченого інформацією, швидкими судженнями й поляризацією думок, Свято Трьох святителів сприймається особливо актуально. Воно пропонує культуру мислення: не протиставляти, а поєднувати; не спрощувати, а по-



Святии Василь Великий з житієм. Українська ікона XV ст.



Святий Василь Великий. Українська ікона. 1742 р.

глиблювати; не мовчати зі страху, але й не говорити без відповідальності. Саме тому це свято залишається зрозумілим для кожного, хто прагне духовної орієнтації у щоденному житті.

Свято Трьох святих навчає простої, але важливої істини: немає одного правильного способу бути мудрим і освіченим. Треба служити справами, як Василь Великий. Треба шукати глибини, як Григорій Богослов. Треба говорити правду, як Іоан Златоуст. Головне – робити це чесно й відповідально. Саме тому це свято не старіє, а залишається зрозумілим і для людини XXI століття.

Коли ми говоримо про Василя Великого, Григорія Богослова та Іоана Златоуста, важливо пам'ятати, що їх пізнавали не лише з книг і проповідей. Протягом століть цих святих «читали» також очима – через ікони, мозаїки, фрески, книжкові мініатюри. Мистецтво стало ще одним способом пояснити, чому саме цих трьох отців Церква вшановує разом.

На найдавніших іконах, створених у Візантії, Трьох святих зазвичай зображають поруч, на одному рівні. Вони стоять спокійно, тримають Євангеліє або сувої, дивляться прямо на глядача. Тут немає ні головного, ні другорядного. Що це означає? Художник показує ідею, а не характер: Василь – не важливіший, Григорій – не глибший, Іван – не красномовніший. Разом вони – єдина мудрість Церкви, виражена трьома різними голосами.

В іконах часів Київської Русі та пізнішого українського іконопису святих зберігають візантійську стриманість, але їхні обличчя менш суворі, погляди – уважніші, кольори – м'якіші. Особливо це помітно в зображеннях Василя Великого.

У західноєвропейському мистецтві (здебільшого в добу Ренесансу) художники частіше зображували святих окремо, підкреслюючи їхню індивідуальність: Василь Великий – як строгий організатор і мислитель, Григорій Богослов – як філософ і поет, Іоан Златоуст – як натхненний проповідник. Таке мистецтво допомагає зрозуміти, наскільки різними можуть бути шляхи служіння, навіть коли мета одна – правда і добро.

У XX–XXI століттях образи Трьох святих знову часто з'являються разом – у розписах шкіл, семінарій, храмів. Вони стають знаком того, що знання без моралі небезпечне, слово без глибини порожнє, віра без відповідальності неповна.

Сучасне мистецтво інколи використовує нові стилі, але зберігає головне: ідею внутрішньої єдності різних талантів.

Образи Трьох святих у мистецтві показують, що богослов'я – це не лише тексти. Воно може бути мовою кольору, жесту, погляду. Через ікони й фрески люди різних епох вчилися простій, але важливій істині: мудрість народжується там, де різні голоси не змагаються, а доповнюють один одного.



Григорій Планчак. Святий Василь Великий. 1989 р.

Вітер дерева прочитує знов
і в обелісках він хати шукає, –
йде горе знов у величність обнов
й єдністю нас і себе називає.

Сонце зійшло над вершинами гір,
влада небес його ще зустрічає, –
прагне розлитися сяєвом в зір
моря мовчань, що чуже, що безкрає.

В тому безладді та єдності сил
ми ідемо на звиконену совість, –
щоб розквітала трояндами жил
наша нетлінна й звиконена совість...

Іван КОВАЧ

