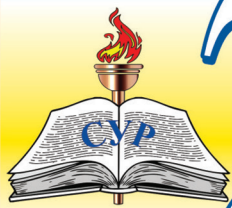


Літературно-культурний журнал українських письменників Румунії



Наше слово

Місячник Союзу українців Румунії. XXXV рік видання. № 382, квітень, 2026

Христос воскрес!



Воістину воскрес!



*І ружому навчається,
Щ свого не цурається...*

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:

- ❖ *Оповідання Богдана Лепкого «Під Великдень» як образ національної Голгофи України*
- ❖ *Гуцульські видноколи життяпису геніального Франка*
- ❖ *Маловідомі в Румунії сторінки української фольклористики (17)*
- ❖ *Герої не вмирають:
Володимир Вакуленко*
- ❖ *Російська імперія у світоглядному вимірі
Лесі Українки*
- ❖ *Сучасна українська драматургія
– В'ячеслав Волконський –*
- ❖ *Прометей Срібної Землі*
- ❖ *Україністика Бухарестського університету –
одна із складових румунської філології (CXVIII)*
- ❖ *На допомогу вчителю:
Вивчаємо односкладні речення
через художній текст*
- ❖ *Повітряні коні*
- ❖ *Мазепа в Молдові*
- ❖ *Духовні джерела.
Від любові до пам'яті – шлях віри
після Великодня*



Дорогі друзі!

Світле свято Великодня щороку нагадує нам про цінності, які нас єднують і визначають: солідарність, віру, надію і силу йти вперед разом.

Нехай ці святкові дні принесуть у ваші оселі душевний спокій, міцне здоров'я, радість у колі рідних і впевненість у завтрашньому дні.

Залишаймося єдиними та продовжуймо разом творити майбутнє з відповідальністю і гідністю.

Христос воскрес!

МИКОЛА-МИРОСЛАВ ПЕТРЕЦЬКИЙ

Голова Союзу українців Румунії



Уляна КРАВЧЕНКО

ВОСКРЕСІННЯ

В цей день, в цей третій день
і голубінь небес
і яра зелень трав,
і біла віточка вишень —
все каже нам:
Воскрес! Воскрес!

В цей день, в цей третій день
і правда і любов
перемогли брехню і люту злобу
і встав
Ісус Христос
у славі
з гробу!

У храмі з блисків і блакиту
знімається віток зелена хоругви!
На стебелинах зависло срібло рос
і квіти білі, як алмаз,
схилились перед Божим Сином

і гомонять. Воскрес Христос!
Прийняті, нещасні, радіймо враз!

Хай щезне туга...
Берім сьогодні шати ясні
і крашанки червоні
у долоні,
і стрічаймо друга,
вітаймо брата:

Воскресла правда на хресті розп'ята...
Хоч бачимо свій шлях у тернах,
але ми знаємо, по днях страждань
Голгофи —
йде Воскресіння день!

Ми сміло ставимо життю чоло —
для нас срібні дзвони дзвонять джерело.
Для нас лунає великодній дзвін: —
Христос Воскрес!

Володимир АНТОФІЙЧУК

ОПОВІДАННЯ БОГДАНА ЛЕПКОГО «ПІД ВЕЛИКДЕНЬ» ЯК ОБРАЗ НАЦІОНАЛЬНОЇ ГОЛГОФИ УКРАЇНИ

У низці великодніх творів Богдана Лепкого, що відзначаються органічним поєднанням християнської символіки й національно-історичної проблематики, особливої уваги заслуговує оповідання «Під Великдень». Саме воно найповніше виявляє художню й духовну силу письменника, демонструючи здатність трансформувати євангельський сюжет у форму глибокого осмислення історичної трагедії України. У цьому тексті передвеликодний час актуалізується як межовий стан буття, де страждання, пам'ять і надія зливаються в єдину духовну перспективу, а сама історія України осмислюється як своєрідна національна Голгофа.

Оповідання «Під Великдень» розгортається як своєрідне духовно-історичне видіння, у якому літургійний ритм Страсного тижня накладається на досвід національного буття, створюючи ефект подвійної реальності. Євангельський час перестає бути віддаленим і переходить у площину сучасності, де кожна подія набуває нового, болісно актуального змісту. Саме в цьому накладанні сакрального й історичного вимірів виявляється провідна ідея твору – повторюваність Голгофи в історії народу.

Початковий образ процесії селян, що йдуть до церкви, окреслює просторовий рух і внутрішній стан спільноти. Весняний пейзаж з його характерною двоїстістю стає символом роздвоєності історичного часу, у якому надія не усуває болю, а лише співіснує з ним: «На деревах свіжі листки, в ровах лежать останки торішнього снігу: дві крайності межують з собою, як звичайно в житті». Голоси людей, занурених у повсякденні турботи, поступово переходять у внутрішню тишу, наповнену передчуттям страждання. Тож уже на початку твору формується особливий настрій – стан духовного напруження, що передуює розкриттю глибинних сенсів.

Коли в церкві зринають слова про Страсті Христові, відбувається якісний зсув у їх сприйнятті: євангельський текст втрачає свою історичну дистанцію і немовби стає безпосереднім співучасником подій після поразки українських визвольних змагань. Образи Пилата, Юди, фарисеїв і натовпу постають не як віддалені в часі, а як типологічні персонажі,

що впізнаються в умовах нових випробувань. Їхня множинність, підкреслена автором, свідчить про незмінність моральних конфліктів, які супроводжують людську історію: «Мигтять свічки в мозолистих руках, ніби спомина червоних пожеж, довкола церкви стають пригадати Христового терпіння: Пилат, і Петро, і Юда. Вони лозою січуть його тіло, а товпа реве. «Розпни! Розпни!» То чого ж всі вони не такі, як на образах малюють, а ніби нинішні, ніби кожний їх бачив, і не одного, а багато, багато! Багато юдів, багато книжників і фарисеїв, розбійників і воїнів жорстоких. Багато, багато, багато!». У цьому художньому прийомі множинності закладено глибоку філософську інтенцію: зло не має часових меж, воно повторюється, відтворюючись у нових обставинах.

Особливої смислової ваги набуває мотив ототожнення народу з розп'ятим Христом. Звернення до тих, хто пережив «нові люті страсті катованого народу», вводить текст у площину сакрального осмислення історії, де страждання набуває христологічного змісту. Народ сприймається як носій жертви, а його історич-

ний досвід – як продовження євангельської драми. Це ототожнення не є риторичним перебільшенням, а концептуальним центром твору, що визначає його духовну напругу і світоглядну глибину.

У сценах біля ватри відкривається ще один важливий вимір – народно-символічний. Фольклорні оповіді про осіку, писанки, Христа, який падає на землю, функціонують як своєрідні форми народного богослов'я. У них відбивається прагнення осмислити страждання, надати йому зрозумілої форми, включити його в систему традиційних уявлень. Водночас ці образи зазнають трансформації під впливом історичного досвіду: святкові символи втрачають первісну радість і набувають трагічного звучання.

Кульмінаційною є сцена біля плащаниці, у якій реальність переходить у площину містичного бачення. З'являються постаті загиблих – «без рук, без ніг, в пошарпаній одежі», але водночас сповнені внутрішньої гідності. Їхня молитва, звернена до Бога, звучить як голос колективної пам'яті, що проривається крізь межу смерті. У цьому епізоді особливої



Богдан Лепкий
(1872–1941)

виразності набуває етика жертви: «Ми поглибли, щоб вони могли жити, щоб рідною мовою своєю тишились і сумували... За все, що нам рідне, дороге, серцю близьке, ми боролися чесно, до останку, не жахаючись ані мук, ані смерті». Жертва набуває сенсу не в самому факті смерті, а в її спрямованості до майбутнього. У такий спосіб пам'ять стає формою присутності, а історія – простором духовного зв'язку між поколіннями.

Образ природи у творі також має виразно символічне значення. Вона не є нейтральним тлом, а активним співучасником подій. Птахи, що повертаються і бачать руїни, дерева, які ніби бояться бути зрубаними на хрест, весняні води, що глушать людські голоси, – усе це створює відчуття страждань космічного масштабу. Світ реагує на людський біль, вбирає його в себе, перетворюючись на розширену Голгофу.

Завершальні риторичні питання виводять текст до межі екзистенційного напруження. Сумнів у сенсі жертви постає як природна реакція на масштаб трагедії, однак саме в цьому сумніві народжується акт віри. Триразове заперечення безглуздості страждання утверджує ідею воскресіння як духовної й

історичної перспективи. У цьому контексті воскресіння мислиться не лише як релігійний символ, а як принцип історичного буття, що гарантує можливість відродження після руїни.

Отже, оповідання Б. Лепкого прочитується як глибоко символічний текст, у якому поєднуються літургійний, історичний і філософський виміри. Його художня структура ґрунтується на накладанні євангельського наративу на досвід національної трагедії, що дозволяє осмислити історію як повторювану духовну драму. У цьому творі письменник досягає особливої сили узагальнення, перетворюючи конкретний історичний момент на універсальну модель страждання і надії.

Маємо підстави ствердити, що оповідання «Під Великдень» – то глибокий духовно-філософський твір, у якому література виконує функцію морального свідчення. Через поєднання пам'яті, віри й надії Б. Лепкий утверджує образ України як національної Голгофи – простору страждання, що не зводиться до поразки, а відкриває перспективу воскресіння. Саме ця внутрішня напруга між мукою і світлом надає творові тієї сили, яка робить його актуальним у будь-якому історичному контексті.

Богдан ЛЕПКИЙ

ПІД ВЕЛИКДЕНЬ

Страсті...

Бачу ґаздів, поважних, у святочному вбранні, і ґаздинь, зажурених, мовби зроду-віку радості не знали; бачу хлопців з калаталами, такими голосними, як вони самі, і дівчат, до весняних квіток подібних, – всіх їх бачу очима душі.

Довгим шнуром тягнуть з села до церкви. Тихий вечір окутує їх тінями, а струмочки весняних вод глушать їх розмову. На деревах свіжі листки, в ровах лежать останки торішнього снігу: дві крайності межують з собою, як звичайно в житті. Ґазди дивляться, чи гарно сходить збіжжя, ґаздині говорять про розсаду, дівчата думають о гагілках.

Пахне свіжозорана земля, з діброви повіває вітер, а далеко десть, крізь хмари, чути радісний крик птахів. Вітають рідну землю, визирає копуляста церква, і моргає ясно освіченими вікнами, і ніби кличе своїх вірних до себе.

Страсті...

Чую дрижучий голос старого панотця, як з полинялих листів читає страсті Христові, чую зітхання мужчин, жінок, дітей, ніби це не євангельські слова западають у їхні душі, а каміння летить у криницю болю. Здається, цей біль розсадить стіни церкви.

Мигтять свічки в мозолистих руках, ніби спомин червоних пожеж, довкола церкви стають пригадати Христового терпіння: Пилат, і Петро, і Юда. Вони лозою січуть його тіло, а товпа реве. «Розпни! Розпни!» То чого ж всі вони не такі, як на образах малюють, а ніби нинішні, ніби кожний їх бачив, і не одного, а багато, багато! Багато юдів, багато книжників і фарисеїв, розбійників і воїнів жорстоких. Багато, багато, багато!

А на цвинтарі дерева дух у собі примкнули, бояться, щоб котрого з них посіпаки царські не зрубали на хрест або на копіє, котрим пробито бік Христа. Тихо, лиш панотець дрижучим голосом читає, лиш народ зітхає глибоко, лиш далеко десть кигикають, вертаючи з чужини, птахи.

Бачу, і нема, мабуть, між нами такого, щоб не бачив якоїсь церкви і знайомих людей і не питався, маючи серце, повне страсного настрою, як ви там цього року годні були вислухати отсих повістей жахливих про муки Христові? Ви, що перебули нові люті страсті катованого народу, ви, котрих били, різали, палили, котрим плювали в лице, а ворожа товпа кричала: «Розпни! Розпни!». Як ви перебули ці страсті?

(Продовження на б с.)

ПІД ВЕЛИКДЕНЬ

(Продовження з 5 с.)

* * *

Тямлю, як малим хлопцем біг я у живний четвер під дзвіницю, де парубки розкладали вогонь...

Вогонь тріщить, полум'я сичить, як гадюка, ніби жалується, що не дають йому зжерти самого себе до останку.

— Яка тепер година?

— Не чув? Давно другі півні піли.

— О цій порі привели Христа перед варту й питалися: «Коли ти цар, то де твоє військо?» А Христос каже до них: «Коли б я хотів, то злетілось би військо, як листя у лісі, але я хочу умерти за вас».

— А знаєте, чому осика дрижить?

— Кажи!

— Як прийшли у ліс посіпаки, щоб дерево на хрест зрубати, то дуб, ялиця і явір мовчки стояли, мов мертві з болю, а осика дрижала і просила, щоб її не рубали, бо боїться кари. Так вона і дрижить з того часу».

— Між людьми теж тепер одні задубіли, а другі мов трепета тремтять. А я вже нічого не боюся, хоч мене на муки беріть. Я тепер сам, як палець, нікого мені вже не вб'ють, не знасилують, не зневажають і гіршого, як бачив, не побачу. Та я ще хочу бачити, як прийде покаєння. А воно прийде, о, прийде! Тільки кривди рукою не затулиш. І Христа мордували, та він воскрес, а ми ж що, не християни?

— А про писанки чули?

— Чули, не чули — кажи!

— Як вели Христа на Голгофу, то хлоп якийсь ніс в кошеліку покладки на продаж. А як побачив, що Христос під тільким тягарем опадає, то кошелік поклав на землю, взяв хрест і поніс; звичайно, хлоп до тягару привик. Вертає, дивиться, а покладки розмальовані один від другого краще, і в різні краски, і в різні узори.

— Нам би тепер писанки лише на червоно малювати і чорні хрести і білу тернину на них писати.

— А мені покійний батько казав, що як почалася війна, то Христос відірвався від хреста і впав на землю, в траву, долілиць. А як люди хотіли його знов почіпити і цвяхами стали руки й ноги прибивати, то з цвяхів капала кров.

— Тепер весь світ у крові, з кожного серця капає кров.

— Гей! Гей!

Говорять, а ватра дотліває. Сирий туман окутує церкву, і липи, дзвіницю, і парубків, що потомлені кругом вогнища лежать. Лиш хрести на гробах бовваніють. Ніби духи предків повилізли з могил і слухають розмови... Багато їх, багато...

* * *

В п'ятницю плащаниця.

«Благообразний Йосиф з дерева зняв пречисте тіло Його, плащаницею чистою обвив і, пахощами намастивши, во гробі новім покрив, положив».

Так лежав Той, що побідив побідою з-за гробу. І весь день люди ішли, щоб поклонятися Йому. Аж темрява загородила дорогу до церкви. В церкві дяк читає півголосом Псалтир. Чимраз рідше й тихіше падають його слова. Чимраз нижче хилиться його голова лиса над поживку книгу — заснув. Лиш масло у лампах скверчить, лиш дими снуються поміж образами.

І тоді стежкою від цвинтаря до церкви наближається похід. Без рук, без ніг, в пошарпаній одежі ідуть у маєстаті терпіння. Вже переступили поріг, уже в притворі, вже до зимних плит припадають.

«Ти, що протерпів за нас страсті, Ісусе, Сине Божий, помилуй нас!.. Помилуй тих, що осталися в пограбованих хатах наших під стопою ворога тяжкого. Помилуй поля, кровію политі, а тепер наїздниками чужими зайняті. У тих полях праця наша і кості предків наших — не відбирай їх від дітей і внуків, що лишилися по нас. Ми погибли, щоб вони могли жити, щоб рідною мовою своєю тішились і сумували, щоб Ти, Христе, з дерева хрестного знятий, по-прежньому звичаю у церкві нашій спочив і воскрес. За все, що нам рідне, дороге, серцю близьке, ми боролися чесно, до останку, не жахаючись ані мук, ані смерті, — Ісусе, Христе, Сине Божий, помилуй, помилуй, помилуй нас!»

Крізь весняні шуми рік і лісів, крізь гамір торговиці світової, крізь невгаваючий рев ненажерливості людської і злоби — чую тебе, свята велика молитво безталанного нашого народу.

Помилуй нас!

* * *

...Птахи з далеких виріїв вертають і жалібно кричать, побачивши згарища і руїни, а нам хліба ніколи не діждаться, щоб брати і сестри наші вернулися до нас на спільну радість і на спільне горе?

Христе, ти муки прийняв за нас грішних і на дереві сорому повис, а на третій день во славі піднявся, а наші батьки, мужі і брати намарне мали б страдати і конати?

Невже ж намарне лилася людська кров і душі, як осіннє листя летіли, а край цілий стогнав, як велика Голгофа?

Ні, ні, і — ні!

Як ізчезає дим — най ізчезнуть, і як тане віск від лица огня — так най пропадуть во віки і во віки вороги воскресіння народу!



Аделя ГРИГОРУК

Гуцульські видноколи життєпису геніального Франка

(Продовження з № 381)

У Косові Іван Франко знаходив дуже багато для своєї наукової та літературної праці. Він розмовляв з новими людьми, обговорював з В. Гнатюком етнографічні матеріали, зібрані на косівських теренах (подружжя Гнатюків також у той час влітку відпочивало в місті).

Іван Франко близько познайомився з родиною Джуранюків: зупинявся на літні ферії також і в сім'ї ткача Петра Джуранюка (1886 рік). Мав приятні стосунки з Іваном Джуранюком, Лелетом Василем, Пістуняком Стефаном, ткачем Довбенчуком Василем, братами Кременюками – Дмитром та Михайлом, студентом Андрієм-Миколою Кошаком та іншими. Гостював у сім'ї Абрисовських – отця Йосипа та його дружини Юлії в селі Старому Косові, де також у свій час побували Леся Українка, Михайло Павлик, Михайло Коцюбинський. У гостинному домі Абрисовських знаходили затишок для відпочинку художник Іван Труш із дружиною Аріадною, щоліта тут перебувала Ольга Кобилянська, яка приятелювала із сином Абрисовських – художником і композитором Савином.

Познайомившись із Марком Черемшиною у Відні в 1897 році, Франко, завдяки його розповідям, вперше побував у тому ж році на косівському храмі, де був захоплений великим здвигом людей, святковою атмосферою, барвистими строями гуцулів, що, як живі потічки, звідусюди стікалися на міський майдан. Урочистий звук дзвонів, усміхнені обличчя, привітання «Єк дужі? – Добре, ек ви?», побажання «Дай Боже, нарік дочекати такої днинки!» хвилювали серце і наповнювали його радістю.

А як дослідник-етнограф, І. Франко просто розкошував від багатства матеріалу: що не село – то інша вберя, що не слово – перли многоцінні, а шляхетне, культурне поведження, мовні етикетні формули (братчику солоденький, кумцю срібні та гожі, пишна газдинько та ін.) – зачаровувалися й заставляли слухати і слухати, запам'ятовувати й записувати.

Але тут вартувало б зробити певну заувагу: Франко, як і Павлик зі своєю сестрою Анною, мали в містечку над Рибницею славу «соціалістів» (ще не забувся сфабрикований процес 1878 року, інспірований за доносами війта Петра Кабина), тому не всі місцеві жителі, боячись переслідувань влади, охоче йшли на контакт із письменником. Зрештою, їх

можна зрозуміти: у кожного свої клопоти, щоденні турботи, праця задля шматка хліба... І якщо з якоїсь причини порушувався цей звичний триб життя – це виглядало на катастрофу.

Проте у Франка часу на розмови було обмаль: він працював по 5-6 годин підряд зранку і після обіду, трохи відпочивши, знову брався за роботу.

А надворі – літо, і з ним – діти, які вимагали до себе уваги, прагнули розважатися. Франки всією сім'єю ходили в ліс, де батько вчив дітей розрізняти їстівні й неїстівні гриби (і цю науку малеча швидко опанувала), вони збирали ягоди – пахучі суниці, малину, ожину. Вирушали купатися на річку Рибницю, любили шумливий водоспад, утворений перетином стійких скельних порід, що має висоту близько двох з половиною метрів. Водоспад складається з двох частин: «гуку» – прямовисного потоку води, що біжить з висоти, і «шуму» – частини річки, куди згори спадає вода, утворюючи «киплячий» котел. Малим «Франчатам» таке купання приносило неабияку втіху, і батькам майже силоміць доводилося забирати їх додому, пильнуючи, щоб діти не перекупалися й не застудилися.

І. Франко, змалечку закоханий у риболовлю, й у Косові знаходив час для улюбленого заняття. Річка Рибниця тоді ще виправдовувала свою назву, й письменник зі своїх виправ ніколи не повертався голіруч. У швидких потоках водилися пструги, і Франко, як зазвичай, ловив їх руками. Петро Франко згадує, що мама чудово готувала рибу у сметані, яка всім дуже смакувала. У Франковій сім'ї також любили молоду картоплю з грибами, а для письменника це була чи не найулюбленіша страва. Коли з «тихого» полювання Франко повертався з рижиками, дружина квасила їх у чорнолощеному горшку, посоливши та приклавши зверху плоским камінцем. Франки залюбки ласували ними разом з печеною картоплею.

Спілкуючись із дітьми, Франко був лагідний, усміхнений і навіть за пустощі їх не картав. Мати була строгою і часто казала, що батько їм потурає. Однак загалом діти були слухняні, виховані й своєю поведінкою не соромили батьків.

Після напруженої праці Франко грався зі своїми Франчатами, жартував, сміявся. Вечорами часто всі разом затягували якусь народну пісню, що їх поет знав безліч і задушевно виконував своїм приємним баритоном.

(Продовження на 8 с.)

Гуцульські видноколи життєпису геніального Франка

(Продовження з 7 с.)

Тоді в хаті панував особливий настрій, що налаштовував і малих, і дорослих на переживання драматичного сюжету пісні, й переживання були такими глибокими, що в молодших дітей – Петруся та Гандзі (так ласкаво називав доню Іван Якович) – бриніли сльози на очах.

Хата Печижаків, у якій проводила вакації Франкова сім'я, була велика, на дві половини, із широким коридором (хоромами). Франки, очевидно, займали одну половину (двоє дорослих і четверо дітей), яка мала дві кімнати. В іншій половині жили господарі. Хата знаходилася в саду, до неї вела доріжка, обсаджена двома рядами слив, перед вікнами росли квіти. Хата мала парадний вхід спереду з високими сходами і ще одні двері ззаду, також із ганком. Збоку була криниця, біля якої Іван Франко щоранку вмивався й обтирався холодною водою.

У вільні години І. Франко любив роботу біля сіна. Він умів косити, громадити сіно, складати його в копиці (приїжджаючи в Нагуєвичі влітку, він з дружиною й дітьми охоче трудився в полі на жнивах). Робота на сінокосі приносила йому велике задоволення, як рівно ж, і спілкування з косарями.

Франкові діти змалечку допомагали по дому. Тому на відпочинку вони охоче збирали сливи та яблука, що падали з дерев, допомагали мамі варити варення, мили і нарізали яблука на сушениці.

Праправнуки родини Печижаків надали світлини будинку, в якому Франко перебував на косівських феріях. Будинок зберігався донедавна. Правда, це вже не була власність Печижаків. Його двічі продавали, розповідає Роман Печижак: після смерті баби Марині (з роду Павликів), якій у 1980-му було 92 роки, тато з братом продали те ґаздівство.

На жаль, десь із десяти чи трохи більше років тому



Хата косівських господарів Печижаків, де наприкінці 90-х років XIX ст. щоліта із сім'єю відпочивав Іван Франко
(на світлині — Дмитро Печижак. Фото 1980-х років)

хата згоріла. Зараз там усе заросло дикими кущами і бур'яном.

Іван Франко привчав своїх дітей до здорового способу життя, якого дотримувався сам. Вранці всі робили гімнастичні вправи, милися холодною водою, часто бігали на вранішні купелі до річки (якщо дозволяла погода), робили довгі піші прогулянки на околиці Косова чи в ліс, піднімалися на Замкову гору, Зіняків верх, на Голицю.

Не виключено, що Франко чув місцеві легенди, зв'язані із цими місцями, але у його творах вони не відображені, хіба, можливо, у фольклорних записах.

У 1899 році в кінці липня на ринку в Косові відбулася несподівана зустріч Ольги Франко, Олени Гнатюк із їмостю Волянською, дружиною отця Олексі Волянського, який служив парохом у Криворівні. Олена Гнатюк доводилася двоюрідною сестрою Волянській, тому зустріч була по-родинному теплою і щирою. Їмость запросила п. Гнатюкову відвідати Криворівню, на що та радо погодилася. А щоб їй було приємніше в подорожі (28 км з Косова до Криворівні), взяла з собою до товариства Франкову дружину.

Обидві пані були зачаровані краєвидами, що відкривалися їх очам, і хоча Олена Гнатюк уже гостювала й раніше в Криворівні у свого вуйка отця Йосифа Бурачинського, вона не переставала захоплюватися розташуванням села, долиною Черемошу, вінком гір, що оточував поселення, високим небом і літнім сонцем.

Жінки постановили собі, що наступного, 1900 року, обов'язково на вакаційний період приїдуть саме в Криворівню разом із родинами.

І дійсно, в липні 1900 року Ольга Франко з дітьми та панство Гнатюки приїхали в омріяне село. Вони поселилися на Заріччі, на правому березі Черемошу: Володимир і Олена Гнатюки – в хаті дядька Михайла Мойсейчука, а Ольга Франко з дітьми – в хаті Проця Мітчука, місцевого ґазди на прізвище Цім'юк.

І. Франко з якихось причин приїхати не зміг, і сім'я відпочивала без нього.

Наступного 1901 року, письменник приїхав у Криворівню разом із дружиною та дітьми й відтоді аж до 1914-го (за винятком 1905 і 1908 років) бував там щоліта.

Це звичайне село поміж гір несподівано набуло дивної метаморфози й перетворилося на осередок науки, літератури, мистецтва.

«На літній час Криворівня була малими українськими Атенами, куди збиралися найкращі уми тодішньої України, і тут під подихом гуцульського повітря, сонця, серед шуму Черемошу набирали сил до праці. Тут родилися серед дискусії нові гадки й

зав'язки до поважних письменницьких і наукових праць. Літні гості Криворівні – це були переважно люди великої науки та знань, була це українська аристократія духу», – писав Іван Куровець у «Іван Франко у моїх спогадах»¹.

У Криворівні І. Франко відразу став найпомітнішою постаттю серед усіх літників, а в їх числі були, крім Гнатюків, Михайло Грушевський зі сім'єю, Михайло Коцюбинський зі сином, Федір Вовк, Гнат Хоткевич, його діти та багато інших наукових і культурних діячів як із Галичини, так і з підросійської України.

Про перебування Івана Франка у Криворівні й недовіру до нього тодішньої влади, що трактувала великого письменника, попри його всенародну популярність, як «неблагодійного», писав і лікар, громадський діяч, посол Галицького сейму Іван Куровець.

І. Куровець був одружений із дочкою криворівнянського священника К. Бурчинською, й тому часто гостював у батьків дружини в «цих малих Атенах».

З усіма знаменитими відпочивальниками знався особисто і мав дружні стосунки. Він розповідає, що кожної неділі та свята Франко і Грушевський та інші письменники ходили до місцевої церкви на богослужіння, а по відправі йшли до місцевого священника о. Волянського на розмову. Про це один із довколишніх парохів доніс єпископі Г. Хомишину, і той «зробив строгий виговір о. Волянському й зажадав оправдання, як він як католицький священник дозволив входити до церкви не католикам, як Франко, проф. Грушевський (обидва були православні), а ще до того приймав їх у своїм домі. За цей «злочин» поправ о. Волянський у єпископа у велику неласку»².

Про стеження (інвіліяцію) за Іваном Франком І. Куровець дізнався й від самого письменника, який звернувся до нього, як до посла сейму, із проханням з'ясувати, на якій підставі Косівське староство вимагає від нього (і від Грушевського також) з'являтися в урядову установу й відмічатися там про своє місце перебування.

«В цій справі вніс я в своїй часі запит в Соїмі до уряду: яким правом і хто видав розпорядки щодо інвіліяції українських вчених в Криворівні. Одначе на мій запит до уряду, не зважаючи на понагнення, я не дістав відповіді»³.

Франко багато і плідно працював. У село він брав зі собою цілі пачки книг, рукописів, коректури. Матеріали з газет, журналів, Наукового товариства Шевченка приходили йому і з поштою. Його феноменальна працьовитість не могла не дивувати. У цей час Франко

створив свій так званий «гуцульський цикл», куди ввійшли «Буркутська романса», «Буркутські станси», оповідання «Терен у нозі», а в 1907-1914 рр. – поема «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Гуцульський король», «Лук'ян Кобилиця»; написав поезії «В альбом пані О. М», «Блюдитися біса полуденного», спомин «У кузні», повість «Великий шум», «Притчу про Сліпця і Хромця». Зробив переклади старокитайських народних пісень, іспанських романсів, старонорвезьких балад.

Зацікавившись старошотландським епосом XV-XVI століть, береться за переклад балад українською мовою, оскільки в них його вабить не те, що головними героями є королі та члени королівських сімей, а загальнолюдський зміст, моральні риси дійових осіб, а ще об'єктивність та драматизм цих фольклорних творів.

Як митець, Іван Франко зачарований композицією балад, у яких розповідь не починається, звичайно, викладом про початок та обставини головної події, але зовсім «незамітно впадає in medias res (в саму суть (лат.)), а дуже часто лишає найважливішу подобицю, вияснення конфлікту та ключ події на сам кінець. Із того погляду майже кожда наведена тут балада являється твором незрівнянного майстерства, блискавкою, що нагло освітлює найглибші тайники людської душі, найстрашніші тайни людського життя»⁴.

Від 1 до 14 липня 1914 року Іван Франко перекладає 23 балади, 24-ту завершує 22 жовтня цього року. Поет зізнається, що для нього, як і для німецького перекладача О. Л. Б. Вольфа, студії над народною поезією були найлюбішою розрадою серед фахових занять і не раз дуже прикрих життєвих обставин. Підбираючи тексти, найперше звертав увагу на їх художню вартість і національні особливості, історичне значення та новизну їх для читача. Письменник вважав, що фольклор – це усна історія народу, яка не піддається фальшуванню.

Тому нації, особливо бездержавні, повинні зберігати її в своїй пам'яті, щоб залишити у спадок своїм нащадкам. Офіційна історія недоброчесними вченими пишеться й неодноразово переписується на догоду тим чи тим правителям, усна ж історія, зафіксована у правдивих народних переказах, легендах, думах, піснях, передаватиметься із покоління в покоління, поки люди її пам'ятатимуть.

(Далі буде)

¹ Куровець Іван. Іван Франко у моїх спогадах // Франко Іван. О гарний ти, краю! / Упор. І. Пелипейко. За ред. В. Курищука. – Косів: Писаний Камінь, 2006. С. 374.

² Спомин про Івана Франка. Накладом «Нового часу». – Львів, 1927. С. 28.

³ Там само. С. 28.

⁴ Франко Іван. Старошотландські балади (передмова) // Франко Іван. Ось під нами Черемош ізвився (твори І. Франка, написані в Криворівні) / Упор. Г. І. Луцук. – Косів: Писаний Камінь, 2016. С. 224.

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 № 381)

Головним актантом гуцульської картини виступає Анджеліка Флутур, а поряд з нею й інша талановита співачка та два хороші знавці румунського гуцульського фольклору, які в румунському дискурсі експромтом зрідка відзиваються по-українському-гуцульському (!) гумористичними приспівками чи вигуками на вираження Анжелікою Флутур. Наприклад, у своїй добірці (колажі) Анджеліка співає по-румунському, використовуючи внутрішню риму: «*Haî, oamenî buni, amu'-i amu', / C-o venit Ivancicu*» («Гайда, люди добрі, бо вже прийшов Іванчик»), а після цього попередження по-українському-гуцульському (!) запитує: «Ой Іване, Іваночку, що ти ходиш по лісочку?». Пісенний співрозмовник Анджеліки, сміхованець, відповідає по-гуцульському (!): «Слухаю поза ілицу та й шукаю молодицу», не дозволяючи Анджеліці Флутур, можливо, процитувати як відповідь відому пісню з материкового гуцульського репертуару, який зібрав Михайло Петрів із села Жаб'є-Бистрець:

*Ой Іване, Іваночку,
Ходиш по лісочку,
Утни мені яворика,
Того зеленого,
Та на колисочку,
Та будемо колисати
Василька малого.*

Можливе знання цієї пісні Анджелікою Флутур та її односельчаними з Ульми засвідчується історичними обставинами: згідно з румунським історичним дослідженням, з Покуття, прадавньої батьківщини, на початку XVII ст. гуцули «спустилися» по Черемошу в долину Сучави, де на роздоріжжі частина їх спустилася в Кирлибабу та в сусідні села, принісши і свій традиційний фольклор.

Жвавість гуцульської картини гуляння серед природи, крім Анджеліки Флутур, завдячується двом

її співвиконавцям, що реагують експромтом, завдячується вступу Анджеліки в танець колом чи парою та гумористичному діалогові з учасниками вистави або навіть і з музикантами.

У натхненній передачі жвавої картини гуцульського святкового гуляння немає меж. Один із пісенних співучасників Анджеліки Флутур, мабуть, ще легінь з вусиком та усміхнено-жартівливим позіром виступає експромтом:

<i>Foaie verde flori mărunte,</i>	<i>Лист зелений, дрібні квіти,</i>
<i>Vin huțanii de la munte.</i>	<i>З гір сходять гуцули.</i>
<i>Noi la vale-am coborât</i>	<i>Ми в долину спустилися</i>
<i>Și cu voi ne—am întâlnit,</i>	<i>І з вами зустрілися.</i>
<i>Și acum om vide,</i>	<i>Але тепер будем видіти,</i>
<i>Cum oi mai șede.</i>	<i>Як нам тут ме си сидіти.</i>

Гостроязична пісенна співучасниця Анджеліки Флутур зневажливо сприймає прибулого легіня:

<i>Vai de mini,</i>	<i>Ой! Ой леле, диви,</i>
<i>lată cine vine?!</i>	<i>Хто це прийшов?!</i>

Легінь-сміхованець відповідає, але гостріше, з натяком на аморальну поведінку нападниці на нього:

<i>Nu te-am auzit seara:</i>	<i>Не чув я тебе ввечора:</i>
<i>«Băiete, ȳdu суда!»</i>	<i>«Хлопче, йди сюди!»</i>

Подальше розгортання неприємного діалогу другий пісенний співучасник Анджеліки Флутур, «виважений» у помислах і жестах, спонукує до припенення переріки вживаним у таких обставинах жестом:

<i>Frunzuliță foaie lată,</i>	<i>Ой листочки, листки широкі,</i>
<i>Hai să bem o afinată!</i>	<i>Хильнімо ж ми по афінамі!</i>

І спиртне, заправлене чорницями, налите у чарки застільних, вирішує, як *Deus ex machina*, всі питан-

ня: цокнувшись весело між собою, застільні усміхненими обличчями виражають зникнення яких небусть протиріч. Чарка афинянки, по-друге, відіграє роль обрядового «відмічання» межі кожної складової загальної картини гуцульського гуляння. А гуцули, як ревні прихильники ритуального позначення меж складових загальної картини, відмічають цю функцію вживанням «ритуальної» чарки афинянки.

Після вступних «Тра-ла-ла / Тра-ла-ла», виконаних на фоні вступних тактів мелодії гуцулки, Анджеліка Флутур несподівано запрошує до танцю молодого її співучасника з вусиком, якому виражає догану:

<i>Joacă, bade, nu scutura,–</i>	<i>Танцюй, бадю, не трясись,–</i>
<i>Parc-ai merge pe butuci,–</i>	<i>Наче б переступав колоди,</i>
<i>Tu picioarele le-ncurci.</i>	<i>І згальтував наші ноги.</i>

Молодий сміхованець експромтом «відбивається» тією ж мірою гумору:

<i>Gura ta mă dojenește,</i>	<i>Твої уста дають ми докори,</i>
<i>Dar eu joc pe huțanește!</i>	<i>Але ж я танцюю по-гуцульськи!</i>

Імпровізаційна віртуозність Анджеліки Флутур – невичерпна. «Розквитавшись» зі своїм пісенним співучасником, вона підходить до скрипаля троїстих музик, Флоріна, якому жартома докоряє за «хистку» поведінку із коханими і його дивування, що коханок наче хтось наврочив, і вони по-іншому поведуться, відколи появився син Флоріна:

<i>Măi Florine, măi Florine,</i>	<i>Гей, Флоріне, гей, Флоріне,</i>
<i>Ai, mândrele se țin de tine,</i>	<i>Коханки не відступаються</i>
	<i>від тебе,</i>
<i>Da te uiți așa,</i>	<i>Тепер в тебе інший подив –</i>
<i>Parcă le-i deocheea, –</i>	<i>Наче б хтось їх наврочив,–</i>
<i>Le-o iubit fecioru tău,</i>	<i>Полюбив їх твій син,</i>
<i>Ș-acuma-ți pare rău.</i>	<i>Тепер шкодуєш ти.</i>

Оскільки скрипаль Флорін мовно не зреагував на натяки Анджеліки Флутур (замість нього «мовила» скрипка), серед присутніх пронеслось натякальне «шу-шу-шу-шу» в значенні, що Анджеліка Флутур «чіпляється» одружених мужчин. Помилковий «поголос» вона сприйняла й експромтом зреагувала жестом показування людям руки із весільним перстнем та проспіваними рядками своєї гуцулки:

<i>Nu sta în grija me,</i>	<i>Не турбуйся ти мною,</i>
<i>Că pe deget am inelu,</i>	<i>Бо на руці перстень маю,</i>
<i>Și mă vede bărbățelu.</i>	<i>Й чоловічок стежить за мною.</i>



Анджеліка Флутур

<https://cooltneamt.ro/>

Інший пісенний «співрозмовник» Анджеліки Флутур подає знак моменту перерви в розгортанні картини гуцульського гуляння серед природи – знаком чергового вживання «ритуальної» чарки афинянки:

<i>Frunzuliță foaie lată,</i>	<i>Ой листочки, листки широкі,</i>
<i>Hai să mai bem o afinată!</i>	<i>Хильнімо ж ми по афінамі!</i>

І застільні піддаються спонуканню. Як правило, цокаючися між собою, вони веселими обличчями виражають торжество нового обрядового моменту.

Над загальним розгортанням гуцульського гуляння верховодить Анджеліка Флутур своїми жестами та варіантними приспівками, які становлять своєрідний, по-румунському *colaj* (з французької мови) – приєднання, як в театрі, різних фрагментів. У фольклорному пісенному дискурсі Анджеліки Флутур – приєднання однієї пісні до іншої, частіше – пісенних зачинів, конкретизованих потім різними деталізаціями (Типологічно подібні деталізації пісенних зачинів зустрічаються у піснях Александра Брадацану). У колажі Анджеліки Флутур наявний справжній «вибух» нестримної життєрадості, як відзначають самі ж автори гуцулок: «...cântă huțancili de se hurducă muntele» («...так співають гуцулки, що аж здригаються гори»).

Синтаксичними поєднаннями пісенних зачинів з їх деталізаціями у колажі Анджеліки Флутур поетично відзначаються гуляння в гуцульських поселеннях Південної Буковини – Бродина, Нісіпіт, Молдовиця, Чумирна, Ульма, Кирлібаба, окреслюючися таким способом географічний простір сучасного побутування румунських гуцулок у Південній Буковині, точніше, в Сучавському повіті, наприклад, у Бродині:

(Продовження на 13 с.)

Михайло Гафія ТРАЙСТА

ГЕРОЇ НЕ ВМИРАЮТЬ

Володимир Вакуленко

Володимир Вакуленко, письменник з Харківської області, поет, романіст і перекладач, автор тринадцяти книг. Кавалер ордена «За заслуги» III ступеня (2024, посмертно) та лауреат численних літературних премій. Народився 1 липня 1972 року в селі Капітолівка Ізюмського району, Харківської області, УРСР. Його життя й творчість були тісно пов'язані з українською мовою та культурою, які він відстоював у найважчі часи.

Вакуленко закохався в українську мову з дитинства і дотримувався принципів позицій щодо її використання. Це робило його постійною мішенню проросійських односельців, які донесли окупантам про його діяльність і переконання. Його принциповість та любов до рідної мови зробили його голос сильним і небезпечним для тих, хто прагнув знищити українську ідентичність.

У своєму саду під старим вишневим деревом Вакуленко закопав щоденник, у якому детально описував злочини російських окупантів. Цей щоденник мав стати свідченням правди для майбутніх поколінь, докази жорстокості окупантів і пам'яттю про непохитність духу українців. Перед арештом письменник показав батькові місце, де закопав щоденник, сказавши: «коли прийдуть наші, віддай їм...»

23 березня 2022 року його будинок обшукали російські військові, конфіскували книги, а Володимира та його сина-підлітка заарештували. Того дня його сильно побили, а після трьох годин допиту відпустили додому.

Наступного дня, 24 березня, ті самі військові повернулися і силоміць забрали його, посадивши в машину з літерою «Z». Останні слова Вакуленка були: «Слава Україні!».

Між 24 березня та 12 травня 2022 року він перебував у полоні. Обставини його страти залишаються невідомими, але відомо, що він був розстріляний. Тіло письменника було знайдено на узбіччі дороги біля Капітолівки 12 травня.

Щоденник Вакуленка розкопала письменниця Вікторія Амеліна, яка ризикувала власним життям, аби донести правду світу. Вона стала ще однією

жертвою російської агресії. Публікація щоденника у видавництві «Vivat» теж не залишилася без наслідків: видавництво було обстріляне російськими військами.

Вакуленко залишив по собі не лише літературну спадщину, а й приклад непохитної відданості своїй країні та мові. Його життя – історія про мужність, любов до української культури та боротьбу за правду навіть у найтемніші часи. Його слова, книги та щоденник залишаються свідченням героїзму українського народу, що не піддався окупанту.

Володимир Вакуленко став символом незламності української культури і пам'яттю про тих, хто віддав своє життя за правду, за рідну мову та за свободу України.



Володимир ВАКУЛЕНКО

Пророцтво

Мої надії сегматичні, та не мені парадізи
 Мої творіння платонічні, а любов незапрошена.
 Я борюся за Душу, уникаю списа
 Та той спис довіра. Трава ледь покошена
 З того дня коли вперше засльозився чад,
 Як перший скандал Вавілон зруйнував!
 Царство Душ, а тілу безлад
 Пророцтво здійснилось, та віри не йняв
 Джерело сухе, смерть поранена в груди
 Життя подивилось — крізь мене пройшло
 Добрі вороги його в гарем, до блуду
 Під всіми стелилось! А мені? лиш тло!

04.07.2005

Степ

Зозуля закувала. Зеленіють злаки
 Серед степу стежкою самотньою.
 Путівець підгортав пісочну пилюгаку.
 Горить горіцвіт гостинністю господньою.

В вишнях вітри витрушують вітрила
Терен торохтить. Торкнувся туман
Довгої долини, досягнув до дива
Розстелився рястом, росами розтав.

Маріонетки

Маріонетки піднебесного вертепу
Мастили паклю на ощиреній воді.
Мотуззя ляльководи пнеться з неба
У ступі порох і посмішки святі
З лица повій...
Життя на лот! Цей бізнес
Скрізь розповсюджує смертельний обмін.
Роль безмотузого молитись: „Ave, Dios!”
Небесні слуги враз знаходяться голодні.

Вже сьоме коло пекла обміряє
Прийдешній час — побільшало щурів...
Сліпих чимало, зрячі вимирають-
Цікаво, хто ж оцеї вертеп створив?

18.07.2005

Чорно-біла райдуга

І немов би в чорно-білій райдузі самотності
Знаходиш інші кольори, які покращать схему
Твоїх замшених стін, твоєї темної монотонності,
Щоб вийти навічно з тієї повсякденної системи,
Яка є алергійною сумішшю пилюки стомлення
І ножицями акуратно зрізуєш сивокосу павутину.
Ти бачиш, що твій хаос не потребує доповнення
І починаєш серед мільйонів шукати слухну людину.

Актуальність

Актуальність думки підточеними пазурами
Сьогодні роздирає, щоб народити пізніше
Епічно розвинутими стиглими словами
Дні, які можливо, стануть найважливіші.

І будуть у пригоді, лунатимуть блюзами
З рок-н-рольною сумішшю в повсякденності.
І я насолоду нарешті ковтатиму з музами
Не в Танталовій річці, а в морі майстерності.

Маловідомі в Румунії сторінки української фольклористики

(Продовження з 11 с.)

<i>Hai, huțane, ș-oț jua</i>	Нум', гуцуле, потанцюймо ми
<i>Huțulca din Brodina</i>	Гуцулку з Бродини.

<i>Hai, oameni buni, amu-i amu,</i>	Гайда, люди добрі,
<i>C-o venit Ivancicu,</i>	Бо вже прийшов Іванчик
<i>Și mă pune cu gurița</i>	З наказом виконувати устами
<i>Să fac trebă-n Moldovița</i>	Справу в Молдовиці.

Деталізації не обов'язково співпадають з відомою піснею «Гуцулка з Бродини».

Географічний простір гуцулки доповнюється згадкою про гуляння гуцулки в Ніциніті:

<i>M-a apucat apetitu,</i>	Хочеться тепер мені
<i>Cum se joacă-n Nisipitu</i>	Потанцювать, як в Ніциніті.

У деталях цього зачину не відтворено що-небудь специфічне нісипітському побуту, а перефразовано загальновідомі ліричні теми гуцулок.

Молдовиця — інший «пунктир» простору гуцулки. Молдовиця подана у двох іпостасях: 1) як місце побиття Іваночка, який «ходить по лісочку», якого героїня пісні не заставляє «зробити з явора зеленого колісочку», тобто в цій іпостасі немає пересікання з відомою піснею, представленою раніше у цій статті, а вказується, що Іванчик прибув до Молдовиці з і вказавши героїні пісні «виконувати наказ своїми устами» (!?):

У другій іпостасі Молдовиці наявне пересікання мотиву биття в бубон, тільки звернене не до попереднього персонажа («*Hai bate toba, măi Vasile, / cum se bate toba-n sat la mine /.../ Săse adune multă lume, / Că e zi de sărbătoare, / Și jucăm batuta mâne*»), а до іншого односельчанина авторки, *Іона*, щоб своїм бубном скликав людей, яких вузькоколіяка «моканиця» жде в Молдовиці для можливої поїздки в гори: «*Bate toba, nea Ioane, că ne așteaptă mocănița din Moldovița*».

Чи не наймилішими деталями сповнених не лише пісенний зачин, а цілісна картина гуцульського побутового свята в рідній Чумирні Анджеліки Флутур: у «широкому світі» немає подібного до рідного села, а миліших людей, «як її гуцули», які «як у праці, так і на весіллі — люди порядні». «Як скрипка» «звеселяє», авторці «світ добрий та фаний ся здає», а в танці гуцулки вона «дуже подібна до рідної мами». Рідне село Чумирна на високій горі таке миле авторці, що вона спроможна рукою голубити небесні зорі.

Володимир АНТОФІЙЧУК

РОСІЙСЬКА ІМПЕРІЯ У СВІТОГЛЯДНОМУ ВИМІРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

(Продовження з № 381)

Отже, біблійні та античні сюжети у творчості Лесі Українки формують цілісну модель осмислення неволі, що поєднує політичний, моральний і культурний виміри. Через ці сюжети письменниця розкриває образ Росії як одну з нових інкарнацій імперського деспотизму, добре знаного світовій історії. Така універсалізація не розмиває конкретики, а, навпаки, загострює її.

Історична дистанція давала письменниці змогу з винятковою точністю виявляти механізми поневолення – страх, мовчання, звикання, внутрішню капітуляцію, – які вона спостерігала в сучасній їй імперській дійсності. З цього погляду біблійні й античні образи сприймаються як своєрідне дзеркало Росії, у якому імперська реальність проступає без прикрас і самооправдань.

Проте таке художнє «віддзеркалювання» імперії не вичерпувало всіх можливостей висловлення і не завжди відповідало потребі безпосередньої реакції на актуальні виклики часу. Логіка поступового прояснення імперського механізму від самого початку розгорталася в кількох жанрових площинах паралельно. Поряд із художніми формами Леся Українка зверталася до публічної інтелектуальної інтервенції, свідомо відмовляючись від алегорій та історичних масок. Якщо художні тексти дозволяли їй осмислювати імперію в тривалій історичній і культурній перспективі, то публіцистика ставала формою негайної моральної відповіді на конкретні прояви імперського насильства й культурного компромісу. Саме в такому ключі слід розглядати появу французькомовного памфлету «*La voix d'une prisonnière russe*» («Голос однієї російської ув'язненої») (1896), який передує багатьом її пізнішим драматичним творам і водночас фіксує граничний рівень відкритості антиімперської позиції.

Обставини появи цього твору з виразними рисами політичного памфлету мають визначальне значення для його інтерпретації. Він адресувався передусім західному читачеві – поетам, мистцям, інтелектуалам Франції, які 1896 року вітали російського імператора

у Версалі. Леся Українка реагує насамперед на моральний компроміс європейської культури, готової захоплюватися імперською «величчю», відсуваючи на маргінес її тиранічну природу.

Уже в перших абзацах памфлету окреслюється ключова опозиція: гучні голоси слави та тихий, проте вільний голос ув'язненої. Авторка свідомо відмовилася від авторитету «великих імен» і протиставила їм етичну чистоту власного голосу, не зіпсованого співучастю в насильстві. Формула «*можна все згнітити, за винятком голосу душі*» звучить як твердження про останній простір спротиву, недосяжний для імперської машини. Найгостріший нерв памфлету спрямований проти добровільного служіння мистецтва деспотії. Леся Українка беззастережно засуджує поетів і артистів, які «*дзвенять ланками своїх добровільно накладених кайданів*». Тут із максимальною чіткістю сформульовано думку, що проходить крізь усю її творчість: добровільна неволя має гірший моральний вимір, ніж примусова. Імперія постає як цілеспрямовано вибудована система спокуси, що купує лояльність митців славою, комфортом і суспільним визнанням.

У цьому творі Росія осмислюється як гіпертрофована імперія, яка зробила «велич» своєю ідеологією. Леся Українка іронічно й водночас із моторошною точністю розкладає це поняття на складники: величезні простори, величезні заслання, величезний голод, величезна тиранія. Рефрен «*Росія величезна*» послідовно викриває порожнечу імперського пафосу. Особливо промовистим у цьому контексті мислиться зіставлення російських «пірамід» з єгипетськими: імперія зводить не культуру, а монументи власного насильства. Апелюючи до французької історичної пам'яті, Леся Українка проводить різке порівняння: Бастилія, символ абсолютистського гніту, виявляється мізерною поруч із російською системою ув'язнення. У такий спосіб Росія окреслюється як анти-Європа, як держава, що заперечує самі засади свободи, на яких ґрунтується західна цивілізація.

Окремої уваги заслуговує іронічна інверсія образу «*в'язниці поетів*». Леся Українка з гіркою насмішкою зауважує, що Росія – це «*простора в'язниця*»,

де поет може жити «в безпеці», погодившись на втрату імені або на втрату власної цілісності. Тут із винятковою чіткістю окреслено імперську логіку: лояльність купується ціною знеособлення, а свобода редукується до внутрішньої капітуляції.

Фінал памфлету має принциповий характер. Авторка протиставляє себе «вільним друзям» французької музи, наголошуючи, що її «убога проза» чесніша за «прекрасні, улесливі вірші», написані на честь тирани. Це акт етичного самовизначення: мистецтво, яке служить насильству, втрачає право на красу.

Отже, «Голос однієї російської ув'язненої» можна кваліфікувати як публіцистичний максимум антиімперського мислення Лесі Українки. У цьому тексті сходяться європейські принципи свободи, особистий досвід життя в «тюрмі народів», універсальні моделі неволі та конкретне осмислення Росії як імперії. Вона названа не через географічне означення, а через моральну й цивілізаційну характеристику. Саме цей памфлет дає підстави з повною певністю говорити про Лесю Українку як про письменницю спротиву й інтелектуалку європейського масштабу, що наважилася кинути прямий виклик імперії в той час, коли значна частина європейської культурної еліти воліла відвертати погляд від її злочинів.

Одне з центральних місць у творчості Лесі Українки посідає драма «Бояриня» (1910), адже саме в ній універсальна модель неволі, розгорнута в біблійних і античних сюжетах, уперше набуває чітко окресленої історичної та культурної конкретності. Імперія тут уже не прихована за символами Єгипту чи Вавилону, а називається майже прямо через образ Москви, що розкривається як антропологічний і духовний простір несвободи.

Показово, що Леся Українка обирає для такого викриття не сюжет відкритого політичного протистояння, а інтимну, майже камерну ситуацію – долю української жінки Оксани, вирваної зі свого природного культурного середовища й пересадженої в чужий світ московського боярства. Саме ця перспектива дає змогу з особливою точністю виявити механізми імперського поневолення – внутрішні й повсякденні, ті, що діють через звичку, ритуал, мову, тілесність і щоденну практику життя.

Москва в «Боярині» передусім осмислюється як простір мовчання. Герої живуть у стані постійного самоконтролю, змушені зважувати кожен рух і кожне слово. Для Оксани цей світ радикально чужий, адже мовчання тут перестає бути тимчасовою обережністю й перетворюється на норму існування. Її вигук «Та й осоружна ж ся мені Москва!» звучить не як емоційна репліка, а як точний діагноз середовища, у якому пригнічується сама можливість бути собою.

Принципово важливо, що імперське поневолення в драмі виражається в поєднанні політичного тиску й культурної деградації, що з особливою гостротою вражає жінку. Оксана втрачає не лише громадянську свободу, а й право на голос, гідність, тілесну та емоційну автономію. Москва характеризується як простір, де жінка мусить «мовчати, терпіти й коритися» не внаслідок прямого насильства, а через систему традицій, страхів і внутрішніх заборон.

Особливо різке у творі вибудовано контраст між Україною та Москвою, окреслений через антропологічні деталі. Україна в уяві Оксани – це простір відкритості, пісні, свободи, руху. Москва ж виявляється простором замкненості, ритуалізованої покорі та постійного самостримування. У такий спосіб імперія пізнається не лише як інша держава, а як інший тип людського існування, у якому свобода ігнорується як цінність.

Для розуміння головного конфлікту твору істотне значення має образ Степана – чоловіка Оксани,

який обирає шлях пристосування, і саме цей вибір обертається формою його внутрішньої поразки. Він не зрадник у прямому політичному сенсі, однак він уже належить до типу людей, які навчилися жити в умовах несвободи. Його мовчання, обережність і готовність «не висовуватися» стають повною протилежністю внутрішньої свободи Оксани. У цьому протиставленні Леся Українка формулює одну зі своїх найгостріших тез: імперський лад утримується не лише завдяки відкритому насильству, а й через добровільну внутрішню капітуляцію підданих. З цього погляду «Бояриня» – то водночас історична драма й анатомія імперського механізму.

(Продовження на 16 с.)



Леся й Україна. Дереворит В. Василенка

РОСІЙСЬКА ІМПЕРІЯ У СВІТОГЛЯДНОМУ ВИМІРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

(Продовження з 15 с.)

Москва реалізується як середовище, що методично знищує свободу через буденність, звикання та нормалізацію неволі. Саме ця буденність, її «звичайність» і становить найбільшу загрозу, оскільки вбиває спротив ще до того, як він може народитися.

Важливим є й історичний момент створення драми. «Бояриня» була написана в період, коли Леся Українка вже цілком усвідомлювала політичну природу імперії й могла дозволити собі майже пряме висловлювання. На відміну від біблійних і античних сюжетів, де на Росію лише натякалося, тут вона впізнається з усією очевидністю. Саме тому цей твір тривалий час залишався на маргінесі канону й не вписувався в інтерпретації, що прагнули подати Лесю Українку як «позаполітичну» або суто «загальнолюдську» письменницю.

Тож «Бояриня» – кульмінаційний художній текст у Лесиному осмисленні Росії як імперського простору духовного поневолення. У ньому універсальна модель неволі, сформована на матеріалі світової історії, отримує конкретне ім'я й конкретну форму, завершуючи шлях від цивілізаційного прозріння до прямої історичної артикуляції.

Отже, ставлення Лесі Українки до Росії, її історії, культури та імперської практики становить внутрішню цілісну й послідовно сформовану світоглядну позицію, що визрівала упродовж усього її творчого шляху. Воно ґрунтується на глибокому історичному, культурному й моральному осмисленні імперського досвіду та не зводиться ані до ситуативних реакцій, ані до емоційних оцінок.

Ранні епістолярні тексти, передусім віденський лист від 17 березня 1891 року, фіксують цивілізаційний характер Лесиного зіставлення Європи й Росії. Російська імперія осмислюється не як варіант європейського розвитку, а як інша модель суспільного устрою, заснована на деспотизмі, придушенні громадянських свобод і звичці до підданства. Надалі цей первісний досвід поглиблюється й концептуалізується в листах 1890-х років, де імперія опи-

сується як антропологічне середовище, що формує страх, мовчання і внутрішню капітуляцію.

Звернення Лесі Українки до біблійних й античних сюжетів сформувалося як свідомо інтелектуальна стратегія універсалізації досвіду неволі. Через образи Єгипту, Вавилону та Риму українська історія вписується у ширший світовий контекст повторюваних імперських сценаріїв, що дає змогу виявити структурні механізми деспотії поза межами конкретної епохи.



«Вільний дух розкутого ума...».
Дереворит В. Василенка

Кульмінацією художнього осмислення імперської проблематики стала драма «Бояриня», у якій універсальна модель неволі набуває чітко окресленого історичного та культурного втілення. Москва змальовується як простір духовного поневолення та повсякденної внутрішньої капітуляції, а протиставлення свободи й пристосування утверджується як ключовий моральний критерій оцінки імперської реальності.

Водночас політичний памфлет «Голос однієї російської ув'язненої» означає момент максимальної відкритості й радикальності антиімперської позиції письменниці. У цьому тексті імперія названа без алегорій – як «величезна в'язниця»,

а критика спрямовується як проти російського деспотизму, так і проти морального компромісу європейської культурної еліти.

У підсумку ставлення Лесі Українки до Росії формується в кількох взаємопов'язаних вимірах – політичному, культурному, антропологічному та етичному, що забезпечує його внутрішню цілісність і концептуальну глибину. Саме ця багатовимірність зумовлює виняткову актуальність її спадщини сьогодні, дозволяючи осмислювати імперію не як історичну аномалію, а як повторювану структуру насильства. У такому ракурсі Леся Українка утверджується як мислителька європейського масштабу, чий інтелектуальний досвід і моральна мужність зберігають свою принципову значущість для сучасного гуманітарного самоусвідомлення.



Костянтин СОЛОВ'ЄНКО

В'ячеслав Волконский, драматург



Наш наступний герой – В'ячеслав Волконский. Громадянин України. Народився 9 серпня 1969 року в місті Дніпро. Професійну діяльність присвятив розвитку театрального мистецтва, маючи фахову підготовку актора та режисера драматичного театру та кіно.

Освіта та кваліфікація:

- 1993 р. – закінчив Дніпропетровське державне театральне училище (нині – Дніпропетровський фаховий мистецько-художній коледж) за спеціальністю «Актортеатрудрами».

- 2001 р. – здобув вищу освіту в Санкт-Петербурзькій державній академії театрального мистецтва (денна форма навчання). Спеціальність: «Режисура театру драми та кіно».

- 2019 р. – закінчив Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, здобувши ступінь бакалавра за спеціальністю «Театральне мистецтво» (спеціалізація – «Режисура драматичного театру»).

Творчий шлях як режисера розпочався у 2003 році. Протягом тривалого часу працював на посаді режисера-постановника у театральних колективах міста Дніпро.

Вагомим етапом професійної діяльності стала робота у Дніпровському національному академічному українському театрі ім. Т. Г. Шевченка (2017–2020 рр.). Одним із найбільш резонансних проєктів цього періоду стала інсценізація та постановка вистави «Війни нема... Є», створеної за мотивами творів українського поета, прозаїка, військового, заступника командира добровольчого батальйону ОУН (2014 р.) Бориса Гуменюка. Робота відзначилася актуальністю тематики, глибоким переосмисленням сучасного літературного матеріалу та високим рівнем режисерського втілення.

Зараз працює режисером у Дніпропетровському Академічному Обласному Українському Молодіжному Театрі.

Ознайомитися з п'єсами В'ячеслава Волконського можна на сайті УкрДрамаХаб (<https://www.ukrdramahub.org.ua/vyacheslav-volkonskyu>).

Спеціально для журналу «Наш голос» В'ячеслав Волконский погодився на коротке інтерв'ю.

Костянтин Солов'єнко: Що для Вас театр? Або «Чим» є для Вас театр?

В'ячеслав Волконский: Для мене театр – це особливий стан концентрованої духовності, це «час, що тече тут і зараз» у безпосередній присутності людини. Це острів, де умовність декорацій лише підкреслює безумовність людського духу. Я завжди ставився до театру з певною обережністю, бо він занадто легко може перетворитися на фальш. Але коли він справжній, він стає місцем, де ми розбираємо світ на «деталі», щоб зрозуміти, як він працює, і – що найважливіше – як його змінити на краще. Театр це простір, де людина може зазирнути у безодню власної совісті, не відводячи очей.

К.С.: Про що Ви пишете? Які основні теми Ваших п'єс?

В.В.: Я пишу про Жертву. Про здатність людини відмовитись від себе заради іншого. Про те, як сучасна людина опинилася в духовному глухому куті. Чи

може людина бути доброю в поганому світі? Яка ціна істини, коли на кону твоє життя і комфорт? Моя тема – це людина, яка намагається зрозуміти правила гри, в яку її кинули без жодних інструкцій.

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

В.В.: Будь яку п'єсу. Але для кіно, я думаю, краще підійде: «Свято Мерців», «У ритмі верлібру». Це, якщо казати про п'єси. Я пишу ще й кіносценарії. Нажаль, вже кілька разів стикався з тим, що можуть просто поцупити ідею і розкрутити з неї свою історію. Камера любить простір. Зміну локацій, костюмів. Тому скоріш за все я б запропонував свій кіносценарій комедійного бойовика з любов'ю, погонєю, копами, злодіями, бандитами, трансвеститами та перестрілками «Нужен кіллер. Срочно». Там все як я люблю.

(Продовження на 18 с.)

В'ячеслав Волконский, драматург

(Продовження з 17 с.)

Але обов'язковою умовою до будь-якого інвестора: режисерка Марися Нікітюк або режисер Віталій Кікоть!

К.С.: Уявіть, що з усіх Ваших п'єс тільки одну будуть ставити в різних країнах через 100 років. Якій зі своїх п'єс Ви б побажали такої долі?

В.В.: Через сто років світ або стане зовсім іншим, або зникне, якщо ми не схаменемося. Я б хотів, щоб ставили: «Ні два, ні півтора».

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

В.В.: Я б хотів багато які п'єси, тексти, багато яких авторів. Але без якісних режисерів будь які гарні, розумні, живі тексти втрачають свою силу, свою оригінальність, мудрість і красу.

Театр без гарних (грамотних) режисерів – мертвий. Режисер обирає акторів, тексти, сенси... Саме в такому порядку – спочатку режисер, а потім вже п'єса, текст, який обере саме він.

Якби я обирав тексти, це були б п'єси Семюеля Беккета, Гарольда Пінтера, Вільяма Шекспіра, Юкіо Місіми, Тома Стоппарда... Багато кого. Також я б шукав п'єси українських авторів, які не бояться бути неприємними. Я б хотів би, щоб це був театр правди, а правда – річ дорога і рідкісна.

К.С.: Вам як режисеру зручніше ставити свої п'єси чи інших драматургів?

В.В.: Свої ставити простіше (технічно), бо я знаю ритм, сюжет, фабулу. Я чую, де має бути пауза, а де – тривалий монолог, чи мовчання. Я знаю, де «так» може означати «ні». А ставити інших – це виклик. Це як розгадувати чужий код. Хоча, чесно кажучи, коли я ставлю інших, я все одно шукаю в них себе, своє. Якщо я беру чужу п'єсу, я все одно переписую її під себе – під своє бачення. Для мене текст – не священна корова, а схема. І, до речі, не дивуюсь, коли якийсь режисер те ж саме робить з моїми текстами. Це його відповідальність: буде класна вистава – він винен; буде погана – також він. Не треба втручатися у роботу режисера. Талановиті – вашу п'єсу тільки прикрасять, а бездарним нічого не допоможе.

К.С.: Чи вірите Ви, що слово може бути таким же реальним, як фізичний удар?

В.В.: Слово – це і є удар. Ми використовуємо мову, щоб любити, чинити опір, катувати. Кожне речення – це або акт агресії або капітуляції, або акт любові.

К.С.: Що важливіше: бути правим чи бути добрим?

В.В.: Жахлива дилема, навколо якої крутиться майже все мистецтво. Але я б сказав так: у театрі кра-

ще бути цікавим, а в житті – принаймні намагатися не бути причиною чиїхось страждань.

К.С.: Чи може мистецтво врятувати світ від катастрофи?

В.В.: Ні, мистецтво не рятує світ. Воно лише готує людину до того, щоб вона змогла врятувати себе сама. Мистецтво – це метафора світу, воно дає надію, але вибір завжди залишається за людиною.

К.С.: Що ви відчуваєте, коли бачите, що Вас не розуміють?

В.В.: Мені здається, що нерозуміння – це нормальний стан. Митець не повинен бути зрозумілим усім. Якщо ви хочете, щоб вас усі розуміли, пишіть інструкції до пральних машин. Мистецтво – це таємниця, і якщо хоча б одна людина відчує трепет перед цією таємницею, моя місія виконана.

К.С.: Що таке щастя для митця?

В.В.: Щастя – це момент, коли ти відчуваєш, що твоя воля збігається з волею Вищої сили. Це мить гармонії, яка триває зовсім не довго, а потім знову – пошук, пустеля і праця.

У продовженні подаю уривок з п'єси «Свято мерців».

В'ячеслав ВОЛКОНСКИЙ

СВЯТО МЕРЦІВ

трагікомедія з елементами фарсу

(уривок)

Дія відбувається під час російсько-української війни, а саме 2024 року, у селі Нещире за п'ятдесят кілометрів від фронту. Усі співпадіння не випадкові. Мова українська, суржик, російська. Присутня ненормативна лексика (нецензурна, обценна).

Вибух. У вікно, затягнуте плівкою, б'ють грудки землі та камінці. Левка з Тютюнею падають на підлогу, закривши голови руками. Тютюня підповзає до Левки.

ТЮТЮНЯ. Якщо прилетить бомба, то нехай Тютюня та Левка загинуть разом.

ЛЕВКА. Правда, що Ісус був євреєм?

ТЮТЮНЯ. Майже...

ЛЕВКА. Всіх прощав і хотів, щоби всі були добрими, «підстав другу щоку».

ТЮТЮНЯ. Справжній Христос є страшним для людей. Він казав: «Хто любить батька чи матір більше, ніж Мене, не гідний Мене». Якщо твоя прихильність до когось важливіша за зв'язок з Істиною Христа, ти для нього не існуєш. Ти для нього мертвий.

ЛЕВКА. Лол. Кожного з нас береже Христос, але термін зберігання у всіх різний. Отже я для нього не існую? Я для нього мертва?

ТЮТЮНЯ. Якщо ти його не любиш.

ЛЕВКА. Я люблю Ромку.

ТЮТЮНЯ. Ромка мертвий.

ЛЕВКА. Лол. Мертва любить мертвого. Нормас...

У двері зліва швидко входять АїДА та ЕРІДА, за ними ДОДІК та БОШКА.

АїДА. Падлючі виродки! Коли ж вони повиздихають усі?! Ерідка, дзвонила Седому? Розбомблять же авто – десятка коту під хвіст!

ЕРІДА. Дзвонила... Запитав: «Нашо мені машина, яку я вам продав?»

АїДА. Ти якому Седому дзвонила?

ЕРІДА. Ма, Седой один – Дімка!

АїДА. Дімке? Він же нам її продав!

ЕРІДА. Так а я про що кажу! Ма! Ти сказала, я по-дзвонила...

АїДА. Дала сраці сіна! Я про того казала... Про нашого.

ЕРІДА. Наш – Сивий! Валера... а Седой рашист – Дімка!

АїДА. Я вчора говорила з ним. Казав, заїде подивиться. Сьодні. Вже темно...

ЕРІДА. Хлопці, йдіть до себе! І морди змийте! Ще раз... – на вулиці будете спати!

ТЮТЮНЯ, ДОДІК та БОШКА йдуть у дім.

ЛЕВКА. Красиво ж було.

ЕРІДА. Це ж тре таке на собі намалювати! Нама-хана на всю голову! І ти, і папаня твій!

ЛЕВКА. Нормальний був мій папаня. Лол.

ЕРІДА. Нормальний сразу каже, що жид! А не піс-ля, як дитину зробив!

ЛЕВКА. Скільки можна, ма?! Єврей той, хто на-родився від матері єврейки! Твоя мати єврейка, отже і ти, і я! До чого тут мій батько?!

ЕРІДА. Попізді мне! В Україні по батьку щитають! Я українка, бо батько мій українець!

І мати моя українка, тому що в неї батько... Ма, в тебе ж батько українець?

АїДА. Скільки казати! Мій армяном був! А твій був хохлом!

ЕРІДА. А я про шо! А Левкін єврей!

ЛЕВКА. Ма, ти как здрасте! Я його обирала? Лол!

ЕРІДА. Та хто б знав! Високий, красивий... Вумний. Очі голубі.

Пауза.

А де фініки, шо я приносила? Левка, відкрий!

Левка бере зі стола ніж, розрізає пакет з фіні-ками, нюхає, кривиться.

Чого кривисся? А ну, дай!

Аїда бере пакет, нюхає, кривиться.

ЛЕВКА. В Сінгапурі є такий плід – пахне тухлим м'ясом та ананасами...

Ерідка нюхає фініки, кривиться.

Викидати?

ЕРІДА. Я тобі викину! За них гроші плочені!

Висипає всі фініки у миску, ставить на журналь-ний стіл. Бере фінік, їсть.

Пахне як гівно, а вкусні.

АїДА. Солодкі хоч?

ЕРІДА. Так. *(Бере фінік, їсть.)*

АїДА. Щось не хочу солодкого.

ЕРІДА. Дуже вкусно! *(Бере фінік, їсть.)* Пробуйте. Лучче конфет.

АїДА. Ти казала, гівном пахне!

ЕРІДА. А внутрі вкусні! Такий, кабудто з пальми його токо шо сорвала і сразу їси!

АїДА. Пряма як з пальми!

ЕРІДА. Пряма з пальми. *(Бере фінік, їсть.)*

АїДА. Так кажеш, наче ти колись їла прямо з паль-ми. А ну!.. *(Бере, їсть.)* Тю... Смачні.

ЛЕВКА. Ні разу в житті не бачила живу пальму.

АїДА. А я ялинку ніколи не бачила живу. Тільки мертву. Зрубана.

Ерідка здивовано дивиться на Аїду.

(Еріді.) Шо ти дивисся?

ЕРІДА. Я про йолку не знала. Ма, чесно, не бачила живих йолок?

АїДА. Чого б я брехала!

ЕРІДА. А коли Маланка в цей год?

АїДА. По-старому чи по-новому?

ЕРІДА. По-любому.

АїДА. В гугіл вбий: «Коли Маланка». Гугіл знає. А я Новий год чекаю. Снігу хочу. У школі був утреннік, у Славіка... П'ятий десь клас: дівчинки-сніжинки, маль-чики-зайки. Перед виставою Славик з хлопцями на-пились самогонки. Ялинка, Дід Мороз, Снігуронька хором гукають: «А де наші зайчата?!». І от на сцену вимітаються зайці, які вдягли свої білі штанці задом наперед. Хвости в них спереду. Білі мохнаті хвости. Десяток п'яних в сраку зайчат з мохнатими пісюнами! А там одразу такий танець в них: два пріхлопа, три притопа! І ось так от... *(Встає, крутить тулубом, сміється.)* Ось так крутять... Весь зал лежав від ре-готу! Директор школи перший побіг на вихід. Ржав як коняка... Потім батьків визвав. Ругався.

Жінки сміються. Блискавки, грім. Сильний удар. Потім ще один.

(Продовження на 20 с.)

СВЯТО МЕРЦІВ

(Продовження з 19 с.)

Ну що за гадство! Так любила грім, а тепер... Чи то на небі, чи бомба?..

ЕРІДА (*дивлячись на Славіка*). А цей спить як убитий! Охрана, отмена!

АЇДА. Та не чіпай його, доця! Нехай спить!

ЕРІДА. Від нього тхне, як від параші! До себе пускай іде і воняє, як обісране!

АЇДА. То не він! То твої фініки!

ЕРІДА. Славик, падйом! (*Підходить до Славіка, кричить.*) Охрана, отмена!

ЛЄВКА. Зараз я його розбуджу.

Лєвка підходить до Славіка, дає йому ляпаса, потім ще одного, ще! Ще одного!

АЇДА. Та ти збісилася, Лєвка?!

ЛЄВКА. Він бухой, інакше не прокинеться... Вгасити з ноги, тоді заведеться!

ЕРІДА. Дай я...

Еріда дає ляпаса. Потім ще...

АЇДА. Ерідка, фатить! Ви ж йому голову відіб'єте!

ЛЄВКА. Допився. Вийшов з чату і закрив профіль...

ЕРІДА. Ти про що?

АЇДА (*торкається руки Славіка*). Теплий... Як жмурів перевіряють, Лєвка?

ЛЄВКА. Ніс йому закрий. Якщо рот відкриє, живий. Ще можна око помацати.

АЇДА. Що ти задачі нарізаєш? Сама перекривай та мацай!

Еріда обережно знімає з чоловіка червону ковдру і відсажується.

ЕРІДА. Ма, а ну підсвіти!

Аїда бере з підвіконня дві палаючі чорні свічки, підходить з ними до тіла Славіка. Жінки роздивляються труп.

Єбучий випадок! Він давно лежить?!

ЛЄВКА. Хвилин за п'ять до обстрілу зайшов.

АЇДА. Чого в нього кров по всьому?

ЛЄВКА. Лол. Белочку спіймав – і застрелився. Кабзда.

ЕРІДА. І ти не почула? (*Обходить крісло.*) Ось пістолет. (*Піднімає пістолет з крісла, кладе на стіл.*) Глушника прикрив.

АЇДА. Доця, дай сумку. На ньому сумка... Дай мені! В грубу кишень немає.

Еріда передає сумку з грошима Аїді. Та зазирає у сумку, виймає з шафи картонну коробку, ставить на диван, дістає з сумки пакунки, рахує, передає у руки Еріді. Еріда також рахує і складає пакунки у коробку.

Всі тридцять. (*Кидає у коробку останній пакунок.*) От і добре.

ЕРІДА. От і добре.

У кухню входить СЕДОЙ з рюкзаком на спині та автоматом на шиї. Еріда швидко накриває Славіка червоною ковдрою.

СЕДОЙ. Вечер в хату, часік в радість!

ЕРІДА. Ти як зайшов? У нас же собаки у дворі! Ма, ти собак випускала?

АЇДА. Коли б я встигла?

СЕДОЙ (*побачивши Лєвку*). Дівушка, у вас на ліце череп. Чічас так носять? Черепушка на ліце? А я прівик по-старому: ліцо на черепа.

ЛЄВКА. Сьогодні Свято мерців.

СЕДОЙ. Злая такая! А по-руські как?

ЛЄВКА. Празднік! Мьортвих!

СЕДОЙ. Мадами, я по делу... Я вам покупателя нашол. Двоіх. Богатіє дядькі. Тока мнє мою долю нада, тіпа аванс. Стольнік! Ну? Чьо тупім? Я говорю, чічас деньгі нада!

АЇДА. Дімка, так у нас нету...

ЕРІДА. Славик всі гроші у город відвіз. Все деньгі в городе, в банке.

СЕДОЙ. Єщю раз скажу. По-хорошему. Стольнік – і всьо будет чікі-пукі!

Еріда накриває коробку з грошима подушкою. Седой, помітивши це, підходить до дивана. Скидає дулом автомата з коробки подушку. Дістає з коробки пакунок доларів, роздивляється. Направляє автомат на жінок.

СЕДОЙ. Телефони на стол положили, к печке отошли. Все.

Жінки кладуть на стіл свої гаджети, відходять до пічки. Седой роздивляється пакунки у коробці.

По красоте зашол. Не хорошо обманивать человека с ружьем.

Седой помічає труп Славіка під ковдрою, знімає ковдру.

Труп, коробка з баблом... Тарантіна, бля! Ви чьо творите, баби?

ЕРІДА. Он сам! Сам застрелілся!

СЕДОЙ. А потом ствол положил на столік. Не ссите, я – нікому! Так я денег возьму?

Седой накриває Славіка ковдрою, бере пістолет зі столу, засовує собі за пояс на спині. Бере з коробки пакунки грошей, швидко кладе у свій рюкзак.

У кухню входить СИВИЙ у бронежилеті з автоматом на плечі.

СИВИЙ. Є хто дома? (*Дістає окуляри, вдягає.*)

Седой, побачивши Сивого, хапає автомат, наставляє в його бік.

СЕДОЙ. Дядя, дуло на пол!

СИВИЙ. Якого милого? Та заспокойся, боец! Всі свої!

СЕДОЙ. Не нада різко! Будеш тихо – будеш жить! Дуло на пол! Медленно!

Сивий кладе автомат на підлогу. Відходить. Седой бере зброю, кидає на диван.

СИВИЙ (придивляється). Салич? Дімка, ти?

СЕДОЙ. Ти хто, борода? Встречались? Лицо не знакомое.

СИВИЙ. Валера я. Валерка Сомов з десятого «А»... Ми з тобою рибу глушили електровудкою на кар'єрі. Чуть не вбилися...

СЕДОЙ. Риба! Сом! (Опускає дуло автомата.) Хераське встреча!

СИВИЙ. Я не один. Андрейча по дорозі зустрів. Він тут.

СЕДОЙ. Какой еще Андрейч, бля? Де «тут»?

СИВИЙ. Біологію нам викладав: пестікі-тичінікі... Пам'ятаєш? Попросив підвезти.

АїДА. І цей до кучі!

СЕДОЙ. Как-то не вовремя вы все...

Входить ДОКТОР (Андрейч). У нього в руках червоне сидіння для унітаза.

ДОКТОР. Доброго вечора, ми з України! Чого темно? Економіте? (Роздивляючись Седого.) Дімка Саличев! Теж з автоматом, теж воюєш! Разом б'єте рашиську сволоту! Козаки! Сила! А я казав, гарні в нас хлопці ростуть!

СЕДОЙ. Ми в різних війсках. Я в обеспеченні, не стріляю по людям. Как здоровье?

ДОКТОР. «А помірять нам рановато!..» Єдиний фельдшер на селі! Працюю! Це ж скільки я тебе не бачив!.. (До Ериди.) Люди кажуть, Боня у вас пушку купив?

ЕРІДА. І самольот! В могилі одной ногой, а людям віриш!

ДОКТОР. Люди не збрешуть!

ЕРІДА. Та конешно! Не чув, наші будуть нас брати?

ДОКТОР. Нешире на мапі України! Чого нас брати?

ЕРІДА. Мапа-фуяпа! В Грушево ЗСУ, в Горюхіно рашка! (До Седого.) Седой, скажи! Ти ж в Горюхіно живьош, де рашисти. Ти ж з ними живьош, ну?

СЕДОЙ. Андрей Андрейч, ви по делу? Ви говорите, а то у нас... тоже дело.

ДОКТОР. Ось. (Показує обід з унітаза.) Кераміка! Кріпж – сталь, нікель! Перший раз таке чудо бачу! Таку красу викидають! Новое. Не нада? За п'ятсот гривень віддам. За чотириста.

ЕРІДА. Не, Андрейч, нам не нада. Ми по-простому, без кераміки.

АїДА. Йди, Андрейч! Буддуть гарні новини, заходь!

ДОКТОР. Так є в мене! Ось гарна новина! Танька Маренич... Одна живе, знаєте? Дош був, а вона на

город пішла. Впала, встати не може, бо не має, за що вчепитися, і склизько. Встає і пада... Дзвонила сусідам – кажуть: після дощу тільки. Не хочуть в дощ. Танька до мене додзвонилася! Я парасолу взяв, прийшов, підняв її, та й сам упав! І вона зі мною. Я встав, її підняв – і знову. От так обоє кувиркалися! То вона падає, мене тягне, то я... Слав-бо, нічого не вломили, земля мокра, м'яка. Спочатку ругалися, а потім вже лежали та реготали... Грязнючі були, як свині. Вже дома поперек прихопило. Знайшов в аптечці фінілвагон чи вонялвагон... Мазюка така. Вмазався. Нуль ефекту! А через годину ця сучка влаштувала мені таку прожарку!.. Інквізитори її придумали чи хто? Щоправда термін зберігання закінчився в неї ще 2005-го... Протиотрутою виявився крем від засмаги! Теж прострочений. (Сміється, замовкає.) Я мопед купив. Пенсію за рік не трогав, на дочкіни жив. Все життя мріяв кататись. Ось... В теперішній час так і нада!

АїДА. Молодець, Андрейч. Був дед – будеш дед-мопед...

ДОКТОР. Не можна відкладати життя! Міна прилетить – і помру не покатавшись. А так...

АїДА. А так помреш покатавшись пердячим паром... Йди Андрейч! Йди, давай.

ДОКТОР. До пенсії тишу не дасте? Дочка не шле нічого. У них, у Берліні, складно, криза якась... А я мопед цей клятий купив! Ні копійки.

Пауза

ЕРІДА. Чого одразу не спросив? Пів часа по вухах їздиш...

ДОКТОР. У мене ж пенсія рілічна – п'ять тисяч. Сидно якось просити.

ЕРІДА. Сидно, у кого не видно. Нема, Андрейч. Йди. Раптом дощ!

СИВИЙ (виймає гроші). Візьміть дві. Дві тищи...

Доктор бере гроші. Седой виймає два пакунки з коробки, дає доктору.

СЕДОЙ. Андрей Андрейч, вам денег надо, да? Я правильно понял? Натє... Как моему любимому бившему учителю биологии! Безвозмездно!

ДОКТОР. Дімка, Валерка! Дяка, хлопці! А це... Це ж долари. Я не віддам стільки...

СЕДОЙ. Та успокойтесь, Андрей Андрейч, подарок это. От благодарного ученика.

ДОКТОР. Ну спасібо, Дімка! Воєнние всегда хорошо получают. Є така робота – Батьківщину захищати!

СЕДОЙ. Та я не работаю, я зарабатываю! Ви ідіте, у нас тут дело большое...

ДОКТОР. Не проводжайте, мені тут навпроти, недалеко. Заходьте на чай!

ДОКТОР іде.

Микола ВЕГЕШ, Ірина Люба ГОРВАТ

ПРОМЕТЕЙ СРІБНОЇ ЗЕМЛІ

(Продовження з № 381)

Отже, після нетривалих поневірянь європейськими країнами, у травні 1939 р. Августин Волошин опиняється в Празі, де залишився й жив постійно до свого арешту радянськими спецслужбами 20 травня 1945 р. І цей вибір був зроблений ним далеко не випадково, і не лише через лояльне й загалом доброзичливе ставлення Волошина до міжвоєнної Чехословаччини, у складі якої майже двадцять років перебувала його батьківщина – Закарпаття. «По приїзді в м. Прагу, – говорив він на слідстві, – коли остання вже була окупована німцями, я поступив на службу в Український вільний університет на посаду завідуючого кафедрою педагогіки»¹⁴. А під час допиту 22 травня 1945 р. Волошин заявив, що «протягом всього періоду, починаючи з 1939 по 1945 рік, займався професорською діяльністю в галузі педагогіки» і не займався політикою¹⁵.

Про празький період в житті А. Волошина Е. Дутка писала: «По окупації Карпатської України, о. Волошину вдалося виїхати з Хуста за кордон. Через Румунію і Югославію, разом з проф. Августиним Штефаном, вони поїхали в Прагу, де батько Волошин купив дім. Сестрам Василянкам, які перебували в Пряшеві, він написав листа, в якому просив, щоб декілька сестер приїхали в Прагу. Мати ігумена відрядила до нього вісім сестер і чотири сироти. Чотири сестри одержали роботу в Українській гімназії в Морджанах, а інші чотири залишилися в хаті батька Волошина. Дві сироти відвідували морджанську гімназію, а дві ходили до школи в Празі. Мати Марія Яворська була настоятелькою в Празі та секретаркою батька Волошина. Вона під диктовку писала його роботи на друкарській машинці. Мати Северина Махник вела дім, сестра Імельда Яворська була захристянкою, а сестра Тереза Дутка записалася в Український вільний університет. Батько Волошин і в Празі додержував денний режим. Після ранньої молитви і Служби Божої він диктував матеріали, приготувані попереднього дня. Опісля йшов до загорода на прогулянку. О дванадцятій годині він обідав. Пізніше готував окремі свої роботи, щоб їх наступного дня продиктувати матері Марії. Він також читав лекції з педагогіки в Українському вільному університеті. Два

роки був деканом цієї освітньої установи. В такий час порядок денний о. Волошина мінявся»¹⁶.

Празький період життя й діяльності А. Волошина, зокрема його педагогічну працю в Українському вільному університеті, досить ґрунтовно висвітлила Т. Беднаржова. Ще 15 жовтня 1938 р. професор УВУ В. Щербаківський повідомляв ректора цього навчального закладу, що «комісія професорів факультету права і суспільних наук Українського вільного університету в Празі в засіданні свого дня 14 жовтня ц.р. одностайно ухвалила монсенсьйорові о. Августину Волошині титул доктора прав УВУ в Празі»¹⁷. Ще раніше, з нагоди призначення А. Волошина державним секретарем в уряді А. Бродія у жовтні 1938 р., ректорат УВУ привітав його з високою урядовою посадою і побажав успіхів у його майбутній праці. Архівні документи, відшукані й опубліковані Т. Беднаржовою, дають можливість простежити основні віхи викладацької і наукової діяльності А. Волошина в УВУ. У списку професорів Українського вільного університету, що мають викладати в зимовому семестрі 1940/41 шкільному році на філософському факультеті значиться «Волошин Августин, доктор прав, звичайний професор педагогіки, член Слов'янського інституту в Празі, продекан філософського факультету»¹⁸. На нараді професорів філософського факультету в УВУ, яка відбулася 24 червня 1939 р., деканат привітав професора А. Волошина та висловив переконання, що «його співпраця спричиниться до розвитку університету». В 1944–1945 навчальному році А. Волошин повинен був прочитати курси лекцій із «Теорії навчання», «Педагогічної телеології», «Уривків з педагогічної літератури», «Нової доби української освіти», «Методології морального виховання».

Викладаючи в УВУ, А. Волошин плідно займався літературною діяльністю. Із «Списку праць професорського персоналу УВУ, готових до друку, або які будуть готові до 1.VI.1945 р.», видно, що А. Волошин підготував до друку історичну драму «Фабіола», книги «Теорія виховання», «Педагогічна телеологія» і продовжував працювати над «Методологією морального виховання», «Педагогічною Хрестоматією», «Педагогічною психологією». Обсяг цих книг мав складати понад 80 друкованих аркушів¹⁹. А. Штефан писав, що в Празі А. Волошин

¹⁴ ЦАМГБ РФ. Н – 17681. Л. 11-12.

¹⁵ ЦАМГБ РФ. Н – 17681. Л. 10.

¹⁶ Басараб В., Вегеш М., Сергійчук В. Августин Волошин. Нові документи і матеріали про життя і смерть президента Карпатської України. Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла», 2006. С.79.

¹⁷ Беднаржова Т. Августин Волошин – державний діяч, педагог, мислитель. Львів: Основа; Львівська Богословська Академія, 1995. С. 184.

¹⁸ Там само. С.185.

¹⁹ Там само. С.189.

написав також історичну п'єсу «Князь Лаборець» і драму «Син Срібної Землі Юрій Довжа», але гітлерівська цензура не дозволила їхню публікацію²⁰. Така ж доля спіткала інші твори А. Волошина, зокрема, оповідання з верховинського життя «У плаю», переклади творів св. Августина «Божий Город» та «Ісповідання». Августин Волошин багато працював над перевиданням своїх головних праць із педагогіки, адже необхідно було їх довести до рівня вищої академічної освіти. Рукописи «Педагогічної дидактики», «Педагогічної методики» та двотомної «Педагогічної Хрестоматії» були передані видавництву «Пробоем» у Празі, яке очолював Степан Росоха, однак його власник був заарештований, а видавництво закрито. Яка подальша доля рукописів А. Волошина – невідомо.

Перебуваючи на еміграції, А. Волошин приділяв багато уваги залученню українських дітей у школи, гімназії. А. Штефан пригадував: «В липні 1940 р. президент Волошин написав мені, щоб я переселився до Праги й перебрав і рятував Модржанську українську гімназію, бо чехи хочуть її зліквідувати... По двох тижнях мене найменовано директором Модржанської української гімназії»²¹. Врятувавши цей навчальний заклад від закриття, А. Волошин на цьому не зупинився, а часто його відвідував: «Тішився, що біля 90 карпато-українських хлопців і дівчат, біля 120 з інших українських земель мали там регулярну середньошкільну науку та були поміщені в гуртожитках»²². Августина Волошина часто можна було зустріти і в інших місцях, де проживали українські діти. Так, у 1940 р. він відвідав інтернат для дітей емігрантів у Мозтанах. Піклувався він і про долю студентів Торговельної академії, яка опинилася в Словаччині. Уряд цієї країни не дуже радо поставився до появи українських академістів у Братиславі. Михайло Ледида, що тепер проживав в Карлових Варах, пригадував: «Викладацький склад академії розпочав переговори з представниками словацьких властей про необхідність для її студентів завершення навчального процесу. Тільки після тривалих клопотань... їм було дозволено»²³. І в цьому велика заслуга А. Волошина і А. Штефана.

В Українському вільному університеті Августин Волошин пройшов непростий творчий шлях від професора педагогіки й декана філософського факультету (1939–1940 рр.) до ректора. За рішенням Сенату УВУ, прийнятому на засіданні 16 квітня 1945 р., обов'язки ректора УВУ були покладені на А. Волошина²⁴. Прихильник концепції залишення



Отець Августин Волошин відправляє літургію. Прага, 1940-ві роки
1939.in.ua

Українського вільного університету на території Чехословаччини Августин Волошин прийняв керівництво університетом від ректора А. Яковліва, який із більшістю професорів після вступу до Праги радянських військ виїхав за кордон. Проте сподівання останнього ректора празького періоду УВУ Волошина на можливість існування українського університету в Празі виявилися ілюзорними: Український вільний університет було фактично ліквідовано, університетську бібліотеку (понад 10 тис. книг) та архів конфісковано й вивезено до СРСР.

Самого Августина Волошина – ректора УВУ – вперше було заарештовано радянськими органами НКВС уже 11 травня 1945 р. Цього разу його завезли в приміщення УВУ, забрали ключі від ректорської канцелярії та архіву й відпустили. Другий арешт А. Волошина органами НКВС відбувся 15 травня теж у його помешканні за адресою: Прага-Сміхов, Під Ліпками, 12. Капітан СМЕРШу Шибайлов доправив його на Делострелецьку вулицю, де його було замкнено в тюремному підвалі. З Праги Волошина вивезли до Москви у в'язницю Лефортово, потім перевели в Бутирську тюрму. В ув'язненні 71-річний Августин Волошин перебував 52 дні, де був підданий численним допитам, жорстким фізичним і моральним тортурам.

Від редакції.

У 2022 році журнал «Наш голос» опублікував статтю Миколи Вегеша та Ірини Люби Горват «Президент Карпатської України Августин Волошин: шлях на голгофу» (№ 336-339), в якій автори детально описали арешт і смерть Августина Волошина.

²⁰ Штефан А. Августин Волошин Президент Карпатської України. Спомини. С.34.

²¹ Там само. С.131.

²² Там само.

²³ Вегеш М. Довга дорога додому. *Закарпатська правда*. 1992. 20 жовтня.

²⁴ Беднарджова Т. Августин Волошин – державний діяч, педагог, мислитель. С. 195.

Іван РЕБОШАПКА

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

Літературознавство. 41. Дослідницькі напрямки.

35. Румунсько-українські літературні відносини:

Сприйняття в Румунії Лесі Українки

Як й Іван Франко, Леся Українка стала відомою в Румунії після Другої світової війни. У контексті румунсько-українських літературних відносин вона представлена у значно меншій мірі. У великій мірі Леся Українка перекладена європейськими мовами: англійською („The Forest Song”, Harvard University Press, 2025; „Lesia Ukrainka: Forest Song”, 1950 p.; німецькою (1931, 1947, 2006, 2017); іншими мовами (іспанською, французькою, хорватською, португальською, італійською, польською та мовою бенгалі).

Румунською мовою «Лісова пісня» („Cântecul rădăurii”) Лесі Українки була перекладена з нагоди її 150-річчя від дня народження двомовним письменником, літературознавцем, перекладачем та публіцистом Румунії Михайлом Гафією Трайстою і надрукована 2021 року з його передмовою та примітками ним же заснованим і керованим Бухарестським видавництвом „Mantaua lui Gogol” («Шинель Гоголя»).

У румунськомовній Wikipedia (Enciclopedia liberă) подано стислі відомості про Лесю Українку: Лариса Косач-Квітка народилась 13/25 лютого 1871 р. в Новгороді-Волинському Волинської губернії, Російська імперія, померла 1 серпня 1913 р. в с. Сурамі Тифліської губернії, Російська імперія (нині Грузія), українська письменниця і перекладачка, яка працювала в жанрах поезії, драми, прози й публіцистики. Вона також займалася фольклором (записала близько 220 народних пісень) і брала активну участь у національному русі України.

Дитинство Лесі Українки проходило у сприятливих родинних умовах: мати, Ольга Драгоманова-Косач була добре відомою в Україні письменницею і творила українською мовою під псевдонімом Олена Пчілка, була активісткою українського жіночого руху та видавала альманах «Перший вінок». Батько, Петро А. Косач, був високоосвіченим поміщиком, любителем літератури і живопису.

Леся Українка та її брат Михайло мали приватних вчителів, так що у 4-річному віці Леся вже вміла читати. У січні 1876 року Михайло та Леся Косач поїхали до Києва, щоб попрощатися з Михайлом Драгомановим перед його примусовою еміграцією. Літом того ж року Ольга Косач, разом з її дітьми Лесею та Михайлом поїхали у село Жабориці, де Леся впер-

ше почула від матері розповідь про «мавку» (лісову фею) і познайомилася з українським фольклором. Там же вони відвідували сільські господарства і збирали народні пісні та різні етнічні оздобы. У 1878 році батьки Лесі поїхали до Парижу на всесвітню виставку, щоб зустрітися з Михайлом Драгомановим. Тоді дітьми опікувалася батькова сестра, Ольга Антонівна Косач, яка залишила неабиякий «відбиток» у житті і творчості поетеси Лесі Українки.

7/19 листопада 1878 р. наказом Міністерства внутрішніх справ батько Лесі був переведений на службу в місто Луцьк. У березні 1879 року Лесина тітка, Олена Антонівна Косач, була арештована за участь у замаху на шефа жандармів Олександра Дрентельна, пізніше переведена в Олонецьку провінцію, а 1881 р. заслана на 5 років у Сибір (у місто Ялutorовськ Тобольської губернії). Дізнавшись про це наприкінці 1879 року (чи на початку 1880-го), Леся написала першу свою поезію, «Надія». У 1880 році Лесина тітка, Олександра Антонівна Косач-Шимановська, після арешту і заслання в Сибір її чоловіка, Бориса Шимановського, разом з двома синами переїхала в Луцьк, до Косачів. Леся завжди була вдячна тітці Саші, першій її вчительці музики.

6/18-20 січня Леся захворіла на сувору простуду, що перетекла у важку хворобу. З'явилися гострі болі у правій нозі. Спочатку всі думали, що то гострий ревматизм, але болі почали відчуватися і в руках.

У 1880 році Ольга Косач повезла своїх дітей, Лесю і Михайла, до Києва, до приватних вчителів, там діти почали навчання у ліцеї, де гру на роялі викладала Лесі дружина композитора М. Лисенка Ольга Олександрівна О'Коннор. Під наглядом приватних вчителів Леся та її брат Михайло вивчали грецьку і латинську мови.

На початку травня 1882 р. сім'я Косачів переселилася у Колодяжне, що стало постійною сімейною резиденцією.

Влітку 1883 року було встановлено Лесин діагноз: кістковий туберкульоз. А восени, в жовтні того ж року професор Олександр Рінек оперував ліву руку, видаливши заражені кістки. У грудні Леся повернулася з Києва у Колодяжне із видимим покращенням здоров'я і почала вивчати французьку та німецьку мови.

29/10 червня 1882 року народилася її сестра, Оксана, а 22 серпня/2 вересня її брат Микола.

Ще з 1884 року Леся завзято писала поезії («Лілія, що в долині»; «Сафо», «Гарне літо минуло») і друкувала у журналі «Зоря». Того ж року постав її псевдонім «Леся Українка». Певний час вона відвідувала Київську школу імені О. Мурашко. Самостійно, але й за допомогою матері вивчала більше європейських мов, як російська, польська, болгарська, грецька і латинська. Її мати, Ольга Петрівна, виховувала Леся як сильну особу, яка не має права виявляти/екстерезувати почуття. У 19-річному віці Леся написала для своїх сестер підручник «Антична історія східних націй» (надрукований 1918 року в Єкатенославі). Леся Українка переклала українською мовою твори Миколи Гоголя, Адама Міцкевича, Генріха Гейне, Віктора Гюго, Гомера.

Будучи 1891 року в Галичині, а пізніше і в Буковині, Леся Українка зустрічалася із славними особистостями Західної України, як Іван Франко, Михайло Павлик, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Осип Маковей, Наталія Кобринська. Суспільно-політичні принципи Лесі Косач сформувалися у період 1834 – 1845-х років, у Софії, коли вона перебула пів року в її дядька Михайла Драгоманова, явно будучи зворушеною його смертю.

У 1896–1898 роках Леся Українка була одним із засновників першої соціалістичної організації з Наддніпрянської України. Вона була близькою до марксизму і до революційної суспільної демократії. Наприкінці 1890-ї декади читала «Капітал» Карла Маркса, а в 1902 році переклала українською мовою «Маніфест комуністичної партії».

Своєю поезією, драматичними творами, особливо «Лісовою піснею» зазнала великої письменницької слави. Сергій Єфремов у своїй «Історії українського письменства» (Видання друге) писав: «Далеко складнішу з літературного погляду фігуру маємо в особі Лариси Квітки-Косачевої (псевдонім – Леся Українка). Надзвичайно тонкої організації, інтелігентна, чуйна душа поетеси однаково озивається як на громадянські мотиви, з великою силою оспівуючи болі рідного краю та надії на перемогу в громадській боротьбі, так і на інтимні почування душі сумовитого інтелігента-сучасника, що перетворюються під її рукою в тонке мереживо чистої лірики».

А Дмитро Донцов у студії «Поетка українського рісорджіменто (з італійського *resorgimento* = течія в італійській культурі та італійському політичному житті XIX століття, яка пропагувала цілісність Італії, незалежність і рівноправність) (Леся Українка)» відзначає, що «Леся Українка – (це) – poetka української Sturm-und Drang епохи. Епохи, що настала щойно тепер, але про яку мріяла вона вже більш як

двадцять років тому». Леся Українка – це «поетка незвичного у нас темпераменту... вона «лишилась якимось сфінксом для покоління, для якого відвага, завзяття, воля – всі мужеські чесноти повинні б були стати конечними...». Це була письменниця, яку Франко «назвав самотнім чоловіком серед поетів соборної України».

Леся Українка відома циклами поезії «На крилах пісень» (1893), «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902), поеми «Давня казка» (1893), «Одно слово» (1903), драми-поєми «Кассандра» (1901–1907), «В катакомбах» (1905), «Лісова пісня» (1911), «Камінний подар» (1912), «Бояриня» (1913).

Письменницька слава Лесі Українки поширилась і поза кордонами України. У Wikipedia статті про неї написані 78 мовами.

Як на мене, із поданого, хоча уривково й неповно, матеріалу про Леся Українку у сприйнятті румунськомовним читачем постає «закруглена» картина життєвого шляху української письменниці, що, все ж таки, є неабияким здобутком румунського українського літературознавства.

У ще меншій мірі в інтернетній мережі подано румунською мовою матеріали про творчий шлях Лесі Українки і літературознавчі праці про неї.

На користь румунськомовного читача Стеліан Грюя-Яцентюк подає в бухарестському румунському журналі «Luceafărul» (№ 14-26; № 16, 1963 р.) цікавий медальйон «Medalion „Lesea Ukrainka”». Пізнанню Лесі Українки румунськомовному читачеві може допомогти румунська стаття того ж автора «Lirica Lesei Ukrainka», надрукована в «Аналах Бухарестського університету» – «Analele Universității București. Secția de Limbi Slave» (№ 2 / 1970). Румунськомовному читачеві, що володіє французькою мовою, корисною може бути стаття Флорента Георгеско (Florent Georgesco) «Lessia Ukraïнка : un grand nom de la culture européenne sort de l'oubli» («Леся Українка: велике ім'я європейської культури виринає з забуття») («Le Monde», 2024). Румунськомовного читача, може, зацікавили б інші румунські дописи: Iosif Kiselev, «În slujba unor țeluri înalte», (în: «Veac Nou», nr. 1-51, 1956); L. Chiță, «Din tezaurul literaturii poporului ucrainean» (în: «Contemporanul», nr. 27-52, 1956).

Про Леся Українку румунськомовний читач може дещо дізнатися із вступної статті «Taras Șevcenko și Lesea Ukraïнка: Frumusețea și măreția poporului» («Тарас Шевченко і Леся Українка: Краса і велич народу»), поданої у Національній бібліотеці Республіки Молдова до березневої виставки (2021 р.) «Літератури світу».

(Продовження на 26 с.)

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

(Продовження з 25 с.)

Відзначення про Лесю Українку подані з нагоди 150 років від дня її народження. У відзначеннях відтворено взагалі відомий шлях письменницького становлення Лесі Українки, яка перейняла естафету розвитку української мови і літератури від Тараса Шевченка, своєю працею стала унікальніцею України, живою легендою, заімпонувалася у пантеоні класиків української літератури завдяки величезному вкладові у розвиток української мови і культури, як і зусиллями для національної незалежності України.

Набагато менше про Лесю Українку румунськомовний читач може дізнатися із статті Думітру Апетрі про рецепцію української літератури у Республіці Молдова.

Першим, найпростішим дослідницьким кроком, наприклад, до сприйняття «Лісової пісні» можна б уважати почергово варіантно наведений румунською мовою зміст з визначальними діями. Перша дія охоплює події: дядько Лев та його онук хочуть собі збудувати хату в певному місці ліса. Лев – це старик з доброю душею. А Лукаш – ще юнак. Старий Лев радить хлопцеві уважно поводитися і не гнівати жителів лісу, як і сам поступає.

Лукаш пробує зрізати березову гілку, щоб змайструвати сопілку. Мавка, попереджена Лісовиком уникати людей, які приносять тільки страждання, зупиняє Лукаша, щоб той не зневажав її сестру.

Лукаш, здивований зустріною в лісі настільки красивою і чарівною дівчиною, хоче познайомитися з нею.

Дізнавшись, що то лісова Мавка, Лукаш не слухається її, майструє сопілку і грає. Мавка прихильно слухає.

Збагнувши дівочу красу і мінливість, її чутливість і любов до музики та природи, Лукаш зачарований нею, каже, що, коли істоти, як вони двоє, закохуються і об'єднуються, то разом будують хату в лісі. Мавка і Лукаш таки закохуються.

Дія друга. Наприкінці літа будову хати на галявині завершено, а перед нею красується город. Лукашева мати картає його, що тратить весь час, граючи на сопілці. Вона викрикується на Мавку, називаючи її нікудишньою й волоцюгою. Докоряє їй через одяг і посилає збирати пшеницю на полі. Але Мавка не в стані зривати пшеничні колоски, бо ті говорять до неї.

Лукаш пояснює Мавці, що його мати хоче невістку, яка б працювала і вдома, і на полі. Хоча від щирого

серця пробує второпати ці абсурдні закони, Мавка не може зрозуміти їх, бо вона живе без дрібної всячини, у світі чистої краси.

До їхнього господарства прибуває Килина і починає жати пшеницю. Вона жартує з Лукашем, заприятнюється з ним, а мати не противиться. Лукаш супроводжує Килину в село.

Мавка страждає, а загублена Доля намагається розрадити і попередити її, що любов – це лише біль для вільної душі. Лісовик теж застерігає і просить її не забувати про власну свободу, красу природи і визволитися із тенет людського кохання.

Мавка має намір знову стати феєю лісу і дозволяє огорнути себе багряним блискучим полум'ям. Перелесник женихається, і вони разом танцюють. Але тоді з'являється Марище і хоче взяти Мавку. Вона викрикує, що ще жива.

Лукаш погано поводить з Мавкою, знецінює її, і просить маму засватати для нього вдову Килину. Прикро вражена сумна Мавка добровільно іде до Марища.

Дія третя. Темною осінньою ніччю Мавка видніється біля хати Лукаша. З лісу появляється Лісовик, який наказав, щоб Лукаш був перетворений на вовкулака. Але Мавка надіється заново привести його до людської подоби силою кохання. Лукаш лякається і тікає від неї.

Куць каже, що Лукашева сім'я страждає у бідності, теща і невістка постійно сваряться.

Мавка перетворюється у вербу, з якої син Килини вирізає сопілку. Сопілка промовляє голосом Мавки: «Як солодко грає, як глибоко крає, розтинає мені груди, серденько виймає...». Килина хоче зрубати вербу, але Перелесник спалює її.

Килина наказує своєму чоловікові повернутися в село, тоді надходить загублена Доля, вказуючи на сопілку: Лукаш дав Мавці душу, але позбавив її тіла. Але вона не журиться втратою тіла, бо її любов є вічною („căci dragostea ei este acum eternă”).

Фінальна частина третьої дії подана неповним зрезюмуванням українського оригіналу.

«Останній Мавчин монолог, звернутий до Лукаша – це кульмінаційний момент третьої дії. Лукаш починає грати, Мавка сяє всією її красою, Лукаш біжить до неї. Але Мавка зникає. Лукаш замерзає із сумною усмішкою на устах». Це зрезюмування позбавляє її фундаментальних філософсько-поетичних значень. У прикінцевій частині третьої дії Лукаш з невимовною тугою дивиться на Мавку і каже:

Я душу дав тобі? А тіла збавив!
Бо що ж тепер з тебе? Тінь! Мара!

У своєму монолозі Мавка заспокоює Лукаша:
О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвітилось воно,
чистим, палючим, як добре вино,
вільними іскрами вгору злетіло.

Дана Лукашеві порада не журитися Мавчиним тілом, що згоріло у спалахнулому вогні, бо із попелу, змоченого водою, Мавка відродиться:

Легкий, пухкий попілець
ляже, вернувшись, в рідну землю,
вкупі з водою там зростить вербицю, –
стане початком тоді мій кінець.

Отже, Мавка не гине, бо «має в серці те, що не вмирає», бо не може зникнути зі світу любов, краса, вірність – все, що облагороджує і підносить людину. У даній строфі по-художньому зображено вічний круговорот, континуум оновлення природи символізують вічність людських змагань за досягнення того, що несе у своїй безсмертній душі Мавка, і вселяють надію в перемогу прийдешньої весни.

У «Лісовій пісні» картини природи відіграють роль глибоких поетичних символів, які доповнюють і роблять більш виразним художньо-філософський зміст драми. Початок любові Мавки і Лукаша – це рання весна; зрада Лукаша і перші страждання Мавки – це пізнє літо; трагічний фінал п'єси – це глибока осінь.

В одному із листів Леся Українка зазначала, що в «Лісовій пісні» ремарки не мають тільки «службове значення», а мають самостійне художнє значення, як поширені самою поетесою, якими доповнюється картина сюжетного розв'язку і вчинків персонажів: Лукаш починає грати. Спочатку гра його сумна, як зимовий вітер, як жаль про щось загублене і незабутнє, але хутко переможний спів кохання звучить голосніше, жакливіше. Як змінюється музика, так змінюється природа навколо; береза шелестить кучерявим листом, весняні гукі озиваються в за-квітлім гаю, тьмяний зимовий день змінюється в ясну місячну весняну ніч. Мавка спалахує раптом давньою красою у зоряній вінці. Лукаш кидається до неї з покликом щастя.

Вітер збиває білий цвіт з дерев. Цвіт лине, лине і закриває закохану пару, далі переходить у густу сніговицю (...). Лукаш сидить сам, прихилившись до берези, з сопілкою в руках (...), на устах застиг

щасливий усміх (...). Сніг шапкою наліг йому на голову (...) і падає, падає без кінця...»

Якщо б у румунськомовній Вікіпедії фінал третьої дії «Лісової пісні» був би еквівалентним, то це було б набагато кориснішим для румуномовного читача.

Глибшому сприйняттю художньо-концептуальної значущості «Лісової пісні» Лесі Українки служить наведене у Вікіпедії розлоге представлення одного із головних персонажів «Лісової пісні», а саме Мавки, у матеріалі під заголовком „Mavka. Zâna pădurii” («Мавка. Фея лісу»). Головною темою матеріалу є розповідь про любов між лісовим духом (Мавка) і людиною (Лукаш) й їхню боротьбу проти негативного персонажа (Кирина), який хоче вкрати воду із чарівного джерела в лісі. Дія розповіді розгортається у двох площинах – магічній і людській.

Її виконують люди села, дядько Лев, Лукаш, Кирина й інші, а також Перелесник, «Той, що греблю рве», Лісовик та інші.

Розповідь надто широка, сюжетно-складна, але уважним прочитанням можна збагнути головні художні й концептуальні цінності, імпоновані поетесою шедевром «Лісова пісня».

На основі сюжетної розповіді був створений сценарій анімаційного фільму, здійсненого українською студією Film.UA Group в лютому 2023 року, фінансованого Агенцією фільму України сумою 24,5 мільярдів гривень. Він став найкасовішим українським кінопроектом за всю історію незалежного українського кінематографа

Український анімаційний фільм «Мавка. Лісова пісня» дуже скоро зазнав великої міжнародної слави. Його англomовну версію озвучила студія «3beer» (Нью-Йорк). Він був показаний на широкому екрані у близько 140 країнах, де був дубльований 32 місцевими мовами.

У Європі прем'єри розпочалися у березні-квітні 2023 року. Нідерланди (19 квітня 2023), Італія (20 квітня 2023), Угорщина та Португалія (4 травня 2023), Румунія (12 травня 2023). Також прокат відбувся у Франції, Сербії, Чорногорії, Польщі, Чехії, Словаччині, Естонії, Латвії та Литві.

У Латинській Америці показ стартував у вересні 2023 року.

Також мультфільм вийшов у кінотеатрах Канади, Австралії, у країнах Близького Сходу та Північної Африки.

У Франції, де мультфільм вийшов під назвою „Le Royaume de Naya”, було встановлено рекорд за кількістю переглядів серед українських анімаційних стрічок.

(Далі буде)

Алла АНТОФІЙЧУК

ВИВЧАЄМО ОДНОСКЛАДНІ РЕЧЕННЯ ЧЕРЕЗ ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ

Односкладні речення належать до тих мовних явищ, які поєднують граматичну точність і виразність живого мовлення. Вони допомагають передати дію, стан або оцінку стисло й емоційно, зосереджуючи увагу на найважливішому змісті висловлення. Саме тому сучасна методика навчання української мови розглядає односкладні конструкції як синтаксичну модель, що слугує засобом формування мовної культури й комунікативної компетентності.

У наукових дослідженнях підкреслено, що односкладні речення – це конструкції з одним головним членом, які не потребують другого компонента для розуміння змісту. Вони дають змогу актуалізувати найсуттєвіше в повідомленні: дію, стан або ознаку явища, – а також надають мовленню логічності й стислості. Ця особливість робить односкладні речення особливо важливими у мовній практиці. У повсякденному спілкуванні вони звучать природно й переконливо: *Ранок. Вечоріє. Холодно.* У кількох словах передано цілий настрій, атмосферу, навіть певний життєвий досвід. Такі висловлення вчать відчувати економію мовлення – уміння сказати головне без зайвих слів.

Односкладні речення в художньому тексті виконують особливу стилістичну функцію, оскільки здатні концентрувати увагу читача на ключовому змісті висловлення, передавати емоційний стан героя або створювати виразний образ ситуації. У мовленні письменників такі конструкції виступають засобами експресивного синтаксису, що забезпечують динамічність і лаконізм оповіді, а також допомагають відтворити суб'єктивні переживання персонажів і атмосферу художнього світу. Саме тому дослідники підкреслюють, що односкладні речення є важливими носіями модальності й емоційної оцінки в тексті.

Означено-особові речення в українській мові вирізняються тим, що дія в них безпосередньо пов'язується з конкретним учасником спілкування – мовцем або адресатом, хоча сам виконавець не називається окремим словом. Його значення передається через форму дієслова, що робить висловлення лаконічним і природним для живого мовлення. Саме тому такі конструкції часто сприймаються як близькі до двоскладних речень, адже дія в них мислиться як

цілком визначена: *Що ж, одслужу чотири роки, а там вернуся до тебе* (Григорій Тютюнник); *Напораєм сіна та наваримо каші* (Олександр Довженко). Проте на відміну від двоскладних структур, у означено-особових реченнях головна увага зосереджується не на виконавцеві, а на самій дії, що надає мовленню більшої динамічності й емоційної виразності.

Особливо активно означено-особові речення функціонують у художніх текстах і діалогах, де вони допомагають передати живу інтонацію спілкування, внутрішній рух думки або швидку зміну подій. Найпоширенішими є форми наказового способу, що передають прохання, пораду або заклик і створюють відчуття безпосереднього звернення до співрозмовника. У контексті тексту такі речення набувають конкретного змісту і виразної експресії, наприклад: *Знаєш цього чоловіка?* (Олександр Довженко). Отже, означено-особові конструкції виступають важливим засобом стилістичної організації мовлення, допомагаючи передати дію стисло, переконливо й емоційно насичено.

Неозначено-особові речення характеризуються тим, що дія в них подається без конкретного називання виконавця. Особа, яка здійснює дію, залишається невизначеною або навмисно не називається, а головний член речення виражається дієсловом у формі множини. Така синтаксична модель допомагає зосередити увагу не на тому, хто діє, а на самій події чи процесі. У художньому тексті це створює ефект узагальнення, передає атмосферу невизначеності або колективної дії, наприклад: *На другий день казали вже, що не надовго пощастило тому левові звільнитися з клітки* (Олександр Довженко); *Ходили між людьми, як між вовками* (Михайло Коцюбинський). У таких висловленнях головним стає зміст події, а виконавець дії відступає на другий план.

Особливу виразність неозначено-особові речення набувають у діалогах і розповідях, де вони передають живу інтонацію спілкування або відчуття очікування й напруження. Суб'єкт дії може бути відомий учасникам розмови, але його свідомо не називають, або ж він залишається невідомим, що додає висловленню узагальненого змісту. Наприклад: *В район мене викликають* (Григорій Тютюнник). Такі конструкції легко

входять до складу складних речень або функціонують як самостійні висловлення, підкреслюючи факт, подію чи дію без деталізації виконавця. Саме тому неозначено-особові речення є важливим засобом художньої виразності, який допомагає передати динаміку подій і створити ефект живого, природного мовлення.

Узагальнено-особові речення становлять особливий різновид односкладних конструкцій, у яких дія або стан стосується не конкретної людини, а будь-кого загалом. Найчастіше головний член у таких реченнях виражається дієсловом у формі другої особи однини, що створює ефект безпосереднього звернення до кожного читача чи співрозмовника. Саме тому ці конструкції легко передають життєві поради, моральні настанови або узагальнений досвід. Наприклад: *Коли зважуєшся на вирішальний крок у житті, тут без батьківської поради не обійтись* (Олесь Гончар); *Але як швидко біля вогню не бігай – все рівно обпечешся* (Григорій Тютюнник). У подібних висловленнях дія подається як універсальна істина, що може стосуватися кожної людини.

Особливо поширені узагальнено-особові речення в народній творчості та художньому мовленні, де вони допомагають передати життєву мудрість і сформулювати узагальнені спостереження. Такі конструкції часто звучать у прислів'ях і приказках, адже їхнє головне призначення – образно висловити загальні закономірності людського досвіду. Наприклад: *Дарованому коневі в зуби не заглядають* (прислів'я); *Що маємо – не дбаємо, а втративши – плачем* (прислів'я). Отже, узагальнено-особові речення поєднують граматичну простоту з глибоким змістом, дозволяючи стисло передати загальні судження й життєві висновки, зрозумілі кожному.

Безособові речення становлять особливий тип односкладних конструкцій, у яких відсутній виконавець дії або носій стану. У таких висловленнях подія чи стан подаються як такі, що відбуваються самі по собі, незалежно від конкретної особи. Саме тому безособові речення широко використовуються в художньому мовленні для передавання стану природи, внутрішніх переживань людини або загального тла подій. Наприклад: *Незчулися, як смеркло* (Григорій Тютюнник); *Надворі було зоряно й тихо* (Григорій Тютюнник); *Задощило, і фільмування довелося припинити* (Олесь Гончар). У таких конструкціях увага читача зосереджується не на діячеві, а на самому стані чи явищі, що створює атмосферність виразності художнього тексту.

У художніх творах безособові речення вирізняються великою різноманітністю значень і форм. Во-

ни можуть передавати явища природи, фізичний або психічний стан людини, відсутність чи наявність певних обставин, а також результат виконаної дії. Наприклад: *І нічого не видно* (Олесь Гончар); *Приємно знайти в траві пташине кубло* (Олександр Довженко); *Вікно відчинено, і за ним видно закурену сажею акаційку* (Олесь Гончар). Такі конструкції допомагають стисло й образно відтворити ситуацію, підкреслити результативність події або емоційний стан персонажа. Саме тому безособові речення є важливим засобом виразності художнього мовлення, адже вони дозволяють передати стан світу чи людини як самостійну реальність, незалежну від конкретного діяча.

Називні речення становлять особливий тип односкладних конструкцій, у яких головним членом виступає іменник або словосполучення в називному відмінку. Такі висловлення не описують дію, а називають предмет чи явище, стверджуючи сам факт його існування. Завдяки цьому вони вирізняються лаконізмом і виразністю, легко створюють образну картину та передають настрій художнього тексту. Наприклад: *Зима. На фронт, на фронт!.. А на пероні люди...; Зорі, зорі...; Синій вітер, посадка, село* (З творів Володимира Сосюри). У таких реченнях кілька слів здатні окреслити цілу сцену, яку читач доповнює власною уявою.

У художньому мовленні називні речення виконують різні функції: створюють фон подій, передають зміну картин, характеризують середовище або внутрішній стан героя. Вони особливо ефективні на початку оповіді чи в описах природи, коли потрібно швидко й виразно окреслити ситуацію. Наприклад: *Постріли... кроки... гудок...* (Володимир Сосюра); *Зорі й туман* (Григорій Тютюнник); *Розгін плечей, гідність постави. Міцне, повите спокійною усмішкою обличчя* (Олесь Гончар). Називні речення слугують важливим засобом експресивного синтаксису: вони допомагають передати атмосферу, емоції й образність художнього світу, забезпечуючи стислий і водночас змістовно насичений виклад думки.

Методисти наголошують, що складність вивчення односкладних речень пов'язана з розумінням їхнього головного члена, який не співвідноситься повністю ні з підметом, ні з присудком. Це вимагає від учнів більш глибокого осмислення структури речення і його смислової організації. Тому ефективне навчання передбачає не механічне запам'ятовування типів односкладних речень, а роботу з живим мовним матеріалом – текстами, діалогами, художніми прикладами.

(Продовження на 31 с.)

Лариса Міхаєла ТРАЙСТА-ІСПАС**Ворота до неба
(Марамороський код)**

дерево тут – не матеріал,
а пам'ять,
яка проростає в небо,
заплітаючи коріння в молитву.

марамороські ворота –
це не вхід,
це шкіра землі,
порізана різцем часу,
де кожен орнамент –
шрам, що перетворився на пісню.

їх не відкривають –
через них проходять,
як через покоління,
як через подих предків,
що вирізьбили в дереві
своє «не забудь».

а церкви...
вони не збудовані –
вони вирости,
мов ялиці,
які одного ранку вирішили
стати голосом неба.

дерев'яні шпилі тягнуться вгору,
розтинаючи хмари,
мов арфи, що шукають
тональність вічності.

і коли вітер торкає їх –
чути не звук,
а тишу,
таку глибоку,
що, здається, саме Бог
кладе руку на серце цього краю
і каже:
так, я тут.

і тоді навіть ворони мовчать,
бо знають –
марамороське дерево

має душу,
і ця душа –
ніколи не старіє.

Місто між снами і ріками

це місто не спить
воно дихає між двома ударами серця,
між кордоном і небом,
де кожна вулиця –
нитка, що тримає пам'ять від розпаду.

сігет – це не географія,
це голос,
який звучить у трьох мовах одразу
і все одно шепоче українською.

тут каміння говорить
під ногами тих, хто втратив дім,
і навіть тіні на стінах знають історію,
бо хтось колись
написав її криком.

у цьому місті церква і школа
стоять поруч,
як дві сторожові вежі над мовчанням,
а вітер читає напам'ять
вірші тих, хто пішов у небо з валізою надії.

тут тиса – не просто ріка,
вона пам'ятає,
як течія виносила листи з обіцянками волі,
і як кожен берег –
це спроба втримати час.

сігету мармацією –
це місто, де навіть дзвін годинника
має присмак молитви,
а коли хтось вимовляє *Україна*,
стіни старих домів
відгукуються теплом.

це не місто –
а серце, що продовжує битись
попри все,
і шепоче крізь віки:
ми є. ми ще тут. і ми пам'ятаємо.

Ганна ЗЕЧУ

Скорочують життя нам не хвороби
І навіть не обставини тяжкі,
А заздрість, злість, інформаційна втома,
Невдячність, жадність, пристрасті старі.
Скорочують життя нам не поразки,
А те, що нас зсередини гризе, –
Постійні нарікання і образи,
Неприйняття того, що Бог дає
Скорочують життя нам не сторонні,
А ті, кому відкрилися навстіж,
Кому віддали серце на долоні,
Ті, хто встроїв підступно в спину ніж...

Давайте любити людей, не ковбаску,
Не стіл, інтер'єр, ані гарную паску,
Захоплюватись не речами,
А тими, хто поряд із нами!
Давайте людей безумовно любити
Як любимо сонце, дерева і квіти,
Хоча би у самій найближчій людині

Побачимо Божу дитину...

Так легко любити, коли все гаразд
Коли і достаток, і радість у нас,
А ти полюби, як настане час болю, –
Чи іспит той пройдеш з любов'ю?!
Любіть же, коли і болить, і тривожно,
Коли пробачати, здається, неможна,
Любіть не за щось, – попри біль, попри горе...
Немає життя без любові!

Відокремлюй себе від гріха,
Позбавляйся емоцій сумних,
Хай душа знов відчує життя,
Вільний подих у грудях твоїх!
Не порівнюй, роки не рахуй,
Бо у вічності ми на межі,
Душу ніжну любов'ю рятуй,
Викидай, все що не до душі!
Не на інших, на себе впливай,
Дякуй Богу за кожну мить...
Легко зайве усе відпускай,
І навчайся любов'ю судить...

ВИВЧАЄМО ОДНОСКЛАДНІ РЕЧЕННЯ ЧЕРЕЗ ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ

(Продовження з 29 с.)

Саме через аналіз реальних висловлень формуються відчуття синтаксичної норми та мовної доцільності.

Практичні ідеї для роботи на уроці

Вправа «Відчуй настрій речення». Прочитайте висловлення: *Світлішає. Пахне травою. Ранок.*

Дайте відповідь на запитання:

- Який настрій передають ці речення?
- Які слова створюють відчуття ранку?
- Чи можна додати ще одне речення, щоб продовжити картину?

Завдання формує вміння аналізувати зміст і стиль висловлення, розвиває мовну уяву.

Вправа «Перетвори речення»

Перебудуйте односкладні речення на двоскладні:

1. Темніє.
2. Холодно.
3. Весна.

Порівняйте:

- яке речення звучить коротше;
- яке – виразніше;
- яке – більш описове.

Вправа допомагає усвідомити функціональну роль односкладних конструкцій у мовленні.

Односкладні речення в щоденному мовленні

Сучасне мовлення неможливо уявити без односкладних конструкцій. Вони звучать у розмові, у медіа, у повідомленнях, у щоденних ситуаціях, до прикладу: *Не шуміти. Зачекати. Тиша.* Ці висловлення передають наказ, прохання або стан максимально лаконічно. Як бачимо, односкладні речення – важливий засіб комунікації в сучасному суспільстві. Саме тому радимо в освітній практиці:

- використовувати приклади з поезії та художніх текстів;
- поєднувати аналіз речень із творчими завданнями;
- звертати увагу на інтонацію й паузи;
- заохочувати учнів до створення власних коротких висловлень.

Такі підходи допомагають зробити урок живим і змістовним, а граматичний матеріал – зрозумілим і близьким до реального мовлення.

Отже, односкладні речення – це своєрідна формула мовної точності. Вони навчають мислити лаконічно, висловлюватися виразно і відчувати красу українського слова. Саме тому їх вивчення стає кроком до формування мовної особистості, здатної чути і творити живу українську мову.

Михайло Гафія ТРАЙСТА

ПОВІТРЯНІ КОНІ

*І щастя, і горе, і сміх –
усі люди вмирають за гріх,
а коні, о боже, гинуть за що?..*

М. ТРАЙСТА

Повертався додому з корчми, наче й не додому, а просто до могили, мабуть, і там веселіше, тиша та сама, і холод той самий, тільки в могилі вічний душевний спокій, а в його хаті, між стінами, хоч і не голими, але й не вінчаними святими іконами, а тільки тарілками австро-угорськими з маками, квітами, віночками та півнями, що кукурікають у тишу, хоч їхнього голосу ніколи не чути, рушниками руськими та глиняними глечиками, купленими його матір'ю на ярмарках і храмах у майстрів з обох боків Тиси, між оцими стінами він щодня втрачав душевний спокій, але куди ж іще міг піти з корчми, як не додому, а до могили добрі люди його повезуть, якщо повезуть.

– Ти, Мігалю, здохнеш, як пес, – сказав йому старий Поляк.

– А тобі яке діло до мене, здохну, як захочу, – гаркнув він у відповідь.

– Ой ні, небоже, ні, ніхто не гине так, як хоче, – зітхнув старий.

Це було тоді, п'ятдесят сьомого, чорт забори, коли усе валилося з-під ніг, але навіщо згадувати, хай іде з вітром, а пам'ять накопичувала совість усім, що накоїв, а совість гризе душу, мов той черв'як душевний, трохи спокою мав у корчмі, коли люди балакають, сваряться, парубки співають, а потім Васілаке гукає:

– Гайда люди, хто що бере, бо закриваємо!

А люди, наче ботей овець, підіймаються один за одним і виходять, ідуть до дому, де на них чекає добре і зле, як кому було дано, тільки на нього чекають мовчазні стіни та вікна, закриті фіранками, крізь які він щоранку стоїть і чекає, щоб глипали на нього зорі.

*Ой зорі, не зоряйте,
погодіте мало,
бо ще моє соколятко
не спало ні мало...*

співав він парубком, коли гинув за Етелкою, і вона за ним, хоча знали добре, що Васаліє Бондар не

дозволить, щоб вони побрались, не дано їм було любитися.

*Ой любімся моя мила,
любімся любімся,
аж би гора в гору була,
ми не розійдімся...*

– Ти, гнидо, не переставай дороги моєї Етелці, бо ти ноги поламаю, – погрозив йому Васаліє Бондар перед корчмою, перед людьми.

– Ти бідолаху, не маєш страху перед Господом, ні сорому перед людьми, зазіхати на газдівську дівку, – добавив Іванделик, кум Бондара.

– Та де в такого рондьоша сорому вимагати, – розсміявся Іванюка Бочкоряк,

– Ей, та ж він потомок графа Апафі, ви забули, – зареготав Николай Чурсі.

Перед корчмою всі зареготали, а той регіт встромився йому в душу, мов ніж, різав серце, розривав душу, розпалював у ньому гнів незнаний до того, не простить він їм цього, ой не простить ніколи.

– Не зустрічайся більше з Етелкою, вона багачка. Вам не судилося бути разом, синку. Забудь її. Нам дано бідувати, а їм – панувати, так вже Господь дав! – радила йому мати.

А батько цілий день ходив брудний від глини: мазав стіни й долівки, копав криниці, робив цеглу. А вечорами напивався і нагадував усім у селі, що він – потомок графа Апафі, і що Коштільський замок – його маєток.

– Тоді йди й живи в замку, не валяйся поміж бідняками! – сміялися з нього люди.

– Настане і той час, настане, будьте впевнені, – відповідав Лайош Пейтер.

Так і помер, горляначи зорям про свій шляхетний рід.

У рік після батька померла і мати. А він поклав колодку на двері, випросив від старого Коптіла, у якого служив, гроші за останні два роки й подався до міста.

– Не шукай калачів на плоті, хлопче! – радив йому Коптіл. – Поправ хату, дарабку землі маєш, я тобі ще подарую одну, і коня дам. Та берися газдувати.

Але Мігаль лише махнув рукою й рушив до міста.

* * *

Вістка, що забирають коней, облетіла село наче чорний важкий птах, який махав своїми крилами над кожною стайнею, де журливо іржали коні.

– Коней будуть забирати... всіх.

– Ой, не говоріть такого!

– Прийшов з міста партійний активіст із воєнними, уже список склав, завтра забере коней. А хто буде протистояти закону – в тюрму.

– Ой, Господи святий!

– Настав кінець світу! – бідкалися люди.

Василь Пастирик того вечора в корчмі доповів, що партійний активіст – ніхто інший, як Мігаль Пейтер.

– Син Лайоша?

– Той, що служив у Коптіла?

– Саме він.

Другого дня, в сільраді, перед великим столом, за яким сидів партійний активіст – товариш Міхай Петреску, зодягнений в елегантний костюм, біло-сніжну сорочку й червоний галстук на шиї, з партійним світлим значком на комірі, широкочолоий, із зачіскою, як у товариша Сталіна, і з подібними до його вусами – стояли багаті села, тримаючи в руках пом'яті капелюхи.

Вони мовчки спостерігали за чоловіком, чиї очі холодно вивчали кожного з них, а важкі слова наказу, що мали прозвучати, висіли в повітрі, наче тягар, який ніхто не наважувався підняти. Всі відчували, як неминуча біда наближається до селян та їхнього майна. Товариш Петреску підняв руку, і в кімнаті затремтіло повітря: здавалося, що навіть стіни сільради прислухаються до його голосу, готові передати кожне його слово далі, в кожную стайню й кожную хату.

– Васаліє Бондар! Троє коней! Хто з вас – Васаліє Бондар?

Василіє витріщив на Мігалья Пейтерого очі, наче дві круглі цибулини, і з удаваною веселістю мовив:

– А ти що, Мігалью, вже людей не впізнаєш?

– Ви, дядьку, не «тікайте» мені, бо я вам так «тикну», що опинитеся за ґратами! – холодно відрубав активіст.

– Вибачте, пане Мігалью... – ніяково пробурмотів Васаліє, зім'явши капелюха в руках.

«Ти, гнидо, не переставай дорогу моїй Етелці, бо ноги ламаю...» – ці слова Васалія, кинуті колись перед людьми, раптом спливали в Мігальовій пам'яті.

– По-перше, я не пан, – примружив очі активіст. – А по-друге... коли ми бачились востаннє, ви, дядьку, називали мене гнидою й обіцяли ноги поламати.

«Ти, бідолахо, не маєш страху перед Господом, ні сорому перед людьми – зазіхати на газдівську дівку...» – пригадалися Мігальові й слова Іванделика. І немов угадуючи його думки, той прокашлянуv і неспіливо спробував щось сказати:

– То... то, товаришу...

– Ніякі ми не товариші, – урвав його Мігаль. – Я – бідолаха, хіба забули? Я можу вам нагадати. І вам, дядьку Бочкоряку, як називали мене «рондьошом». І вам, Чурсі, як сміялися, що я потомок Апафі, глузували з мого скаламученого на голову батька.

Селяни мовчали, опустили голови, наче тінь сорому впала на всю кімнату.

– А ти хто такий будеш? – звернувся активіст до чоловіка приблизно одного з ним віку.

– Григір Кодря, – відповів той.

– Мій зять, – додав тихо Васаліє.

– Скільки в тебе коней?

– Дванадцятро... шість пар. Я маю бригаду лісорубів... – спробував виправдатись Григір.

– Ваших коней реквізовано, – відрубав Мігаль.

Ці слова впали на селянські душі, мов каміння, що провалює під собою землю – глухо, невідворотно, без надії підвести голову.

Десь, здалеку долунало глухе іржання коней...

* * *

Григір стояв мов укопаний, ніби слова активіста не просто прозвучали – а вдарили його в груди всім тягарем світу. На мить він навіть не зрозумів, що було сказано. Мозок відмовився прийняти почуте, наче сподівався, що хтось зараз засміється, скаже, що це недоречний жарт, безглузда помилка.

Дванадцятро коней... його коней...

Кожен з них був не просто твариною. То були його побратими. Його праця. Його хліб. Його дім. Його життя.

Першим у голові виринув Чалий – старий, з мудрими очима, що знав кожную стежину в лісі й навіть без повіддя йшов слухняно, наче розумів людську мову. Потім Горицвіт, гарячий, норовливий, але найсильніший із усіх, той, що тягнув вози навіть тоді, коли троє інших знемагали. І Рись, і Ластівка, і Гнідий... кожен виринав у пам'яті, як жива душа.

Григір відчув, як щось стискається в нього під грудьми – гостро, наче ножом різонули.

«Без коней я хто?.. Хто? Я ніхто...»

(Продовження на 34 с.)

ПОВІТРЯНІ КОНІ

(Продовження з 33 с.)

Йому здалося, що земля під ногами захиталася. Долоні спітніли. Горло пересохло так, ніби він ковтав попіл. Він намагався щось сказати, бодай слово, бодай звук – але з горла видобувся лише тихий, здущений хрип.

Перед очима промайнула бригада його лісорубів – втомлені, змучені, але вірні люди. Вони стояли на морозах, спали в холодних бараках, але знали: є коні – буде робота. Є робота – буде хліб.

А тепер?

Григір подумав про жінку. Про дітей. Про те, що зима вже на носі, а в лісі без коней – мов без рук. Хто потягне колоди? Хто зможе робити те, що робили дванадцять його велетів?

«Реквізовано»... Одне холодне слово, а скільки в ньому руїни.

Григір відчув, як очі наповнюються гарячою, соромною вологою. Він закліпав, аби ніхто не побачив. Але сльози все одно прорвалися – не ті, що плачуть за тілом, а ті, що рвуть серце. Він опустив голову, щоб приховати їх, але плечі його вже тремтіли.

Бо то була не втрата майна.

То була втрата частини його самого.

Тихим, ламким шепотом він прошепотів, майже беззвучно:

– Господи... що ж я тепер робитиму?..

І ніхто в сільраді не зважився підняти очі. Бо кожен знав: разом з кіньми у Григіра забрали не просто роботу. Забрали його силу. Його честь. Його надію. Його світ.

Григір ішов додому, немов тінь, що втратила право на власний звук. Дорога знайома, втоптана десятками років, ніби раптом стала чужою. Кожен крок лунав у ньому важким відлунням, немов ходив не по землі, а по власній, зраненій душі.

Село стояло тихе, вечірнє, оповите синюватим присмерком. З коминів поволі підіймався дим – той самий запах, що завжди означав життя, хліб, тепло. Тепер він здавався Григорові димом від пожежі, у якій згоріло все, що тримало його в цьому світі.

Не дійшовши до порога, він зупинився. Його хата – світла, стара, добра – раптом стала надто світлою для його темряви. Усередині сміялися діти. Етелка поралась біля печі. Він почув її голос. Теплий. Живий. Люблячий.

І від того болю стало ще гірше.

Як він скаже їй?

Як гляне дітям у вічі?

Як пояснить, що завтра їм не буде що їсти, бо дванадцять велетів, що годували родину, забрали безвороття?

Григір стояв біля хати й відчував, що кожен подих дається йому так тяжко, наче грудна клітка стала кам'яною.

Плечі затремтіли.

Він сперся рукою об призьбу, ніби хотів упертися в саму землю – ту, яку любив, на якій жив.

Та земля мовчала.

Він відступив назад. Повільно.

Наче боявся, що хата почує його і зупинить.

Наче соромився, що вже не має сили увійти всередину.

Повернувшись до кліті. Відчинив двері. Темрява всередині зустріла його знайомим запахом дерева, дощу і праці. Він стояв там довго, тримаючи щось у руках, навіть не дивлячись на те.

І тоді вийшов на стежку, що вела до лісу – туди, де він працював усе життя, де кожне дерево знало його дотик, де земля пам'ятала його сліди.

Ліс прийняв його мовчки. Жоден птах не прокричав, жодна гілка не хруснула під ногою. Здавалося, сам світ затамував подих.

Він ішов між темними стовбурами, ніби між колонами якогось давнього храму. У цьому лісі він дорослішав, радів, лаявся, співав... І тут же він відчув тепер найбільший у житті сором – сором перед собою, перед тими, кого мав захистити, перед кіньми, яких не зміг оборонити.

Побачив старого граба – велетня, що стояв тут, здається, споконвіків.

Григір зупинився. Торкнувся шершавої кори краєм долоні.

Ніби вітався востаннє.

У грудях щось зрушилося, зламалося – тихо, як ламка гілочка в руці дитини.

Він підвів голову вгору – туди, де крізь гілля світили ледь помітні зірки. І прошепотів:

– Пробачте...

Це слово розчинилося у темряві лісу, як останній подих.

А коли ніч повністю облягла землю, ліс уже стояв нерухомий, і тільки старий граб міг би розповісти, як один із найбільш працьовитих і чесних чоловіків села не дожив до світанку – бо світ забрав у нього все, що робило його живим.

* * *

Ніч спливала над селом важко, наче й сама задихалася від старих образ і невисловлених правд. Мігаль походжав дорогою, похитуючись так, ніби земля під ним дихала нерівно. Він повертався з корчми – місця, де можна було на мить забути про світ, на мить заговорити собі в душі, що життя ще якось тримається купи. На морозному повітрі подих його парами здіймався догори, а кроки брязкотіли на тонкій кірці льоду.

Вулиця була порожня, захована в сутінь, тільки вікна подекуди світилися теплими, притишеними вогниками. Мігаль ішов неквапливо, притуляючи долоню до парканів, аби втримати рівновагу, бурмочучи щось під ніс – пісню чи думку, сам не втямив.

І саме в той момент, коли він вийшов на широкий вигін між хатами, тишу раптом розірвав звук – спершу тихий, невловимий, ніби далеке потріскування сухих гілок. Потім – гул. Поступово він набирив силу, наче наближався буревій, але в небі все було тихо, зірки висіли непорушно. Мігаль зупинився й підвів голову.

Гул переріс у тупіт.

Глухий, важкий, наче земля підкочувалася валом.

Мігаль примружив очі та побачив лише тінь, що насувалася із кінця вулиці. Наче темна хвиля, мов сама ніч згущувалася в рухомий потік. Лише коли тінь виринула ближче, він розпізнав блиск очей і піну, що летіла з морд – табун коней мчав селом, нестримний, мов зірваний із ланцюга час.

Кінські спини грали в місячному світлі, як хвиля за хвилею. Холодний вітер від їхнього бігу зривав снігову порохню з дороги, затирав межі між землею й небом. Мігаль розгублено кліпнув, не певний, чи це справжнє видиво, чи п'яна примара.

Але те, що сталося далі, не могло бути маренням.

У передніх рядах, на чолі табуна, височіла постать вершника.

Тремтливе срібло місяця зірвалося на його плечі, на обличчя...

І Мігаль застиг.

Голову його пронизала гостра, твереза думка – він знає цього чоловіка.

Григір. Той самий Григір, якого давно вже не було серед живих. Він сидів у сідлі рівно, спокійно, немов у мирний день, але погляд його був глибокий, мов із-за водяної товщі, віддалений, та водночас спрямований просто на Мігалья. Не було в тих очах

ані злості, ані докору – лише тиха, незбагненна туга, що огортала все навколо крижаним сумом.

Мігаль заляк, не в силі рушити.

Здавалося, що ноги приросли до дороги.

– Григір?... – видихнув він, не певний, чи промовив у голос, чи лиш у думці.

Вершник не відповів. Не сповільнився. Не звернув.

Коні неслися все ближче, їхній тупіт став грімкішим, немов саме серце землі вибухнуло під копитами. Повітря здригнулося. Напруга зростала, тіснилася в грудях так, що Мігаль не міг ані вдихнути, ані крикнути. Мить – і він побачив у найменших деталях: роздуті ніздрі, гарячий подих, що перетворювався на клуби пари, розширені очі, налякані й дикі.

Та найбільше – побачив погляд Григіра. Той погляд ніби казав: *«Кожен мстить, як вміє, за своє горе!»*.

І тоді табун ударився в нього, як хвиля у каміння берега.

Мігалья підхопило, вирвало рівновагу, світ перевернувся мішаниною тіней та землі. Повітря вибухнуло гуркотом – важкі тіла, швидкість, сила, що не знала милосердя. Він не встиг ні втекти, ні закричати. Лише відчув короткий удар, який глушив, стирав думки. Земля різко впала йому назустріч.

А потім усе стихло.

Тупіт віддалявся, танув за пагорбами, мов ніч забирала назад те, що випустила.

Вулиця знову стала порожньою.

Місяць знову світив рівно, без жодної зморшки тіні.

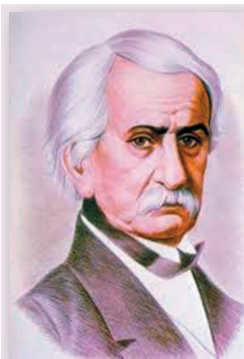
Тільки Мігаль лежав під тином нерухомо, а над ним у повітрі ще довго висів запах гарячого поту й морозної пари – мов пам'ять про табун, який з'явився нізвідки й так само розчинився у темряві.

* * *

Другого дня, коли над селом тільки-но сіріло, перші люди, що вийшли до криниць по воду, побачили біля тину нерухоме тіло. Сніг довкола був розбитий, перемішаний із землею, потоптаний так густо, наче десятки важких ступнів пройшлися туди й назад. На морозі від слідів ще здіймалася тонка пара – так, ніби копита били тут зовсім недавно.

– Ой, люди добрі... та це ж Мігаль... – прошепотіла одна жінка, і від її голосу інші зупинилися, хрестячись.

(Закінчення на 39 с.)



ГЕОРГЕ АСАКІ

Георге Асакі (1788–1869) – видатний румунський письменник, поет, драматург і діяч культури, якого вважають одним із піонерів модернізації культури в Молдові. Народився в Герці та навчався у Відні й Римі, де ознайомився з ідеями Просвітництва та західноєвропейською культурою.

Він відіграв важливу роль у розвитку освіти румунською мовою: організував перші вищі курси румунською мовою в Яссах і сприяв заснуванню сучасних культурних інституцій. Також він заснував журнал «*Albina Românească*», одне із перших румунських періодичних видань.

Як письменник він працював у жанрах поезії, театру та прози, перебуваючи під впливом класицизму й романтизму. Його творчість часто має історичну та патріотичну тематику, відображаючи прагнення до утвердження національної ідентичності.

Окрім літературної діяльності, Асакі був також інженером, викладачем й організатором культурного життя, зробивши вагомий внесок у розвиток румунського суспільства XIX століття.

Георге АСАКІ

МАЗЕПА В МОЛДОВІ

У той час, коли Молдова в XV столітті, завдяки своїм славетним діям, звершеним задля оборони політичного існування, цілісності прабатьківської землі та збереження віри, борючись проти переважаючих сил, була щитом християнства і предметом захоплення Заходу, туманна завіса ще приховувала від очей Європи її північно-східні береги, а Москва, ще стогнучи під татарським ярмом, чекала на ту могутню зорю, що мала покликати її до нового життя і величі.

Петро Великий був героєм, призначеним здійснити діяння, гідні подиву, перед якими тьмяніють усі заслуги інших засновників імперії. А щоб примножити славу цього героя-законодавця, доля дала йому за сучасника й антагоніста чоловіка не менш надзвичайного й енергійного, хоч і не такого щасливого у своїх починаннях.

Карл XII, король Швеції, зійшовши на престол у п'ятнадцятирічному віці, виявив характер зухвалої відваги, завдяки якому міг би стати другим Олександром Македонським, якби не мав проти себе Петра, так що, ведучи безперервні війни з російським військом з метою стримати й обмежити реформу та утвердження тієї колосальної імперії, Карл став для Петра вчителем і майстром у мистецтві війни.

Обидва ці уславлені монархи, прагнучи здобути вигіднішу позицію та зручніші засоби для здійснення своїх планів, змагалися за політичний вплив у Польщі. Ця країна, що межувала зі Швецією і простягалася тоді від Балтійського моря до Чорного, була розділена на численні партії через систему своєї конституції, яка передбачала виборність короля-володаря. Цим правом пишалися поляки, не передбачаючи, що саме воно й приведе – як і сталося насправді – до загибелі їхньої батьківщини.

Ця конституція, яка лестила самолюбству численної шляхти й надавала кожному шляхтичеві право голосу та можливість бути обраним главою держави, стала джерелом внутрішніх розбратів, якими користувалися сусіди, а надто Росія, що відтоді почала розширювати свою велич за рахунок скалічених членів польського тіла.

Як у Молдові після згасання династії Драгошів господарів почали обирати з-поміж місцевих бояр, а згодом – з-поміж чужинців, і зрештою їх почала нав'язувати Туреччина, так само й у Польщі, після припинення роду Ягеллонів, корону було проголошено виборною, а суверенні прерогативи короля з кожним новим обранням обмежувалися – на шкоду самій республіці, яка через громадянські розбрати дедалі слабшала.

Останнім актом зовнішнього втручання в польські справи стала її інтервенція у справи Росії та окупація Москви у 1610 році. Після цього могутність Польщі почала занепадати: вона втратила сюзеренітет над Пруссією та владу над провінціями Смоленськ, Київ та Україною.

Близько середини XVII століття Україна – велика провінція Польщі, населена козаками, – перебувала в стані бродіння. Відірвана від центру управління, значна частина українських земель, що належали магнатам, управлялася євреями. Тиранія цих визискувачів була ще тяжчою, бо панування людей, приречених на неволю й зневагу, є більш принизливим і болісним, ніж пиха аристократів. До цих страждань додавалося й переслідування єзуїтів проти православного культу, який був вірою козаків.

За таких обставин козаки часто повставали, шукаючи захисту від гноблення та гарантій своїх привілеїв, обмежених шляхтою, яку навіть король не міг стримати. Оскільки скарги не дали примирливого результату, невдоволення козаків перетворилося на повстання, яке зросло до такого ступеня, що його полум'я охопило всю Україну, Польщу й дійшло аж до Півночі Європи.

Як у Швейцарії простий мисливець, через особисту образу, завдану його синові, дав поштовх загальному повстанню, яким уся країна визволилася з-під гніту чужинців, так само й в Україні одна ганебна образа, заподіяна жінці козака, спричинила велику катастрофу, наслідки якої поширилися й на Молдову.

Козаки мали тоді за ватажка Богдана Хмельницького – досвідченого воїна, який служив Польській Речі Посполитій у багатьох війнах. Його влада простягалася аж до узбережжя Азовського моря, звідки він планував морську експедицію проти Константинополя, тоді як польське військо разом із молдавським мало атакувати турків сушею й просуватися вздовж моря до столиці.

Богдан Хмельницький мав на березі Дніпра млин, який відібрав Чаплинський – інспектор маєтків одного польського магната. Замість справедливості за своїми скаргами козак був ув'язнений, і лише втечею до татарського хана він урятувався від смертного вироку, який приготував йому тиран. Там він довідався, що той інспектор довершив свій злочин, убивши його жінку та сина. Богдан, спалахнувши гнівом і жагою помсти, повернувся в Україну. На його заклик увесь козацький народ піднявся зі зброєю, щоб відплатити за таку наругу.

Восени 1648 року Богдан на чолі трьохсот тисяч козаків рушив на Польщу, перемагаючи найвідоміших польських генералів, яких республіка вислала для придушення повстання. Уся Україна, Волинь і Поділля стали на бік козаків, татари з Буджака приєдналися до повстанців, щоб розірвати Польщу на шматки.

Козаки разом зі своїми варварськими союзниками просувалися вздовж Дністра, мов вогняний потік, руйнуючи католицькі церкви, грабуючи й палячи монастирі, з мечем у руках примушуючи черниць виходити заміж за ченців. Передусім нищили шляхту – гнобителів селян: їх вирізали разом із родинами, жінок і дівчат, знечещених із жорстокістю, гнали перед вершниками – вони падали на шляхах і часто помирали від болю та сорому. Розлючені варвари, коли не знаходили живих, розкривали могили, розтинали тіла померлих і залишали їх на поживу звірам.

Після смерті короля Владислава і після місяця міжцарів'я, серед самої гущі цієї катастрофи, шляхта приступила до вибору нового короля.

На цю гідність претендували два брати, обидва – колишні ченці, які домагалися не лише польської корони, а й руки вдови покійного брата.

Один із них – Ян Казимир, який зрікся кардинальського сану в Римі, щоб прийняти королівську гідність у Швеції, – зрікся і цього титулу та був обраний королем Польщі, а згодом, після отримання диспенсації (звільнення) від Папи Римського, він одружився зі своєю невісткою Луїзою де Гонзага – вродливою й дотепною італійкою, яка прихилилася до розкошів і придворної

пишноти, в цьому вона цілком відповідала нахилам свого чоловіка, що більше займався літературою й парадами, ніж управлінням державою. Ця королева разом зі своїми дамами прикрашала військові церемонії та живила розпусту при дворі.

Судячи з блиску й елегантності вбрання та з краси облич, важко було відрізнити від жінки одного юного пажу королеви, який згодом стане відомим світові своїми любовними галантностями й пригодами, і якому судилося через п'ятдесят років стати між Петром Великим і Карлом XII як отаман козаків.

Ім'я цього пажа було – Мазепа.

Юнак, якого природа щедро обдарувала вибраними чеснотами, отримав ретельне й лицарське виховання. Він виріс на Поділлі, на березі Дністра, і риси його обличчя більше нагадували тип римської раси, ніж слов'янської.

Перебуваючи серед придворних, у гущі інтриг і розпуст, він заплутався в любовну інтригу з дружиною одного з каштелянів – одного з найвищих сановників двору. Той магнат, гордий своїм багатством, давнім шляхетським родом і здобутою репутацією, зараховував красу й чесноту своєї жінки до головних прикрас двору.

Якою ж ярою мала бути його лють, коли у своєму маєтку він застав дружину в незаконному зв'язку з Мазепою. Розпалений таким зухвалим викликом, він вирішив піддати його жорстокій карі, вважаючи, що надзвичайним проявом своєї влади змиє ганьбу й пляму зі свого дому.

Якби в ту фатальну мить Мазепа був озброєний, то, бачачи напад на свою честь і життя, він, без сумніву, власною кров'ю відплатив би за свою кривду. Але, захоплений зненацька в чужому домі численним натовпом кріпаків каштеляна, нещасний юнак марно благав розгніваного вельможу встромити йому в серце зброю помсти. Каштелянин, слухаючи лише голос своєї люті, наказав привести найдикішого коня, щойно привезеного зі степів України. Роздягненого Мазепу, зв'язали подвійними мотузками – руки, тулуб і ноги – на спині того коня так міцно, що розв'язати їх було неможливо, і серед прокльонів юрби кріпаків та дикого галасу кінь, немов із тягарем, був вигнаний у поле.

Важко сказати, що було більшим стражданням: мука тіла, стягнутого тисячами вузлів, мов мішок, на спині степового коня, ще не привченого носити тягар, чи мука серця – не лише через втрату коханої, а й через публічну ганьбу та смертельну небезпеку, в яку сліпо ніс його розлючений кінь.

(Далі буде)

**З румунської переклав
Степан ТРАЙСТА**

ДУХОВНІ ДЖЕРЕЛА

Володимир АНТОФІЙЧУК

ВІД ЛЮБОВІ ДО ПАМ'ЯТІ – ШЛЯХ ВІРИ ПІСЛЯ ВЕЛИКОДНЯ

Після Воскресіння Христового духовне життя людини входить у новий етап. Пасха приносить радість і відкриває глибший шлях – шлях внутрішнього прийняття цієї радості. Світло Воскресіння поступово входить у серце, думки й пам'ять, змінюючи спосіб переживання життя.

Саме цей шлях розкривається в післяпасхальному часі через три важливі духовні події, глибинна суть яких розкривається у розповідях про жінок-мироносиць, Томину неділю і Проводи (Радуницю). У них бачимо послідовний рух людської душі – від любові через пошук до пам'яті, наповненої надією.

Першими цей шлях відкривають жінки-мироносиці. Як розповідає Євангеліє від Луки, «першого ж дня тижня (тобто в неділю. – В. А.), дуже рано, прийшли вони до гробу, несучи пахощі» (24: 1). То були Марія Магдалина, Марія Клеопова, Соломія, Іоанна, Марфа, Марія та Сусанна. Вони принесли миро (суміш запашних олій), щоб намастити Ісусове тіло для поховання. Їх привела любов – проста, вірна й глибока. Вони ще не знали про Воскресіння, але залишалися вірними. Це важливий урок – віра починається з вірності й любові. Людина здатна любити й залишатися поруч навіть тоді, коли відповідей бракує. Саме така вірність стає першою сходинкою духовного життя.

Мироносиці не шукали доказів, вони просто прийшли. І тому саме їм відкрився порожній гроб і звістка про Воскресіння. Два мужі у світлих одежах з'явилися перед ними і сказали їм: «Чому Ви шукаєте Живого між мертвими? Немає Його тут, бо воскрес! Згадайте, як казав вам, коли ще був у Галилеї. Він говорив: «Потрібно, щоб Син Людський був виданий у руки грішних людей, був розп'ятий і воскрес на третій день». Тоді вони пригадали Його слова» (Лк., 24: 5–8).

Шлях мироносиць приводить до світла, бо він народжується з любові.

Інший крок цього духовного руху відкривається у Томиній неділі. Тут з'являється сумнів як природна потреба людини зрозуміти і переконатися. Апостол Тома прагне особистої зустрічі з Ісусом. Його хвилює правда, яка повинна переконати. Він говорить: «Коли не побачу на руках Його ран від цвяхів... і не вкладу руки моєї в бік Його – не повірю» (Ів. 20: 25). І Христос приходить до нього: «Подай палець твій сюди... і будь віруючим» (Ів. 20:27).



*Пітер Пауль Рубенс. Невіра святого Томи
(бл. 1613–1615).*

Після зустрічі Тома відповідає: «Господь мій і Бог мій!» (Ів. 20: 28).

Цей момент показує, що віра може зростати через пошук і особисту зустріч.

Тома шукає дотику. Він хоче відчутти реальність Воскресіння. У цьому прагненні звучить чесність і серйозність віри. Людина не задовольняється словами, коли йдеться про найглибші речі. Вона прагне пережити істину.

Коли Тома зустрічає Христа і торкається Його ран, відкривається новий рівень віри. Страждання і життя з'єднуються в одному знанні. Віра стає особистим свідченням, що народжується зі зустрічі.

Після цього шлях веде до ще глибшого виміру – до пам'яті. Саме це відкривають Проводи (Радуниця).

Людина приходить на могили своїх близьких. Перед нею – тиша, земля, спогади. У серці – біль і любов.

У цьому моменті пасхальна віра входить у найчутливіший досвід – досвід втрати. І саме тут вона відкриває свою силу. Пам'ять наповнюється світлом. Вона вже не замкнена в минулому. Вона стає живим зв'язком.

Проводи перетворюють зустріч із могилою на тихий діалог. Людина відчуває, що любов триває. У світлі Воскресіння смерть сприймається як перехід, а не як остаточна межа. Пам'ять зберігає, зігріває і веде до надії.

Так поступово складається цілісний шлях віри. Спочатку – любов, яка веде людину вперед. Потім – пошук і зустріч, що відкривають істину. І нарешті – пам'ять, яка приймає цю істину в глибину життя.

ПОВІТРЯНІ КОНІ

(Продовження з 35 с.)

Скоро зібралося пів села. Хтось приніс ковдру, щоб накрити покійника. Усі бачили одне й те саме – сліди. Величезні, глибокі, з розкиданими грудочками мерзлої землі. Тут мчав табун, і табун немалий.

– Але ж у селі нема жодного коня, – бурмотів старий Федько, недовіжливо протираючи очі. – Якби одна шкапа була – і то дивина. А тут... Боже милостивий... Звідки вони узялися?

– Таки табун... цілісінький табун пройшов! – підтверджували інші, водночас жахаючись і не вірячи словам.

Сільський голова тільки розгублено крутив головою. До нього підходили люди – з питаннями, з припущеннями, зі страхом у кутиках очей.

– То, може, з міста гнали? – пробував хтось.

– Через наше село? Та ще й так, що ніхто не чув – тільки Мігаль на шляху опинився? Не може бути, – відмахнувся інший, глянувши на розтоптаний сніг.

Усі говорили, перемовлялися, але чим більше слів лунало, тим менш зрозумілим ставало, що ж тут сталося. Люди ходили по слідах колами, але ті виводили або в ніч, або до річки, де зникали зовсім, наче табун просто розчинився в повітрі.

І тільки стара Палажка, що завжди жила трохи осторонь людських пересудів, стояла при тину, дивлячись не на покійного, а кудись угору, понад стежку, немов щось шукала в повітрі. Вона тяжко сперлася на свій кривий ціпок і сказала низьким хрипким голосом:

Після Великодня віра розгортається як живий процес. Вона входить у різні виміри людського знання і змінює їх. Любов стає глибшою, пошук – світлішим, пам'ять – сповненою надією.

Саме тому шлях від жінок-мироносиць через допитливість Томи до Проводів треба сприймати як шлях внутрішнього дозрівання. Людська душа поступово вчиться жити у світлі Воскресіння – тихо, глибоко і впевнено.

Усі три події пов'язані з Великоднем і не мають сталої календарної дати. *Томина неділя* відзначається через тиждень після Пасхи, *Проводи (Радунця)* – найчастіше у вівторок після цієї неділі, *Жінки-мироносиці* – ще через тиждень, у третю неділю після Великодня.

– А я вам казала. Не раз казала – табун повітряних коней уночі ходить нашою вулицею. То вони і були. Я їх бачила, як бачила й оце, що сталося...

Кілька жінок перехрестилися, але швидко відвернулися: не хотіли слухати дивних слів старої. Чоловіки тільки знизали плечима.

– Та що ти, бабо, верзеш. Повітряні? Ти ж сама ледве ходиш. Та й... хто ж тобі повірить? – буркнув хтось із молодших.

Палажка тільки зітхнула. Очі її блиснули вранковою сльозою.

– То ви не вірте. А коні – ходять. І не вперше. А Мігаль... сам винен, – прошепотіла вона, але так тихо, що ніхто не зміг розібрати, чи сказала, чи вітер заніс її слова.

* * *

У 1957 році віцепрем'єр-міністр Олександру Могиорош віддав наказ знищити всіх коней, чим на завжди змінив обличчя румунського села. Мовляв, вони споживають їжу, призначену для корів. Але за сухими словами наказу стояла трагедія – близько 800 000 величних тварин, вірних супутників людей, що роками працювали на землі, були безжально винищені. Разом із цим зникли й легендарні кінні заводи Мангалії, Фегераші, Бонціди та Рушетів – осередки культури і традицій, де століттями розводили коней, виховували майстерність верхової їзди і плекали спадщину румунського кінного мистецтва. Села порожніли без їхніх коней, луки і стаїні мовчали, а пам'ять про них залишилася лише в серцях людей, як сумна тінь минулого, що на завжди змінило ритм життя румунського села.

Воскресіння

Дзвони грають зарання, бо зоря сходить рання,
дзвони грають, вітають, бо зоря є ясна,
дзвони грають зарання, від самого світання,
дзвони грають, вітають, воскресає весна.

Дзвони б'ють без угаву,
б'ють на радість, на славу,
дзвони б'ють в п'янім герці,
хоч замовкли, б'ють знов,
дзвони б'ють без угаву, будять тишу імлаву,
дзвони б'ють, бо у серці воскресає любов.

Дзвони б'ють невгамовно,
кличуть чудо містерії,
дзвони б'ють срібнотонно,
струмінь радісних слів,
дзвони б'ють самодзвонно, бо це духи матерії,
дзвони б'ють, гармонійний воскресає двоспів.

Дзвони грають шовково, осаяно, барокково,
дзвони грають, вся земля на привіт поспіша
дзвони грають шовково, будять Сонячне Слово,
дзвони грають, бо моя воскресає душа.

Богдан-Ігор АНТОНІЧ

