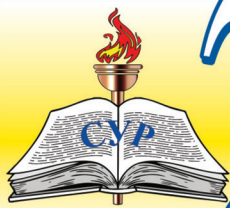


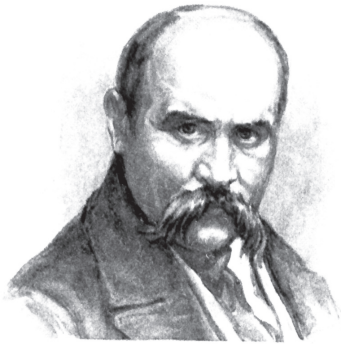
Літературно-культурний журнал українських письменників Румунії



Наше слово

Місячник Союзу українців Румунії. XXXVI рік видання. № 386–387, серпень-вересень, 2026





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

М. Шибанюк

Наш голос

NAȘ HOLOS
ISSN 1220-6296

Головний редактор – Ірина Мойсей
Редактори: Іван Ребошапка
Михайло Трайста

Редколегія:
Корнелій Ірод,
Михайло Михайлюк,
Віргілій Ріцько

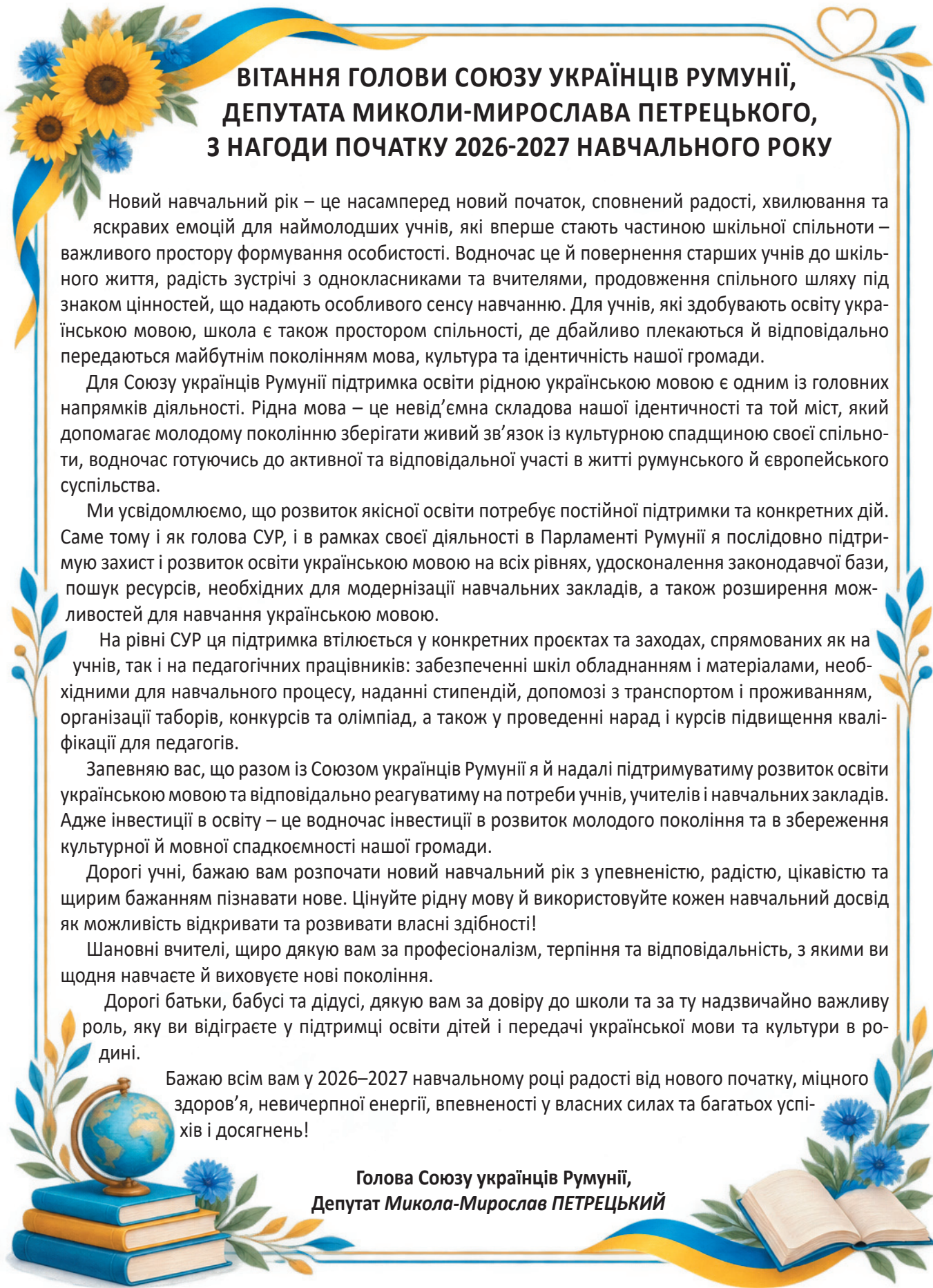
Адреса редакції:
Раду Попеску, 15, Сектор 1, Бухарест;
Телефони: 021/222.07.29; 021/222.07.37
Телефони\Факси: 021/222.07.37; 021/222.07.55;
E-mail: nas.holos@uur.ro
Друкарня «RCR Print»,
Бухарест, Румунія
Redacția:
Str. Radu Popescu, Nr. 15, Sector 1,
București, România

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:

- ❖ *Вітання Голови Союзу українців Румунії, депутата Миколи-Мирослава Петрецького, з нагоди початку 2026-2027 навчального року*
- ❖ *Заява Ради Союзу Українців Румунії*
- ❖ *Поема Івана Франка «Мойсей»: від біблійного сюжету до українських реалій початку XX століття*
- ❖ *Подвійна презентація видань під егідою СУР на Національній нараді педагогів*
- ❖ *Кирило А. Куцюк-Кочинський «Довге блукання Одисея», або доля цілого покоління*
- ❖ *«І небо краплею блукає...»: баладний світ Івана Ковача*
- ❖ *Громадянський фестиваль Реп Румунія*
- ❖ *Герої не вмирають: Ірина Цвіла*
- ❖ *Уявлення про смерть в українському світогляді. Еволюція поховальних обрядів в українській культурі*
- ❖ *Україністика Бухарестського університету – одна із складових румунської філології (СХІХ)*
- ❖ *Сучасна українська драматургія – Любов Якимчуко –*
- ❖ *На допомогу вчителю: Живе Франкове слово на уроках української мови*
- ❖ *«Полковник Гузар» – людина з легенди*
- ❖ *Смерть не має останнього слова (оповідання)*
- ❖ *Ікона, що плаче (оповідання)*
- ❖ *Ронішора – моя чарівна повітряна (уривок з повісті)*
- ❖ *Свинцева голова (оповідання)*



ВІТАННЯ ГОЛОВИ СОЮЗУ УКРАЇНЦІВ РУМУНІЇ, ДЕПУТАТА МИКОЛИ-МИРОСЛАВА ПЕТРЕЦЬКОГО, З НАГОДИ ПОЧАТКУ 2026-2027 НАВЧАЛЬНОГО РОКУ

Новий навчальний рік – це насамперед новий початок, сповнений радості, хвилювання та яскравих емоцій для наймолодших учнів, які вперше стають частиною шкільної спільноти – важливого простору формування особистості. Водночас це й повернення старших учнів до шкільного життя, радість зустрічі з однокласниками та вчителями, продовження спільного шляху під знаком цінностей, що надають особливого сенсу навчанню. Для учнів, які здобувають освіту українською мовою, школа є також простором спільноти, де дбайливо плекаються й відповідально передаються майбутнім поколінням мова, культура та ідентичність нашої громади.

Для Союзу українців Румунії підтримка освіти рідною українською мовою є одним із головних напрямків діяльності. Рідна мова – це невід’ємна складова нашої ідентичності та той міст, який допомагає молодому поколінню зберігати живий зв’язок із культурною спадщиною своєї спільноти, водночас готуючись до активної та відповідальної участі в житті румунського й європейського суспільства.

Ми усвідомлюємо, що розвиток якісної освіти потребує постійної підтримки та конкретних дій. Саме тому і як голова СУР, і в рамках своєї діяльності в Парламенті Румунії я послідовно підтримую захист і розвиток освіти українською мовою на всіх рівнях, удосконалення законодавчої бази, пошук ресурсів, необхідних для модернізації навчальних закладів, а також розширення можливостей для навчання українською мовою.

На рівні СУР ця підтримка втілюється у конкретних проектах та заходах, спрямованих як на учнів, так і на педагогічних працівників: забезпеченні шкіл обладнанням і матеріалами, необхідними для навчального процесу, наданні стипендій, допомозі з транспортом і проживанням, організації таборів, конкурсів та олімпіад, а також у проведенні нарад і курсів підвищення кваліфікації для педагогів.

Запевняю вас, що разом із Союзом українців Румунії я й надалі підтримуватиму розвиток освіти українською мовою та відповідально реагуватиму на потреби учнів, учителів і навчальних закладів. Адже інвестиції в освіту – це водночас інвестиції в розвиток молодого покоління та в збереження культурної й мовної спадкоємності нашої громади.

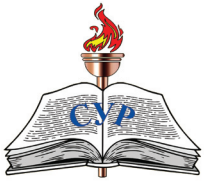
Дорогі учні, бажаю вам розпочати новий навчальний рік з упевненістю, радістю, цікавістю та щирим бажанням пізнавати нове. Цінуйте рідну мову й використовуйте кожен навчальний досвід як можливість відкривати та розвивати власні здібності!

Шановні вчителі, щиро дякую вам за професіоналізм, терпіння та відповідальність, з якими ви щодня навчаєте й виховуєте нові покоління.

Дорогі батьки, бабусі та дідусі, дякую вам за довіру до школи та за ту надзвичайно важливу роль, яку ви відіграєте у підтримці освіти дітей і передачі української мови та культури в родині.

Бажаю всім вам у 2026–2027 навчальному році радості від нового початку, міцного здоров’я, невичерпної енергії, впевненості у власних силах та багатьох успіхів і досягнень!

Голова Союзу українців Румунії,
Депутат Микола-Мирослав ПЕТРЕЦЬКИЙ



ЗАЯВА РАДИ СОЮЗУ УКРАЇНЦІВ РУМУНІЇ

Ми неодноразово публічно високо оцінювали румунську систему дотримання, захисту та забезпечення прав осіб, які належать до національних меншин. Українська громада Румунії є безпосереднім бенефіціаром цієї системи, яку на європейському рівні цілком можна вважати взірцем передового досвіду в цій сфері.

Ця система функціонує на основі принципу взаємодоповнення ролей у підтримці національних меншин. Центральні органи влади, місцеві адміністрації, урядові структури й установи, представницькі організації національних меншин, депутати, які представляють громади в Парламенті Румунії, тощо – усі вони мають чітко визначені ролі у рамках цієї системи. І результати відповідають докладеним зусиллям: національні меншини високо оцінюють цю модель і завдяки їй постійно розвиваються, а їхні інтереси в Румунії надійно захищені.

Водночас румунська система дотримання, захисту та забезпечення прав осіб, які належать до національних меншин, має численні (і достатні) важелі, інструменти, ресурси та засоби для збереження й розвитку національної ідентичності меншин та забезпечення їхніх специфічних прав. Нашою головною метою як Союзу українців Румунії (СУР) – єдиної представницької організації української громади нашої країни – є збереження цієї системи та передбачених нею гарантій, а також якнайповніше використання можливостей, які вона створює для сталого розвитку місцевих українських громад і збереження їхньої самобутності.

У цій системі немає місця для фальшивих пророків. Немає місця й для містичних та популістських «адвокатів». У посткомуністичні роки українська громада Румунії неодноразово стикалася зі спробами окремих осіб як із середини громади, так і ззовні, для яких стало справою життя розхитувати її єдність, робити її вразливою до криз, вигадувати екзистенційні проблеми та «рятувати» від неіснуючих «апокаліпсисів».

Штатні «пожежники» української громади й сьогодні «рятують» її від вигаданих екзистенційних криз. Деякі з них послідовно відмовлялися долучатися до ініціатив Союзу українців Румунії щодо розширення механізмів доступу громади до рідної української мови (наприклад, до зусиль щодо відкриття нових навчальних груп), постійно зводили наклепи на заходи та ініціативи СУР щодо фінансування проектів розвит-

ку місцевих українських громад, саботували чимало з них, підривали авторитет СУР, намагалися створювати організаційні структури з метою зруйнувати єдність і згуртованість української громади, повсякчас вигадували проблеми та кризи, намагалися перебрати на себе функції центральних і місцевих органів влади, до компетенції яких належить забезпечення специфічних прав нашої громади, тощо.

Ба більше, деякі з них самовільно привласнюють собі повноваження, яких не мають, щодо розгляду та вирішення питань, важливих для української громади, ініціюють різноманітні звернення й формати діалогу, неправомірно й безпідставно посиляючись на нібито наявне, а насправді вигадане право представляти її інтереси. Тим самим вони грубо порушують чинне національне законодавство у цій сфері та завдають шкоди усталеним багаторічним зв'язкам громади з її інституційними партнерами. Вони фактично «підпалюють» громаду та взаємини всередині неї, випалюючи все довкола.

Українська громада виробила з часом стійкий і неодноразово перевірений імунітет до «фальшивих пророків» та «штатних пожежників», вона сформувала міцні антитіла проти брехливих, продиктованих певними інтересами наративів, головною метою яких є руйнування її єдності.

Союз українців Румунії – єдина представницька організація української громади Румунії. Він справді представляє інтереси громади на місцевому, національному і навіть міжнародному рівнях, а результати ефективного представництва красномовні й постійно примножуються – від фінансування з державного бюджету та європейських фондів для реалізації проектів розвитку місцевих українських громад до системних заходів із захисту їхньої самобутності.

Українська громада не потребує «фальшивих пророків» і «штатних пожежників», які служать дрібним і сумнівним інтересам. Її справжні друзі походять із самої громади й мають за плечима багаторічний досвід реалізації проектів, що приносять їй конкретну користь, вони знають можливості, які надає нашої громаді національна система захисту прав меншин, і вміють ними ефективно скористатися. Звідси і походять реальні здобутки нашої громади, саме тут знаходяться відповіді на важливі для неї питання та рішення проблем, що викликають занепокоєння. Звідси приходять і друзі...

Рада СУР

Володимир АНТОФІЙЧУК

ПОЕМА ІВАНА ФРАНКА «МОЙСЕЙ»: ВІД БІБЛІЙНОГО СЮЖЕТУ ДО УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЙ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

До 170-річчя Івана Франка – письменника-мислителя й громадського діяча, чия творчість стала одним із визначальних чинників формування модерної української національної свідомості.

Поема Івана Франка «Мойсей» (1905) увиходить до кола вершинних творів української літератури, у яких біблійний сюжет перестає бути матеріалом для переказу чи художньої ілюстрації Святого Письма й перетворюється на спосіб осмислення актуальних проблем національного буття. Звернувшись до старозавітної історії пророка, що виводить ізраїльтян із єгипетської неволі й веде їх до землі обітованої, І. Франко зосередив увагу передусім на драматичній завершальній фазі цієї дороги – конфлікті між провідником і народом, кризі віри в історичну мету, смерті Мойсея та здатності спільноти продовжити шлях уже без нього.

Сам письменник у передмові до другого видання визначив головною темою поеми смерть Мойсея – пророка, «не признаного своїм народом». Однак цей авторський коментар окреслює лише вихідну драматичну колізію. За історією неприйнятого провідника І. Франко відкриває ширше питання: що перетворює поневолену й розпорошену людську масу на народ, здатний бути суб'єктом власної історії?

Тому поему «Мойсей» недоцільно зводити до прямої політичної алегорії за простою схемою «ізраїльський народ = український народ», «Мойсей = І. Франко». Таке прочитання звужує історіософський зміст твору. Біблійна історія виконує складнішу функцію, оскільки дає письменникові універсальну модель націєтворення, через яку можна дослідити психологію залежної спільноти, природу проводу, механізми внутрішнього розпаду, значення історичної пам'яті та умови народження колективної волі. Український зміст виникає внаслідок типологічного співвіднесення біблійних історій із сучасними поетові реаліями.

Особливої ваги цей принцип набував на початку ХХ століття. Українські землі залишалися розділеними між імперіями, а процес формування модерної національної свідомості супроводжувався політичними, регіональними та світоглядними суперечностями. Крім того, 1905 рік був часом масштабного революційного піднесення в Російській імперії, масових страйків, політичної мобілізації та загострення визвольних прагнень. У такій історичній ситуації питання про здатність народу перейти від пасивного існування до свідомої історичної дії отримувало особливу актуальність. Уже Пролог до «Мойсея» не залишає сумніву щодо українського адресата твору. Звернення «Народе мій, замучений, розбитий, / Мов паралітик той на роздоріжжю...» переводить біблійну історію у площину сучасної Франкові української дійсності. Образ народу на роздоріжжі фіксує стан поневолення, проте значно небезпечнішою виявляється внутрішня втрата певності у власному майбутньому. Народ існує, має історичну пам'ять, культурну традицію, величезний людський потенціал, однак ще не цілком усвідомлює себе силою, здатною самостійно визначати напрям історичного руху.

Ця проблема становить основу біблійної частини поеми. Сорокалітній шлях ізраїльтян через пустелю означає значно більше, ніж фізичне переміщення від Єгипту до землі обітованої. Це тривалий і болісний процес внутрішнього перетворення. Вихід із неволі ще не робить колишніх рабів вільним народом.

(Продовження на б с.)



ПОЕМА ІВАНА ФРАНКА «МОЙСЕЙ»: ВІД БІБЛІЙНОГО СЮЖЕТУ ДО УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЙ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

(Продовження з 5 с.)

Можна покинути простір рабства, але продовжувати носити його в собі – у страхів перед майбутнім, потребі зовнішнього опікуна, недовірі до власних сил, прагненні проміняти далеку мету на негайний матеріальний спокій.

Найточніше цей націєтворчий сенс концентрується у Мойсеевій молитві, де сорокарічна місія осмислена як праця задля того, «щоб з рабів тих зробити народ». У цій формулі закладено одну з центральних історіософських ідей поеми. Рабство для І. Франка має політичний і психологічний виміри. Звільнення від зовнішньої залежності залишається неповним без зміни самої людини й самої спільноти. Народом стають тоді, коли виникає здатність до спільної мети, тривалої відповідальності та самостійного історичного рішення. Саме з утратою такої мети пов'язана криза ізраїльської громади на початку твору. Земля обітована поступово переставати бути для неї живою перспективою. Сорок років дороги виснажили людей, невизначеність майбутнього посилювала привабливість безпосереднього матеріального добробуту. І. Франко досліджує надзвичайно важливий механізм суспільної дезінтеграції: спільнота розпадається ще до зовнішньої поразки, у той момент, коли перестає співвідносити теперішні труднощі з віддаленою історичною метою.

У цьому контексті важливою стає діяльність Датана й Авірона. Вони вміло використовують утому, страх, сумнів, побутову раціональність громади. Проблему І. Франко вбачає не в самому факті опозиції до провідника. Поема далека від ідеалізації безконфліктної єдності чи безумовного підпорядкування авторитетові. Небезпека виникає тоді, коли стратегічну перспективу підмінює короточасний інтерес, а суспільна втома стає матеріалом для маніпуляції.

У такому прочитанні Датан і Авірон репрезентують ширший тип політичної поведінки. Демагогія живиться з реальних слабкостей спільноти: страху перед ризиком, розчарування, прагнення простих відповідей, недовіри до мети, результат якої ще не можна побачити. Тому боротьба за народ точиться передусім за його уявлення про майбутнє. Хто визна-

чає горизонт спільної мети, той значною мірою визначає і напрям історичного руху.

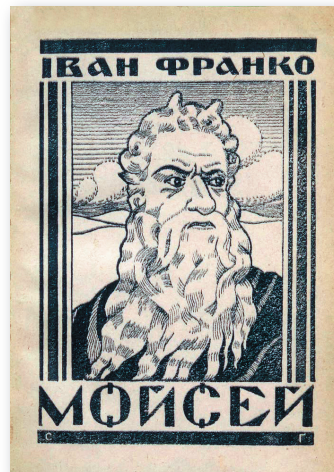
Проте І. Франко не перетворює Мойсея на безпомилкового вождя, чия воля повинна автоматично стати законом для громади. Центральною для розуміння проводу стала притча про дерева, які шукають собі короля. Влада терну ґрунтується не на привілеї й пануванні, а на готовності служити й жертвувати собою. Провідник легітимується служінням спільній меті.

Однак навіть найвищий особистий авторитет має межі. Мойсей може сформулювати історичну мету, захищати її від заперечення, підтримувати пам'ять про неї, платити за неї власним життям, але він один не здатен здійснити місію замість народу.

У цьому полягає одна з найглибших відмінностей твору І. Франка від традиційної романтичної моделі героя-визволителя. Майбутнє народу не може вічно залежати від приходу виняткової особистості – пророка, князя, гетьмана чи месії. Історична мета повинна перейти від провідника до самої спільноти, стати її власним переконанням і власною волею.

Тому смерть Мойсея становить не кінець його місії, а її парадоксальне завершення. Доки народ рухався тільки за пророком, він іще значною мірою залишався об'єктом проводу. Після смерті Мойсея виникає необхідність діяти самостійно. У фіналі поеми заклик Єгошуа підхоплюють тисячі голів. Відбувається принципова зміна: мета, яку протягом десятиліть ніс один пророк, стає метою самої громади. У такий спосіб І. Франко переносить центр історичної відповідальності з виняткового героя на народ. Саме ця зміна знаменує народження колективної суб'єктності.

Важливу роль у такій моделі виконує мотив дітей. Молодше покоління зберігає відкритість до Мойсеевого слова тоді, коли старші вже втратили віру у визначену ним перспективу. Історична мета виявляється більшою за тривалість життя окремої людини чи навіть одного покоління. Незавершене завдання може бути передане далі, проте справжня тяглість не забезпечується механічним успадкуванням. Кожне наступне покоління повинно знову прийняти мету як власну.



У цій точці біблійний сюжет особливо виразно зближується з українськими реаліями доби І. Франка. Український рух на межі XIX–XX століть також розвивався через зміну поколінь, регіональних програм, політичних орієнтацій, суперечки щодо майбутнього нації. Для І. Франка принциповим ставало подолання локальної свідомості та перетворення культурного українства на всеукраїнську громадянську позицію. Показовою щодо цього видається його стаття «Поза межами можливого» (1900), де формулюється *«ідеал національної самостійності в усякім погляді, культурнім і політичнім»*. Ідеал у Франковому розумінні не належить до сфери абстрактної мрії. Навіть тоді, коли його негайна реалізація видається недосяжною, він організує волю, визначає напрям практичної діяльності й не дозволяє спільноті замкнутися в межах поточного можливого.

Ще тісніше з проблематикою «Мойсея» пов'язаний «Одвертий лист до галицької української молоді» 1905 року, в якому І. Франко закликає молоде покоління навчитися відчувати себе *«українцями без офіційних кордонів»*, долати галицьку й буковинську локальність, знати життя всієї України й переводити декларативний патріотизм у практичну працю.

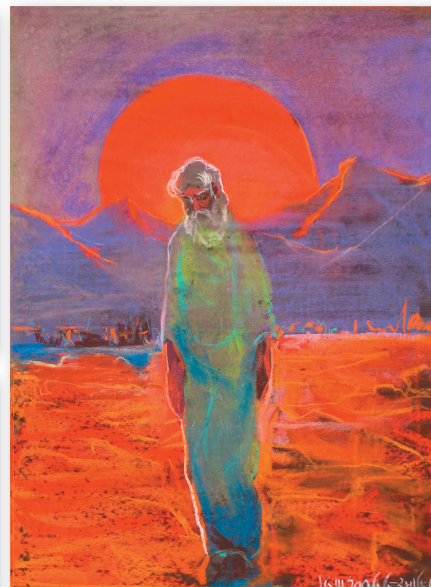
Тож біблійна проблема виходу з рабства виявляє виразну відповідність головному питанню Франкової публіцистики початку XX століття: як із розділеної, залежної, регіонально фрагментованої спільноти сформулювати модерний народ, здатний мислити себе цілісністю й діяти відповідально?

Найповніше українська перспектива розкривається у фінальній частині Прологу. Майбутня політична й моральна зрілість народу втілюється в образі господаря, який дивиться *«як хазяїн домовитий / По своїй хаті і по своїм полі»*. Метафора господаря концентрує надзвичайно містку модель свободи. Вільним стає народ, який перестає бути об'єктом чужого управління й набуває здатності відповідально розпоряджатися власним історичним простором. Йдеться не лише про право на свободу, а про зрілість, необхідну для її здійснення.

Тому перехід від біблійного сюжету до українських реалій у «Мойсеї» відбувається на кількох взаємопов'язаних рівнях. На сюжетному рівні історія виходу з рабства перетворюється на модель складного

шляху до свободи, на психологічному І. Франко досліджує подолання залежницької свідомості, страху й зневіри, на політико-етичному ставить питання про співвідношення проводу та народної волі, відповідальності й демагогії, на часовому вводить проблему спадкоємності історичної мети між поколіннями. Нарешті, у Прологові всі ці смисли отримують безпосередню українську адресу.

Отже, біблійність «Мойсея» не віддаляє І. Франка від актуальної дійсності, а дає йому можливість побачити її у ширшій історіософській перспективі. Старозавітний сюжет звільняє письменника від вузької публіцистичної злободенності й водночас дозволяє сформулювати питання, безпосередньо пов'язані з українським початком XX століття: що робить спільноту народом? Чому політичне визволення потребує внутрішньої зміни? Якою повинна бути роль



Евген Безіско. Роботи з експозиції виставки «Іван Франко. Мойсей»
Джерело: <https://photo-iviv.in.ua>

провідника? Що руйнує спільну волю? Хто відповідає за історичну мету після смерті пророка?

Відповідь І. Франка принципова: народ не може отримати свободу як дар, принесений винятковою особистістю. Він повинен внутрішньо дозріти до неї, усвідомити власну мету й прийняти відповідальність за її здійснення. Тому центральний рух «Мойсея» можна визначити як перехід від народу, якого ведуть, до народу, який іде сам. Саме в цьому переході біблійна історія Мойсея стає українською історією початку XX століття – історією народу, перед яким І. Франко ставить вимогу перестати бути об'єктом чужої волі й навчитися бути *«хазяїном домовитим»* у власному історичному просторі.

Фабіян ПОПОВИЧ

Подвійна презентація видань під егідою СУР на Національній нараді педагогів



У період із 27 до 30 серпня повіт Констанца приймав роботу X Національної наради педагогів з української мови та курсів підвищення кваліфікації – заходу особливого масштабу, організованого Союзом українців Румунії (СУР). Зібравши понад 150 вчителів, шкільних інспекторів та експертів у галузі освіти з Румунії, України та Республіки Молдова, зустріч створила тристоронню платформу для діалогу, обміну досвідом та найкращими практиками. У рамках цього масштабного заходу відбулася особлива подія, присвячена як писемній культурі, так і поглибленню освіти молодого покоління, що ознаменувалася презентацією двох важливих видань, які мають ключове значення як для літературного ландшафту української громади, так і для модернізації специфічного інструментарію освіти рідною мовою: роману «Пам'ять бабки» авторства Лумініци Колопельник та навчального посібника «Чарівні літери: грай та вчися українською! Робочий зошит для підготовчого класу», авторкою якого є професорка Валентина-Лариса Петрецька.

Перша праця, представлена публіці – роман «Пам'ять бабки», який являє собою глибоке та емоційне занурення в безпосередню реальність, написаний професоркою, докторкою наук Лумініцою Колопельник, видатною прозаїчкою та есеїсткою. Докторка філологічних наук та виняткова викладачка, авторка була нагороджена Орденом «За заслуги в освіті» у ступені Кавалера (2024), а також двома медалями від Суверенного Мальтійського Ордену (2022, 2023). Її книга з рідкісною чутливістю відображає драматичні моменти, а також солідарність і беззастережну допомогу, яку надали волонте-

ри з міста Сігету Мармаціей українським біженцям, котрі були змушені покинути свою батьківщину внаслідок повномасштабної збройної агресії, розв'язаної Російською Федерацією проти України у 2022 році.

Літературну та документальну цінність роману підтримує виняткова редакційна команда. Редакція та післямова належать доценту, д-ру Івану Гербілу, тоді як передмова була написана викладачем університету, д-ром Йосифом-Крістіаном Пашкалеу. Також робота отримала ретельну оцінку від наукових рецензентів: письменника і поета Михайла Гафії Трайсти, разом із викладачем університету, д-ром Йосифом-Крістіаном Пашкалеу та доцентом, д-ром Іваном Гербілем. Графічне оформлення було забезпечено завдяки дизайну обкладинки, створеному Іриною Мойсей, та бездоганній технічній редакції, підписаній доценткою, д-ром Міхаєлою Гербіл.

Будучи присутнім на презентації, доцент, д-р Іван Гербіл зробив глибоку та аналітичну рецензію на роман, зазначивши: «Є книги, що розповідають історію, а є книги, що залишають слід. «Пам'ять бабки» належить до другої категорії. Закриваючи останню сторінку, читач не має відчуття, що він лише простежив долю деяких персонажів або хроніку складного історичного періоду, а що сам перетнув прикордонний простір – географію крихкості та надії, територію, де людське буття зведено до його найпростіших і, саме тому, найглибших сутностей. Лумініца Колопельник створює твір, що виходить за межі реалістичної прози та сучасної літератури. Хоча війна в Україні є безпосереднім тлом подій, мета книги полягає не в

зображенні самого конфлікту, а в дослідженні того, як люди реагують, коли історія порушує їхнє життя. Війна проявляється насамперед через її вплив на душі людей: через розлуки, страхи, вигнання, через постійні спроби врятувати те, що можна врятувати зі світу, який розпадається». Підсумовуючи свій критичний аналіз, він підкреслив, що, зрештою, «„Пам'ять бабки” – це не лише книга про війну та вигнання, а й про силу людських зв'язків, що допомагають з гідністю пройти крізь бурхливі води історії».

Друга презентація стосувалася не менш важливої для громади сфери: освітнього фундаменту нових поколінь. Навчальний посібник «Чарівні літери: грай та вчися українською!» написаний професоркою Валентиною-Ларисою Петрецькою, шкільною консультанткою в рамках Мараурського повітового центру освітніх ресурсів та підтримки. Як авторка, відома також своєю працею «Використання інтерактивних методів у розумінні тексту в початковій школі» (2025), а також численними матеріалами, присвяченими українським дітям дошкільного віку, професорка Валентина-Лариса Петрецька цього разу пропонує надзвичайно корисний та сучасний робочий зошит. Робота, присвячена поглибленню вивчення рідної української мови учнями підготовчого класу, розроблена в суворій відповідності до чинної шкільної програми та схвалена Міністерством освіти для підготовки учнів на уроках, будучи еталоном педагогічної досконалості.

У свою чергу, цей видатний дидактичний інструмент є результатом постійних спільних зусиль команди. Редагування координував доцент, д-р Іван Гербіл, а книга втілилася в життя завдяки привабливим ілюстраціям Кармен Келмеган та ретельній верстці Ірини Мойсей. Наукову та педагогічну якість роботи було суворо підтверджено профільними рецензентами: доцентом, д-ром Іваном Гербілом, професоркою Марією Сабо-Кондрей та викладачкою університету, д-ром Альоною Біволяру.

Говорячи про важливість та безпосередню практичну застосовність цього матеріалу, доцент, д-р Іван Гербіл пояснив аудиторії: «Цей навчальний посібник стане дуже хорошим робочим інструментом

у процесі викладання та навчання, особливо корисним для вчителів, які викладають українську мову. З одного боку, у процесі викладання вчителі відчують брак таких матеріалів, які були б корисними як для них самих, так і доступними для учнів. З іншого боку, ця праця містить численні необхідні виправлення та доповнення, заповнюю-



чи прогалини в освітній пропозиції щодо вивчення української мови».

Обидві цінні роботи були повністю профінансовані Союзом українців Румунії та безкоштовно роздані всім учасникам, присутнім на нараді, безпосередньо за участю обох авторок. Ця подвійна книжкова презентація, з ентузіазмом сприйнята академічною та шкільною спільнотою, ще раз підтверджує тверду відданість Союзу українців Румунії підтримці писемної культури, збереженню новітньої пам'яті громади і, що найважливіше, постійному розвитку навчально-методичної бази, необхідної для забезпечення якісної освіти рідною українською мовою.



Марія НЕНЕСТЯН

КИРИЛО А. КУЦЮК-КОЧИНСЬКИЙ «ДОВГЕ БЛУКАННЯ ОДІССЕЯ», АБО ДОЛЯ ЦІЛОГО ПОКОЛІННЯ

Кожна історична епоха має свій життєвий стиль, володіє власними почуттями та має свою рідну мову, яка все це фіксує в літературних творах. Чим відрізняється сучасність від інших історичних епох? На перший погляд – майже нічим. Люди працюють, будують, радіють життю. Це там, де панують мир і благодать. Але є й такі місця, де проливається кров, а замість радості панують плач і скрегіт зубів. Якщо глибше проаналізувати все, що сьогодні оточує людство, то картина не зовсім весела й радісна. Давно не секрет, що Годинник Судного дня, створений за проектом чиказьких учених-атомників на початку 1947 року, вже не перший рік засвідчує небезпечно близьке наближення до умовної півночі, тобто до всесвітньої катастрофи. Це є ще одним доказом того, що суспільство опинилося в стані глибокої кризи, у ньому панують ворожнеча, непримиренність і запекла боротьба за природні ресурси. Обізнаний читач може поставити цілком логічне запитання: хіба не всім історичним епохам довелося пройти через війни? Так, війни були. Історичні дані підтверджують, що одна з найдавніших відомих збройних сутичок на нашій планеті відбулася приблизно 10 000 років тому на березі озера Туркана, що знаходиться на території сучасної Кенії, у місцевості Натарук. Там було вбито велику кількість мирних жителів, серед яких були й діти. Причину цієї сутички історикам не вдалося з'ясувати й до сьогодні. Те, що сталося в Натаруку, мало чим відрізняється від конфліктів, які супроводжували нашу історію протягом століть. Століття за століттями проходили, мов літній дощ. Палахкотили війни й конфлікти. У третьому столітті нашої ери на території сучасної Сирії римляни та перси-сасаніди розпочали запеклу боротьбу за Левант. Одна з найвідоміших подій цього протистояння відбулася приблизно у 256 році, коли сасанідська армія під проводом шаха Шапура I захопила римське місто Дура-Европос. Про жакливі події тих часів свідчать археологічні знахідки. Під час розкопок було виявлено рештки загинувших воїнів – дев'ятнадцяти римлян та одного сасаніда. У тунелі, де вони загинули, дослідники знайшли кристали сірки та залишки бітуму. Під час горіння ці речовини могли утворювати токсичні гази, зокрема сірчистий газ, який накопичувався в замкненому просторі тунелю та міг спричинити отруєння й задиху людей, що перебували всередині. Це свідчить про те, що вже в

давніну люди були здатні використовувати хімічні речовини як зброю.

Потім настав 1914 рік. Розгорілася Перша світова війна, яку називали одним із найжорстокіших конфліктів в історії людства. Ця війна завдала глибокої соціальної та психологічної травми, сприяла радикалізації суспільств і створила умови для поширення тоталітарних ідеологій. Вона також призвела до розпаду кількох великих імперій – Османської, Російської, Німецької та Австро-Угорської. Минуло всього трохи більше двадцяти років, і світ знову опинився на порозі масштабної катастрофи.

Вибухнула Друга світова війна, яка забрала життя приблизно 60 мільйонів людей. Після закінчення цього страхіття багато хто заявляв, що подібне нещастя більше ніколи не повториться. Але людство знову не зробило належних висновків.

Почалася Холодна війна (1947–1991) – тривале глобальне протистояння між США та СРСР і їхніми союзниками. Це була не лише боротьба політичних систем, а й психологічне, економічне, технологічне та військове протистояння. Світ неодноразово опинявся на межі ядерної катастрофи. А сьогодні людство знову опинилося над прірвою можливої Третьої світової війни, одним із центральних осередків якої є багатостраждальна Україна. І все це література намагається зафіксувати у творах, які переживуть усі негаразди та представлять новим поколінням повну картину сьогоднішньої епохи.

У світовій культурі людства є два тексти, які значною мірою змодельовали світову історію: Біблія та «Одіссея» Гомера. Під час усіх складних і трагічних періодів історії митці, звертаючись до цих величезних шедеврів, намагалися якнайточніше представити стан тієї історичної епохи, у якій їм довелося жити й творити.

Одним із таких митців є Кирило А. Куцюк-Кочинський – відомий поет, творчість якого була знана далеко за Атлантичним океаном. Лиха доля примусила його покинути рідний край – Поділля і Волинь – і вирушити у власне «блукання Одіссея», яке відбулося вже у XX столітті. Це було блукання, якому судилося тривати довгі роки й супроводжуватися страшними випробуваннями:

*«Блукатимеш століття на біду,
Зостанешся самотнім в борах безшелесних?..*

*Не захотів долати шлях героїв –
Був безстороннім, будеш ще ізгоєм».*

Кирило А. Куцюк-Кочинський є автором багатьох поетичних збірок, серед яких «Надвечірній заспів» (1974), «Запах неба» (1977), «Вогні смеркання» (1978), «Непоборна надія» (1981), «Розквіт в буревіях» (1983), поема «Подільська Голгофа» (1983), «Ліра» (1984), «Рушник на камені» (1985), «Ренесанс закутий» (1986), «Відгук віків» (двомовне видання – 1989) і поема, яку можна назвати вінком його поетичної творчості, – «Довге блукання Одиссея» із підзаголовком «Фантастична поема», яка була видана у 1988 році. Якщо взяти до уваги період, коли вона побачила світ, то сам факт її появи є надзвичайно важливим. Адже в той момент пильне око цензури ще не дозволяло вільно висловлювати правду про часи, які залишили трагічний слід в історії України та багатьох країн Європи, серед яких була й Румунія – країна, у якій автор зупинився на довгі роки і вважав її своєю другою батьківщиною.

Чому ж автор звертається саме до образу Одиссея та античної культури Гомера? Це звернення зовсім не випадкове. По-перше, історично доведено, що з XV до XIII століття до нашої ери, коли формувалася прабатьківщина слов'ян, грецькі племена жваво спілкувалися із праслов'янами, взаємно впливаючи одні на інших, а вже починаючи з XVI ст. нашої ери посилюється рецепція античної спадщини українською літературою. «Енеїда» І. П. Котляревського, що вважається першим твором нової української літератури, виникла як синтез вітчизняної та античної літературних традицій. Гомерівським епосом захоплювалися і представники українського романтизму, прагнучи створити національну героїчну епопею на зразок «Іліади» й «Одіссеї». Прикладів багато: ідилія «Орися» П. Куліша є переробкою шостої пісні «Одіссеї»; повністю переклав «Одіссею» (1963) та «Іліаду» (1972) Борис Тен (Хомичевський Микола Васильович – 1897–1983). Перекладами античних творів займалися І. Франко, Леся Українка, Степан Руданський, Пантелеймон Куліш, Микола Бажан, Андрій Малишко, Олесь Гончар, Ліна Костенко та інші діячі української літератури. І все ж, першою причиною, яка спонукала Кирила Куцюка-Кочинського звернутись до цього античного шедевра, було і переслідування інтелігенції, що не захотіла підкорятись умовам більшовицької партії після трагедії Бабиного Яру і спроби проголосити Українську Народну Республіку в Києві під час Другої світової війни. Поема є сильною соціальною алегорією грандіозної «системи ілюзій» на життя інтелігенції в комуністичному «раю», такому далекому від величчя. Важливим є і вибір історичного

моменту для основного підтексту поеми – міграція тисяч представників інтелігенції до Західної Європи, США і Канади. Таким чином, автор об'єднує два різні часові виміри для того, щоб представити трагічну реальність під виглядом легендарного античного героїзму, застосовуючи техніку художнього камуфляжу.

Поема складається з двох частин і вісімнадцяти пісень. Ця фантастична поема відкривається Прологом, який складається з 19 шестирядкових строф (секстин), де підкреслюється драматизм подій в Україні сучасної авторів епохи:

*«Зазнало покоління наглу смерть,
І мрії всіх розбито раптом щент!»,*

а вже далі з'являється образ Герострата:

«Гріє руки злорий Герострат»,

тобто новий лад почав наводити свої порядки й вирішив «спалити все минуле», подібно до того, як колись це зробив легендарний давньогрецький палій Герострат, ім'я якого назавжди залишилося в історії через знищення одного із семи чудес античного світу – храму Артеміді в Ефесі. У ніч на 21 липня 356 року до нашої ери Герострат підпалив храм, прагнучи залишити своє ім'я в історії назавжди. Вогонь знищив величну споруду, від якої залишилися лише дванадцятиметрові колони. На відміну від сучасних «геростратів» – тодішніх енкаведистів, які намагалися знищити все, що було пов'язане з культурою та історичною пам'яттю народу, Герострата було заарештовано й засуджено до смерті. Влада наказала не називати його імені, щоб воно назавжди було стерте з людської пам'яті. Проте історія довела протилежне: ім'я палія пережило століття, а імена тих, хто намагався його знищити, давно забуті.

Храм богині-покровительки греків Артеміді був відбудований коштом гордих ефесців, які відмовились від грошової допомоги Олександра Македонського, заявивши, що «негоже одному богові будувати храм на честь іншого». До речі, Олександр на той час було лише 25 років.

Хто ж така богиня Артеміда?

У давньогрецькій міфології Артеміда – богиня полювання та природи, одна з дванадцяти головних олімпійських богів. Вона була дочкою Зевса і Лето та сестрою-близнючкою знаменитого Аполлона. Її зазвичай зображували з луком і стрілами в руках.

Артеміда відігравала важливу роль і в міфах про Троянську війну. За переказом, вона перешкоджала грецькому флоту вирушити до Трої, затримавши його в Авліді, після того як Агамемнон вбив її оленя зі золотими рогами. У римській міфології Артеміді відповідає богиня Діана.

(Продовження на 12 с.)

КИРИЛО А. КУЦЮК-КОЧИНСЬКИЙ

«ДОВГЕ БЛУКАННЯ ОДІССЕЯ», АБО ДОЛЯ ЦІЛОГО ПОКОЛІННЯ

(Продовження з 11 с.)

Геростратівський імпульс особливо сильно розвинувся під час соціалістичного ладу, головню в період перебудови: палили й нищили все – музеї, бібліотеки, стародавні історичні пам'ятки, документи. Автор цієї поеми пережив ті страшні часи й добре знав, що таке пильне око цензури 80-х років.

Щоб обійти пильне око цензури, коли писав поему, автор назвав своїх героїв гомерівськими іменами, хоча живуть і діють вони в умовах сучасної цивілізації. Запеклим ворогом головного героя, як і в «Одіссеї» Гомера, є Посейдон – бог морів:

*«Більмо напало – зріла сліпота –
На морі Посейдон бездушно діє,
Яка жорстока боржника душа!
Під кораблем вода дерев'яніє.
У розпалі кривавиться покора,
Так болісно від блиску метеора.»*

Дія поеми простягається від дитинства героя аж до Чорнобильської трагедії в Україні – це період, за який, як заявляє автор у пролозі до цієї фантастичної поеми, «з уміння вижить я створив кумира».

Перша пісня поеми складається теж із 19 строф, у ній представлено дитинство головного героя, викопсане легендами про стародавній Олімп. Першим наш герой згадує бога-посланця Гермеса, який є сином Зевса і плеяди Майї. Він є покровителем мандрівників, пастухів, ораторів, а також злодіїв і брехунів. Гермеса зазвичай зображують в крилатих сандалях, завдяки яким він міг швидко пересуватися між небом і землею. У руках він тримає чарівний жезл – кадуцей, навколо якого в'ються дві змії. Він часто носить плащ, який робить його невидимим.

Народився Гермес в Аркадії. За міфами, він винайшов спосіб добування вогню, змайстрував ліру та флейту, а також склав перший алфавіт. Його місія на землі – допомагати мандрівникам, знаходити втрачені речі та повертати викрадене.

Згідно з міфами, саме Гермес винайшов терези, гирі та систему мір, необхідні для торгівлі. Він визволив головного героя від чар злої Цирцеї, що перетворили його соратників на свиней.

Але його життя тривало недовго, бо:

*«Накинувсь Поліфен на нас із криком,
Не знав він милосердя, ні законів,
І закував наш білий світ, щоденно*

*Ми чули крик у ніч його прокльонів
І потім обливали хліб нужденний».*

Поліфен – це легендарний лютий циклоп, син Посейдона і Реї. Він обманув друзів Одіссея і замкнув їх у печері, де з'їв шістьох із них.

Згідно з легендами, такі велетні з оком на чолі існували в прадавні часи на Землі. Спочатку їх було троє: Бронтес – «Грім», Стеропес – «Блискавка» й Аргес – «Сяючий». Циклопи були першими ковалями, і легенда говорить, що вибух вулканів – їхніх рук справа. За свої вчинки вони були замкнені в Тартарі і загинули від рук Аполлона.

Одісей осліпив Поліфена. Змайстрував кіл з оливкового дерева, напоїв Поліфена дарованим вином і встромив кіл в його око. А на питання Поліфена: «Хто ти?» – Одісей відповів: «Ніхто», що допомогло йому уникнути покарання з боку побратимів Поліфена.

Підтекстуально автор підкреслює, що такі «циклопи» розгулювали по всій Україні і старалися знищити всю інтелігенцію, яка спробувала чинити опір їхнім порядкам. Це були, як називає автор, «бездушні осавули», що спустошували все на їхньому шляху. Почалися арешти і заслання.

*«Ведуть нас неначе у царство Плутона,
Ахейців спіткало нещастя нове».*

«Царство Плутона» – це смерть. І греки, і римляни вважають Плутона господарем підземного царства. Перше його ім'я було Хадес. Його братами були Зевс – господар неба, Посейдон – господар морів, а він – Плутон, бог смерті. Його царство, Пекло, оточене міфічними ріками: Ахерон, Стікс, Кокіт і Флегетон. Там перевізник Харон чекає на душі померлих і дозволяє їм зустрітися з Гермесом (Меркурієм).

У царстві Плутона головну роль виконують троє суддів – Мінос, Еак і Радамант, яких береже страшний охоронець – собака з трьома головами, Цербер. Це страшна картина суду нових господарів, яка закінчувалася дорогою до царства Плутона – смертю.

У ті часи в Україні було безліч таких «церберів-енкаведистів», що стежили за кожним кроком невинних людей, які бажали лише свободи для себе і своїх нащадків. Але і з цього пекла декому вдалося втекти. Серед них є і наш новітній Одісей, який засвідчує, що «з сумлінням zostався я вірний навік».

(Далі буде)

Володимир АНТОФІЙЧУК

«І НЕБО КРАПЛЕЮ БЛУКАЄ...»: БАЛАДНИЙ СВІТ ІВАНА КОВАЧА

29 серпня цього року Іванові Ковачу виповнилося би вісімдесят. Дата, що за інших обставин збрала б довкола нього друзів, колег і читачів, тепер повертає нас до його книжок – до голосу, що зберігся в них, до неповторного способу бачити світ. Народжений 1946 року в Копачеле Караш-Северинського повіту, вихованець української школи й українського відділення Бухарестського університету, він дебютував 1966 року і понад пів століття залишався однією з найпомітніших постатей українського культурного життя Румунії – поетом, прозаїком, критиком, перекладачем, журналістом, редактором, громадським діячем.

Для мене Іван Ковач назавжди залишиться людиною вродженої шляхетності у найширшому значенні цього слова. Природна інтелігентність, делікатність у поводженні, уважність до співрозмовника, рідкісна доброта визначали сам спосіб його спілкування з людьми. Він охоче допомагав іншим, часто робив це непомітно, без попередніх обіцянок і без нагадувань про власну участь. Віддяки не чекав, бо підтримати іншого було для нього природною потребою душі.

Під час однієї з перших наших зустрічей Іван Ковач подарував мені свою збірку поезій «Потойбіч рубінових небес» з написом: «Вельмишановному Професору і другу панові Володимирі Антофійчуку – з найкращими побажаннями від автора. Іван Ковач. Бухарест. 05.10.2010». Тоді слово «друг» я прийняв із вдячністю і щирою приязню, а сьогодні воно має для мене вже іншу, значно глибшу вагу. Кілька написаних рукою слів інколи зберігають більше за розлогий спогад: інтонацію стосунку, теплоту присутності, мить довіри.

Ювілейна дата спонукає повернутися передусім до тієї частини спадщини Івана Ковача, де особливо виразно формувався його індивідуальний поетичний код. Йдеться про ранні балади – корпус порівняно компактний, але надзвичайно промовистий для розуміння того зламу, який переживала українська поезія Румунії наприкінці 1960-х – у 1970-х роках.

Ще Євген Мигайчук, характеризуючи молодого автора, відзначив «сміливі, незвичайні нові метафори», несподівані словесні асоціації й рішуче оновлення поетичної лексики. Крім того, він наголосив

на зв'язку Івана Ковача з народною піснею. Згодом Богдан Бойчук назве збірку «Поезії» (1972) переломним явищем у русі української поезії Румунії до модерного письма, а метафору – найсильнішим і найавтентичнішим засобом поета. Ці спостереження окреслюють головну внутрішню напругу творчості Івана Ковача: радикальне оновлення образу відбувається всередині культури, що зберігає живу фольклорну пам'ять.

Баладний жанр виявився для такого оновлення

особливо придатним. Традиційна балада трималася на винятковій події, таємниці, фатальному зламі, метаморфозі, порушенні межі між видимим і незбагненим. Іван Ковач зберіг цю генетичну пам'ять жанру, але змінив сам центр тяжіння: драматична подія поступово відходить із фабули й концентрується в метафорі. Баладний сюжет перетворюється на метафоричну подію.

Ця трансформація належала ширшій літературній ситуації. У 1970-х роках до балади зверталися Микола Корсюк, Михайло Михайлюк, трохи пізніше Іван Негрюк та ін.

На молодих українських авторів Румунії впливали відкриття шістдесятництва, передусім жанрова й метафорична свобода Івана Драча, а поруч діяв сильний румунський модерний і неомодерний контекст – поезія Нікіти Стенеску, Маріна Сореску, Йона Александру. У творчості Івана Ковача ці художні імпульси, взаємодіючи з місцевою українською традицією, трансформувалися в індивідуальну систему образотворення. Найвиразніше перехід від фабули до метафори простежується в «Баладі про покритку». Уже заголовок активує усталений культурний код: зведена дівчина, суспільний осуд, самотність, зламана доля. Проте Іван Ковач різко редукує оповідну частину й залишає кілька семантично насичених вузлів:

*Накувала зозуля розтулену рану,
бо на мості стояла дівчина німа
(ї за руку тримала свою безнадію),
накувала зозуля розтулену рану...*

(Продовження на 14 с.)



«І НЕБО КРАПЛЕЮ БЛУКАЄ...»: БАЛАДНИЙ СВІТ ІВАНА КОВАЧА

(Продовження з 13 с.)

Метафора «тримала свою безнадію» матеріалізує внутрішній стан: психічне отримує предметність, майже людську присутність. Так само переорганізовано фольклорний образ зозулі. Вона вже кує не літа, а «розтулену рану»; традиційна семантика долі зберігається, проте переноситься у сферу травматичного переживання. Іван Ковач не коментує психологію героїні, він переводить її в образ.

Композиційно важливо й те, що ключові фази драми винесено в дужки: «і за руку тримала свою безнадію», «а дівчина на мості вербою ставала», «з моста впала верба». Формально периферійні конструкції несуть головну подію напругу. Фабула ніби відходить углиб тексту, а на поверхні лишаються знаки: зозуля, міст, верба, хустина, вода. Так виникає поетика прихованої катастрофи.

Метаморфоза дівчини у вербу продовжує фольклорну традицію, але Іван Ковач перетворює її з окремого фантастичного мотиву на спосіб психологічного згущення. Людська історія стискається до переходу між формами буття, а фінал радикалізує цю концентрацію:

*А червона хустина маячила болем,
набубнявіли води, проковтнули час
(з моста впала верба, млосно дно
задзеньчало)...*

Формула «води... проковтнули час» переводить трагедію з побутово-соціального рівня в екзистенційний: вода поглинає не лише життя, а і його можливе продовження. Разом із тим «дно задзеньчало» створює синестетичний ефект – простір смерті відкривається через звук. У межах одного короткого тексту традиційна балада про покритку стає модерною драмою свідомості, де фабульний матеріал працює через метафоричне ущільнення.

«Балада про різне» позначає наступний ступінь жанрового перетворення. Її назва відразу розмикає традиційну баладну зосередженість на одній драматичній події: «різне» стає принципом композиції, а фабульну послідовність заступає асоціативний монтаж образів:

*Ніч, мов болото,
тече в горизонт,
вириг рогамі олень
криницю
й п'є води, не нап'ється...*

Подальший ряд – дитина з м'ячем, баба в червоній стрічці, лялька, кіт на хмарі, кохана з місяцем у жменях – організовано за логікою асоціативного монтажу. Причинний зв'язок послаблюється, натомість посилюється емоційна й образна взаємодія. Рефрен «Що ж би то було, / що ж би то бувало...» виконує функцію формального каркаса: народно-пісенна інтонація втримує текст, семантика якого тяжіє до сновидної, подекуди сюрреалістичної свободи.

Тому баладність «Балади про різне» міститься вже не в історії, яку можна переказати, а в самому переживанні загадковості. Жанрова таємниця розміщується з події у спосіб поєднання образів. Кіт, що «муркоче / на білій хмарці, / мов небо шиє, не нашивється», або дівчина з місяцем у жменях не ілюструють фабулу – вони і є тим, що відбувається у вірші.

У «Баладі про сон» сновидність уже названа безпосередньо й стає структурним принципом:

*Ніч кучерява бігла за нами,
небо пухнасте стікало в гудок,
п'яний рівчак загорнувся вербами,
тиша здійснись, немовби пророк!*

Тут послідовно перерозподіляються властивості речей: ніч рухається, небо набуває текучості, тиша – вертикального жесту. Рядок «Діти йшли з небом під руку додому...» стирає дистанцію між космічним і побутовим. А формула «віяло ладаном в шинку брудному» вводить ще одну характерну колізію – сакральне й профанне входять у спільний чуттєвий простір. Фольклорна демонологія – відьма, коні, моголи – втрачає етнографічну самодостатність і стає мовою внутрішньої тривоги.

«Весняна балада» демонструє інший тип модернізації – експресивне перетворення пейзажу. «Запекло вийшли трави», «лоскотом роздерся вирій в гук», «гнилий зламавсь об сонце ржавий лук» – дієслова й семантичні зіткнення руйнують очікувану ідилію весняного пробудження. Природа переживається як вибух матерії, а фінальне «коли у п'яті, ой, так коле трава?...» повертає космічну інтенсивність до тілесного відчуття.

У «Блакитній баладі з дівчиськом» проникність меж між тілом і простором стає ще відчутнішою:

*Тут стежина завертала
десь у пальці,
довгі, променисті і слизькі...*

Далі стежина «завертає» вже в губи. Межа між пейзажем і тілом фактично зникає: просторове переходить у тілесне, а тілесне – в космічний вимір. Еротична чуттєвість поєднується з асоціативною космізацією образу, тоді як народнопісенний вигук і ритмічна хвиля утримують інтонаційну пам'ять усної традиції. Ця взаємодія фольклорного резонансу й модерної семантичної свободи – одна з визначальних рис ранньої баладної поетики Івана Ковача.

Найрадикальніше метафоричне мислення втручається в сам матеріал мови у «Баладі про райдугу». Рядок «І небо краплею блукає...» можна читати як емблему бачення Івана Ковача: безмежне стискається до краплі, а крапля зберігає масштаб неба. Далі з'являються індивідуально-авторські новотвори: «персокрики», «кольорохвіст», «кровноблжно», «сопілкомотузом», «перелунно», «березільно». Ці утворення важливі не через зовнішню екзотичність. Вони продовжують той самий принцип метаморфози, що керує образним світом. «Персокрики» зрощують тілесне і звукове, «сопілкомотуз» – музичне й предметне, «кольорохвіст» надає райдузі пластички живої істоти. Коли готовий словник уже не вміщує побаченого, поет змінює саму структуру слова. Мовотворення стає завершальною фазою метафоричного перетворення.

Така інтенсивність не завжди гарантувала художню рівновагу. Сучасники слушно зауважували випадки надмірної метафоризації, коли образи починали конкурувати між собою. Проте цей ризик характеризує саму природу раннього експерименту Івана Ковача: поет випробовував межі українського слова в літературному середовищі, яке саме виходило з довгої залежності від описовості, тематичної одноманітності й передбачуваного образного репертуару.

Не менш важливо, що модернізація не ліквідує фольклорної пам'яті. Зозуля, верба, криниця, кінь, міст, місяць, хустина, відьма зберігають традиційний семантичний шлейф, проте Іван Ковач постійно змінює їхні функції. Особливо показовий міст: у «Баладі про покритку» він позначає фатальну межу, тоді як у «Баладі про мости» розростається до образу космічного сполучення – «зліплені сонцем безмежні мости». Отже, символ у Івана Ковача не дорівнює усталеному словниковому значенню; він рухається від тексту до тексту.

Поруч з архаїчними знаками в баладний простір входить сучасність:

Вранці серце твоє –
на крилі лебединім...
Я в повітря своє,
мов гранатою, кинув...

Лебедине крило і граната, блакить і асфальт, місто й романтична символіка належать до різних культурних кодів, але Іван Ковач навмисно зіштовхує їх. Завдяки цьому балада втрачає прив'язаність до умовно-фольклорного часу й увіходить у нерв ХХ століття. Модернізація жанру відбувається не через відмову від його пам'яті, а через розширення її предметного й семантичного поля.

Показовою видається й «Піднебна балада», де сама «доля» названа баладою. Жанрове означення тут метафоризується і стає моделлю людського існування – несталою, межовою, відкритою до раптового зламу й перетворення. У цьому семантичному розширенні можна вбачати своєрідний підсумок ранніх баладних пошуків Івана Ковача.

Отже, цінність баладного корпусу поета визначають не кількість текстів і навіть не частота жанрової назви. У ньому концентровано відбувся один із важливих процесів української поезії Румунії 1970-х років – перехід від фабульної, часто фольклорно стилізованої моделі до асоціативного, метафорично організованого письма. Іван Ковач не був єдиним учасником цього процесу, однак його поезія дала йому винятково виразну форму.

Звідси й та особлива свіжість ранніх балад, яка відчувається сьогодні. Їхня енергія народжується з постійної зміни співвідношень: абстрактне стає тілесним, пейзаж – психологічним, звук – зоровим або дотиковим, фольклорний знак – модерною метафорою, слово – новою річчю. Саме в цьому сенсі Іван Ковач мислив метафорою: вона була не прикрасою тексту, а механізмом його внутрішньої події.

З роками його поезія ставала медитативнішою, посилювалися філософські й молитовні інтонації, виразно присутні й у збірці «Потойбіч рубінових небес». Проте ранній досвід метафоричного перетворення не зник: змінилася тональність, але збереглося прагнення бачити за поверхнею речей інший вимір. Тут приватна пам'ять повертає до подарованої книжки й слова «друг». Життєва шляхетність Івана Ковача та свобода його поетичної уяви належать різним площинам, але в пам'яті сходяться в одному – внутрішній відкритості до людини і світу.

У рік вісімдесятиліття Івана Ковача хочеться повертатися до нього через слово – до поета, який у ранніх баладах розсунув звичні межі жанру й відкрив для української поезії Румунії нову міру метафоричної свободи. Для тих, хто знав його особисто, до цієї пам'яті додається вдячність людині справжньої шляхетності.

І небо краплею блукає...

Степан ТРАЙСТА

ГРОМАДЯНСЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬ REN РУМУНІЯ: УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ТА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ПИСЬМЕННИКА В ЧАСИ ВІЙНИ

Увечері 26 червня культурний простір Londohome у Бухаресті став місцем проведення програми «Фокус Україна» Громадянського фестивалю REN Румунія – події, присвяченої сучасній українській літературі та осмисленню ролі письменника в епоху, позначену війною, насильством і культурним спротивом. У межах фестивалю відбулися круглий стіл, присвячений нещодавнім книжковим виданням, та читання громадянської поезії, що дали публіці змогу глибше зрозуміти, як література відповідає на найгостріші виклики сьогодення.

У круглому столі взяли участь Маріана Сіпош, Руксандра Чесеряну, Міруна Влада, Радун Ванку та Михайл Вакаріу, які представили книжки, що осмислюють трагедію війни та силу пам'яті. Йшлося про твори Вікторії Амеліної, Оксани Стоміної, Вікторії та Павла Матюші, Гектора Абада Фасіолінсе, а також антологію «Механізми захисту. 12 українських письменників на війні». Завдяки цим презентаціям фестиваль вийшов далеко за межі символічного жесту солідарності з Україною, перетворившись на простір діалогу про літературу, що народжується в умовах війни, і про те, як слово може ставати формою опору.

Особливу увагу було приділено письменниці Вікторії Амеліні, яку Міруна Влада назвала справжньою «письменницею-солдатом». Амеліна не обмежувалася написанням творів про війну – вона працювала поблизу лінії фронту, документуючи військові злочини та свідчення тих, хто їх пережив. Її трагічна загибель унаслідок ракетного удару по Краматорську стала

символом жертвності інтелектуала, який відмовився залишатися стороннім спостерігачем перед обличчям історії. Саме в цьому контексті було представлено й книгу колумбійського письменника Гектора Абада Фасіолінсе – безпосереднього свідка атаки, внаслідок якої вона загинула. Його свідчення доповнює образ покоління письменників, для яких література й особисто пережите стали нерозривними.

Одним із найзмістовніших моментів дискусії стала презентація книги Оксани Стоміної, яку представила Руксандра Чесеряну. Українська письменниця родом із Донецька створює документальну прозу виняткової художньої сили, у якій досвід вигнання, втрата дому, руйнування звичного світу та травма війни перетворюються на потужне мистецьке свідчення. Її письмо позбавлене патетичної риторики й вражає автентичністю, ясністю думки та глибоким гуманізмом, відкриваючи читачеві безпосередній доступ до реальності, яку переживають мільйони українців.

Важливу роль у представленні цього твору румунським читачам відіграла перекладачка Міхаела Гербіл, чия праця було особливо відзначено під час фестивалю. Переклад такої книги – це значно більше, ніж точне відтворення тексту іншою мовою. Він передбачає збереження внутрішнього ритму оповіді, емоційних відтінків та історичної пам'яті, закладеної в кожній сторінці. Завдяки чутливості й високому професіоналізму Міхаели Гербіл голос Оксани Стоміної звучить для румунського читача з тією самою силою й автентичністю, сприяючи зближенню двох культур і глибшому розумінню реалій, про які свідчить сучасна українська література.

Михайл Вакаріу продовжив дискусію, представивши книги Вікторії та Павла Матюші, а також поділився власними враженнями від поїздок до України та зустрічі з Оксаною Стоміною, що надало розмові особистого й безпосереднього звучання.

У заключній частині круглого столу Радун Ванку представив антологію «Механізми захисту. 12 українських письменників на війні», перекладену Михайлом Трайстою, наголосивши, що українська мова сьогодні



Іван РЕБОШАПКА

Державна нагорода України за заслуги

Цього року, у травні, рішенням Президента України Володимира Зеленського державною нагородою України – орденом «За заслуги» III ступеня – було нагороджено колишнього заступника голови Союзу українців Румунії, колишнього співробітника Бухарестського інституту лінгвістики Румунської академії, дописувача бухарестських «Обріїв», видань Союзу українців Румунії, румунських та багатьох закордонних часописів, доктора філології Івана Робчука – за визначну діяльність у галузі українського мовознавства та дослідження румунсько-українських мовних зв'язків.

Іван Робчук – один із найвидатніших українців-мовознавців Румунії, широко відомий і поза її межами.

Вагому частину його наукового доробку становлять дослідження в галузі діалектології, яка стала одним із головних напрямів його професійної діяльності. Результати своїх діалектологічних студій Іван Робчук спочатку представив у регулярній рубриці «Обріїв» у праці «Вивчення українських говірок у Румунії», що являла собою своєрідну панорамну картину, створену на основі послідовних польових досліджень в українських поселеннях Румунії та зібраних там діалектних матеріалів. Вищим ступенем наукового опрацювання цього величезного матеріалу слід вважати ґрунтовне 782-сторінкове видання «Українські говори Румунії. Діалектні тексти», підготовлене у співпраці з іншими дослідниками (Едмонтон – Львів – Нью-Йорк – Торонто, 2003).

Іван Робчук – автор шести книг. Одна з них – «Raporturile lingvistice româno-ucrainene» («Румунсько-українські мовні відносини») (Бухарест, 1956) – була номінована на премію Румунської академії.

Іван Робчук опублікував понад 120 наукових студій і статей із фахової проблематики в румунських та закордонних виданнях.



Окремим напрямом його досліджень стали українські мовні елементи, що проникли до румунських говорів. У румунській етимологічній лінгвістиці тривалий час недостатньо використовували українські словники та діалектні глосарії, які становлять важливе джерело для з'ясування етимології багатьох румунських слів. У своїх студіях Іван Робчук неодноразово звертався до цієї проблематики. Порушував він її і в колективних працях загальнонаціонального значення, зокрема в «Micul dicționar academic» («Малий академічний словник», Бухарест, 2003, т. III–IV) та «Dicționarul etimologic al limbii române» («Етимологічний словник румунської мови», Бухарест, 2012, т. 1).

Вагомим здобутком Івана Робчука як лексикографа став укладений ним «Великий польсько-румунський словник», що побачив світ під високим патронатом Президента Румунії Клауса Йоганніса та Президента Польщі Анджея Дуди.

Відрадною подією для румунсько-українських культурних і наукових зв'язків стало визнання Україною особливих заслуг Івана Робчука у вивченні української мови та розвитку румунсько-українських мовознавчих студій. Важливо, щоб про це визнання знали як румунське суспільство, так і українська та міжнародна наукова й культурна спільнота.

є не лише засобом літературного самовираження, а й одним із найпотужніших символів національної ідентичності та культурного спротиву агресії.

Фестиваль став також нагодою висловити вдячність тим, хто уможливує діалог між літературами. Було відзначено перекладачів Міхаелу Гербіл і Михайла Трайсту за їхній внесок у переклад української літератури румунською мовою та румунської – українською. Їхня діяльність не лише сприяє взаємному поширенню літературних творів, а й зміцнює культурні зв'язки між двома літературними про-

сторами, близькими завдяки історичному сусідству та спільним цінностям.

Програма «Фокус Україна» Громадянського фестивалю PEN Румунія переконливо засвідчила, що література є не лише мистецьким явищем, а й формою громадянської відповідальності. У час, коли війна загрожуює не тільки людським життям, а й пам'яті, національній ідентичності та культурі цілого народу, письменники й перекладачі стають хранителями правди та творцями діалогу між народами, а їхні книги – однією з найпотужніших форм спротиву забуттю.

Михайло Гафія ТРАЙСТА

ГЕРОЇ НЕ ВМИРАЮТЬ

Є люди, чиє життя можна вимірювати не лише роками, а й силою їхніх вчинків. Є люди, які залишають після себе не тільки спогади, фотографії чи створені власними руками речі, а й світло, яке продовжує жити в інших. Саме такою була Ірина Цвіла – педагогиня, фотографка, громадська активістка, ландшафтна дизайнерка, доброволиця і захисниця України.

Ірина Цвіла народилася 29 квітня 1969 року в Києві. Вона вміла бачити красу навіть у найзвичайніших речах. За фахом педагогиня, працювала вчителькою в Міжнародній школі «Меридіан» у Києві. Та її серце завжди тягнулося до природи, квітів, землі.

Особливе місце в її житті посідали троянди. Вона не просто любила квіти – вона жила ними. Ірина збирала рідкісні сорти, створювала розарії та теплиці. Її колекція налічувала близько 500 сортів квітів. Вона прагнула розвивати свою справу, ділилася знаннями про вирощування рослин і навіть створила сайт, присвячений квітам.

Її руки вирощували троянди, створювали сади й прикраси, а її погляд через об'єктив фотоапарата зберігав історію. Та Ірина була не лише спостерігачкою історії – вона стала її безпосередньою учасницею.

Під час Революції Гідності вона була серед тих, хто вийшов на Майдан за свободу, гідність і майбутнє України. Своїм фотоапаратом Ірина документувала події того часу, залишаючи для наступних поколінь живі свідчення боротьби українського народу.

Її псевдонімами були Лінза і Трояндочка. У цих двох словах ніби поєдналися дві сторони її особистості: фотографка, яка бачила світ крізь об'єктив, і жінка, яка любила ніжність, красу та квіти. Але поряд із красою в її житті була й війна.

У 2014–2018 роках Ірина брала участь в антитерористичній операції на Донбасі, служила в добровольчому батальйоні «Січ». Вона захищала країну тоді, коли війна вже прийшла на українську землю, але ще не набула того масштабу, якого сягнула після повномасштабного російського вторгнення у 2022 році.

**КАЛЕНДАР СМЕРТІ –
25 лютого 2022 р.**

**ІРИНА ЦВІЛА — ЖІНКА,
ЯКА ЛЮБИЛА ЖИТТЯ
І ЗАХИЩАЛА УКРАЇНУ**



Повернувшись до цивільного життя, Ірина знову присвятила себе творчості. Разом із донькою вона створила ювелірний бренд «Верба». Вона творила, фотографувала, саджала квіти – продовжувала жити й будувати плани.

У 2017 році в селі Святопетрівському відбулася її персональна фотовиставка. Її світлини розповідали про людей, події та час, у якому вона жила.

А потім настало 24 лютого 2022 року. Росія розпочала повномасштабне вторгнення в Україну. Для Ірини це був не час для вагань. Разом зі своїм чоловіком Дмитром вона стала на захист Київщини. Людина, яка вирощувала троянди, фотографувала життя і створювала красу, знову взяла до рук зброю.

25 лютого 2022 року Ірина та Дмитро загинули під час відбиття атаки ворожих танків, захищаючи Ірпінь. Ірині було 52 роки.

Вона загинула, захищаючи землю, яку любила. Землю, на якій росли її троянди, де вона створювала сади, виховувала дітей, працювала, фотографувала й будувала своє життя.

Кажуть, що троянда має шипи, але вирощують її заради квітки. Можливо, у цьому є щось і від самої Ірини. Вона любила красу, але розуміла ціну свободи. Знала, що життя може бути ніжним, як пелюстка троянди, і водночас вимагати мужності, коли приходить ворог.

6 жовтня 2022 року Ірину Цвілу посмертно нагороджено орденом «За мужність» III ступеня. А 6 травня 2022 року в Броварах на її честь було перейменовано вулицю Олександра Блока.

Проте найважливіша пам'ять про людину – не в назві вулиці й не в нагороді. Вона – у фотографіях, які продовжують говорити; у квітах, які продовжують цвісти; у саду, що зберігає пам'ять про її руки; у доньці, яка продовжує її справу; у людях, які пам'ятають її голос; в Україні, за яку вона віддала найдорожче – своє життя.

Ірина Цвіла залишилася серед тих, хто не просто любив Україну, а став на її захист.



Ірина Цвіла

Лист до саду

Пишу тобі з фронту, мій дорогий закинутий Сад.

Можливо, комусь це може здатися безглуздом – писати деревам та квітам, та тільки не мені. Бо знаю, як ніхто інший, який ти живий і як вміють співати щасливі троянди, а поетичні лілії підносять до небес свою оду любові до життя. Поважного віку дерева іноді лаконічно втручаються мудрим своїм словом в цей несамолюбний намір садового життя.

Я знаю це! Ми народжувались з тобою разом, разом зростали, вчилися, хворіли і «помирали», а потім знову відроджувались й розвивалися.

Так разом долали неймовірно цікавий шлях нашого життя.

Я пам'ятаю перше послання до тебе, яке написала у своє майбутнє: «Мій Сад! Ти тільки народився і ще не зміцнів. Але в тебе вже проявляється власний неповторний характер і поетична душа. Коли ти виростеш, у тебе з'являться розкидисті крони, під якими, в ажурній тіні, будуть цвісти англійські троянди. Чагарники розкинуть свої гілки-руки, а багаторічники зімкнуться, створюючи кольорові масиви. Ніжне колосання трав на вітрі навіюватиме сонну млість. Смолисті нотки аромату хвої, змішуючись з ароматами пряних трав та троянд, будуть дарувати хвилюючий аромат дорогих садових парфумів. Лавка біля пишного куща будлеї запрошуватиме присісти і помріяти, дивлячись, як у ритмі вальсу кружляє різнобарв'я метеликів.

З горіхом поважного віку, який бачив твоє народження, ми будемо згадувати, як ти ріс, яким юним та недосвідченим ти був, який іноді ти був смішний і непоказний... Яким красивим і поважним ти став. Так буде. А поки що рости та кріпни, мій дорогий та коханий Сад».

Так жили і мріяли ми, допоки в наш з тобою союз не увійшли обставини, які врешті решт розлучили нас з тобою.

Пробач мені, що живемо тепер, віддалені один від одного.

Скільки разів за останні три роки я говорю тобі «пробач», надсилаючи тобі свою любов і повагу до тебе зі Сходу.

Сподіваюся, ти все розумієш і вибачиш мені. Впевнена, що ти розумієш причину нашої розлуки, що усвідомлюєш, що землі й квітам потрібен мир і спокій, захист і турбота.

А поки є велика небезпека, що й інші сади перетворюються на руїни, як у багатьох містах і селах на Сході нашої колись квітучої країни.

І розділяє нас тепер 700 кілометрів. І на це є причини, про які не варто говорити, бо звучатиме це запально, а нам просто треба робити справу, яка наближує нашу з тобою зустріч. Яка знову зав'яже наші шляхи міцними вузликами єдності і любові.

За три роки я бачила інші сади, які розташовані на Донеччині. Були вони різні. Одні живі, але занедбані, інші були мертві, спустошені і здичавілі.

Болем віддавався кожен такий сад у моєму серці. Тут існувало життя. І колись творили їх теж для щастя: плодів для соковитого смаку, газонне полотно для босоногого маляти, розмаїття п'яних прямих трав для умиротворення, романтичні пелюстки ромашок для любові до життя.

Але в їхнє життя прийшов неприродний метал, як непроханий гість брудними, нахабними черевиками наступив на шовковий килим витканого з любові саду та розтоптав життя, яке так берегли ці оази. Метал нахабно міняв ландшафт, піднімаючи землю в повітря, і виривав коріння, яке трималось за життя.

Птахи й тварини ще деякий час жили тут, але з часом їх ставало все менше. Покалічені осколками дерева вже не могли бути прихистком пернатим, і випалена земля не могла годувати живе.

Від життя до смерті, від смерті до життя.

З болем констатую, що і вони, і ми з тобою пройдемо свою історію, свою еволюцію. В це й вірю я. І болю стараюсь не відчиняти наскрізь душу, бо занадто його багато, а душа в нас одна на двох, і ми маємо з тобою її зберегти і не загубити.

Я знаю, що іноді ти влітку страждаєш від спраги, взимку ти мерзнеш і божеволієш єдиним питанням, де я. Чому не поруч, коли так потрібна тобі.

А я паралельно з тобою проживаю своє несамолюбне військове життя зі своїм голодом і спрагою, тільки за сім сотень кілометрів на схід від тебе.

Коли тобі зовсім сумно, згадай, як на далеких планетах Маленький принц також турбувався про те, як живе його примхлива троянда, яка лишилася на планеті зовсім сама, без його уваги і турботи. Він квапився додому, бо «ми назавжди у відповіді за того, кого приручили».

Прийде час, і я повернусь. І викинувши камуфляжне ганчір'я та надягнувши садові рукавички, прийду до тебе, стану навколішки і скажу своє щире «пробач»!

І виросте оновлена троянда, і пеньки зламаних дерев проростуть бадьоро і натхненно. І ти навчиш мене знову любити це життя, життя затилого та схибленого садівника, садолюбця й садомрія.

Це буде. Обіцяю. Я повернусь. Ти тільки дочекайся мене, мій Саде.

Джерело: <https://novynarnia.com>

Анастасія ФЕДУРЯН

УЯВЛЕННЯ ПРО СМЕРТЬ В УКРАЇНСЬКОМУ СВІТОГЛЯДІ

ЕВОЛЮЦІЯ ПОХОВАЛЬНИХ ОБРЯДІВ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

(Продовження з № 385)

Розділ 2

Еволюція поховальних обрядів українців

2.1 Архаїчні поховальні обряди. Способи захоронень

Вивчення первісних релігій, а особливо зародження примітивних культів, завжди було в зоні інтересів дослідників на антропологічні, соціологічні та психоаналітичні теми. Хоч і сучасна наука не в змозі відповісти на питання «Якою була перша релігія?», науковці все ж вважають, що якісь форми релігії існували завжди, від самої появи людини, та в деякій мірі навіть забезпечували існування первісних людей, адже на сьогоднішній день науці невідомі народи або племена у яких були би відсутні елементи культу та якогось роду обрядовість¹⁵.

На питання як зародилась та чому нам потрібна релігія намагались знайти відповідь учені антропологічної школи вивчення первісних релігій. Дослідники першої школи висунули теорію, згідно з якою релігія зародилась внаслідок усвідомлення людиною існування душі, відокремленої від тіла. Це спонукало до думки, що подібна духовна сутність властива й іншим об'єктам навколишнього світу¹⁶.

Тим не менш, сформовані на початку ХХ століття соціологічна та психоаналітична школи розкритикували такий підхід, адже вважали таке бачення первісних вірувань надто індивідуально-психологічним та зазначали, що релігія відноситься до суспільства загалом більше, аніж до людини як до одиниці¹⁷. Підтвердження цьому знаходимо у характері первісних обрядів, ритуалів та свят. До прикладу, Купайло або Івана Купала, свято, що справляють в ніч на 24 червня, є суто соціальним явищем. У давнину вірили, що в цей день сонце набуває найбільшої сили (недарма ця дата співпадає з літнім рівноденням) та на землі відбуваються різні чуда та дива, також молоді дівчата

та парубки збираються в цю ніч разом й танцюють та співають навколо вогню.

Існують різні підходи до класифікації первісних релігій. Найпоширенішим є їх поділ на три групи: анімізм, фетишизм і магію.

Радянський дослідник у галузі етнографії та доктор історичних наук, Токарев Сергій Олександрович, використовує у своїх дослідженнях іншу класифікацію, у якій навіть виділяє похоронний культ як форму первісної релігії, проте наголошує на різниці між похоронним культом та похоронних традиціях. Друга є просто набором різних способів поводження з померлими, які можуть і не мати релігійного підґрунтя, тоді як перша – це цілий комплекс вірувань та уявлень про поводження з тілами небіжчиків¹⁸.

Загалом, бажання поховання ближнього завдячується не тільки культурологічній функції суспільства, це радше закладено в нашому ДНК як істот. В першу чергу, люди – не єдині хто відчувають потребу у якомусь ритуалі прощання з тілом. Багаточисленні спостереження за тваринами визначають бажання більшості тварин забезпечити прибирання тіла з поля зору. Зокрема відзначається велика схожість із людськими похованнями у слонів. Дослідники виявили щонайменше п'ять місць поховання померлих слонів. Сліди біля цих місць свідчать про те, що до поховання була залучена ціла група слонів, а охоронці повідомляли, що сам процес супроводжувався звуками, які видавали тварини.¹⁹

Наші знання про найдавніші поховання на території України обмежуються археологічними знахідками, зокрема курганами золотоординського періоду, що належали народам, відмінним від українців, та результатами їх археологічного дослідження. Під час розкопок одного з курганів у селі Волошине дослідники виявили поблизу поховання невеликі ямки з кістками тварин²⁰ – ця знахідка є однією із деталей, що свідчить про існування якоїсь поховальної обря-

¹⁵ Базик Дмитро, *Феномен первісної релігії в Українське релігієзнавство*, Спецвипуск 2, 2009, с. 46.

¹⁶ Павленко Юлія, *Ранні форми релігії та архетипічна структура архаїчної моделі світу* в Культурологічні студії: збірник наукових праць, КМ Akademia, 1996, с.165.

¹⁷ *Ibidem*, с. 165.

¹⁸ Токарев Сергей, *Ранние формы религии*, Издательство политической литературы, Москва, 1990, с.156.

¹⁹ Kaswan, P., A. Roy Unearthing calf burials among Asian Elephants *Elephas Maximus Linnaeus*, 1758 (Mammalia Proboscidea Elephantidae) in northern Bengal, Indi. *Journal of threatened taxa* 16(2), 2024, p. 24618.

²⁰ Супруненко Олександр, et al., *Кургани з похованнями золотоординського часу поблизу Волошиного у пониззі Псла* в Центр пам'яткознавства НАН України і Українського Товариства охорони пам'яток історії та культури, Київ-Полтава, 2006, с. 13.

довості, із можливістю жертвоприношення для загиблого, що вказує на **ритуальне поховання**. Відзначається також знаходження різних залізних наконечників для стріл поблизу похованого. На думку Токарева, такого роду дари покійному зі сторони людей з його групи вказують на уявлення людей про загробне життя душі, тому вони й закопують поряд з трупом важливі для виживання речі або з причини поваги перед померлим, або з страху, що той буде гніватись та приносити шкоду²¹.

Окрім поховань курганного типу, виявлено й поховання в некрополях, які, найімовірніше, належали слов'янам і за своїм характером були ближчими до християнської традиції поховання. Їх можна віднести до **типових поховань**, тобто таких, що відповідали певній культурній традиції та мали значне поширення. Водночас немає достатніх підстав пов'язувати їх із культом предків, оскільки відсутні докази здійснення ритуальних дій, які дали б змогу класифікувати такі поховання як ритуальні. Найстарші знахідки (I тис.) типових захоронень, що відносяться до старослов'янського періоду, є кремаційні ґрунтові або урнові захоронення, набагато пізніше, близько XII–XIII ст. типовими захороненнями стали більш звичні для сучасних українців інгумаційні захоронення. Що стосується писемних джерел, у яких описано обрядовість жителів Київської Русі та їхніх сучасників, то такі пам'ятки належать переважно до періоду після Хрещення Русі (988 р.), тобто після прийняття християнства та поширення писемності.

Відомості про дохристиянські звичаї та обряди на території Київської Русі, які зазвичай включають до однієї й тієї самої групи, під назвою «язичництво», збереглося не дуже багато. В більшості випадків, це записи іноземних мандрівників, а також інформація з літописів.

Тим не менш, суто інструктивних записів щодо поховальних обрядів та ритуалів не залишилось, найчастіше віднаходимо згадки у записах про констатування дати, місця смерті та дати поховання, але знаходимо окремі деталі, пов'язанні з обрядовістю, в «Повісті минулих літ» в уривку про деякі племена, що використовували спосіб кремації для поховання померлих одноплеменців. Надання переваги кремації, найімовірніше, було пов'язане з архаїчними віруваннями багатьох народів у очищувальну силу вогню.

Цікаву деталь знаходимо в щоденниках арабського мандрівника Ібн-Фадлана, що описав кремацію одного багатого купця у дерев'яному човні разом з однією із рабинь, що погодилась бути похованою разом із небіжчиком²². На існування цього методу також вказують археологічні розкопки із залишками трупів та частин елементів корабля, які, очевидно, не догоріли під час церемонії. Також із його записів відомо про жертвоприношення коней як частини поховального обряду, тварин заставляли бігати, поки ті не втрачали всі свої сили, а потім їх також підпалювали²³.

Деякі дослідники вважають цей обряд тризною. Етимологію цього слова вивчало чимало науковців, однак його походження досі остаточно не з'ясоване. На думку окремих дослідників, тризна охоплювала не лише обряд прощання з померлим, а й ритуальні змагання на його честь, що супроводжувалися танцями, піснями та вигуками²⁴.

З уведенням християнства, були введені також й інші обряди візантійського зразка. За деякими джерелами, існували передсмертні обряди, яких дотримувались жителі Київської Русі. Підготовка до смерті може бути пов'язаною із притаманним для епохи Середньовіччя віруванням, що кожна людина знає та отримує знаки про наближення свого кінця, а несподівані смерті (*mors repentina*) порушували звичний порядок речей у світі, тому їх сприймали як проявлення Божого гніву²⁵. Серед необов'язкових ритуалів зазначається, наприклад, постриг в монахи. Однак були і обов'язкові до виконання ритуали, серед них зазначають складення заповіту, а також передсмертні молитви та каяття в гріхах. Якщо із молитвами та каяттям усе доволі зрозуміло – слідування християнським правилам та канонам – то із написанням заповіту справи складаються набагато цікавіше.

Вважається, що більшість заповітів укладали усно, тоді як представники заможніших і знатніших родин могли дозволити собі письмове оформлення. Окрім основної функції заповіту – визначення того, кому, яке майно та в якому обсязі переходить після смерті його власника, – у таких документах нерідко містилися й останні побажання людини щодо способу та місця її поховання²⁶.

(Продовження на 22 с.)

²¹ Токарев Сергей, *цит. праця*, с.169.

²² Шаповалов Георгій, *Поховання на човнах у давніх слов'ян* в Підводні дослідження: Археологія.Історія.Дайвінг, № 1, 2009, с. 10.

²³ Федченко Олег, *Тризна: етимологія терміна* в Гуманитарные исследования. История и филология, № 9, 2023, с. 11.

²⁴ *Ibidem*, с. 12.

²⁵ Ariès Philippe, *Omni înfațamorii*. Vol. 2: *Moartea sălbatică*, București, Meridiane, 1996, p. 354.

²⁶ Lutsyk Iryna, *Death and burial in Kyivan Rus' according to written sources* in Historia I Swiat, nr. 10, 2024, p. 216.

УЯВЛЕННЯ ПРО СМЕРТЬ В УКРАЇНСЬКОМУ СВИТОГЛЯДІ ЕВОЛЮЦІЯ ПОХОВАЛЬНИХ ОБРЯДІВ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

(Продовження з 21 с.)

Останнім часом дедалі більше людей заздалегідь готуються до власного похорону та повідомляють рідним свої побажання щодо того, яким він має бути. Дехто вважає це новими примхами нового покоління, однак, як вкотре виявляється, все нове – це добре забуте старе.

Інша цікава деталь заповітів часів Київської Русі – передання мудрості. Відома історична та літературна пам'ятка, що збереглася й до наших днів, написана для повчання майбутніх правителів на Русі від їхнього батька, Володимира Мономаха, відома ще як «Повчання дітям». Хоч це й було написано виключно для його власних дітей, сьогодні маленькі українці читають та надихаються його настановами.

Частково збереглися відомості й про сам поховальний обряд та процес поховання. Вони могли відрізнятися залежно від статусу померлого. Наприклад, служителів церкви в останню путь готували їхні брати за покликанням: тіло омивали, після чого ховали в печерах на території сучасної Києво-Печерської лаври.

У випадку звичайних мирян все виглядало трішки інакше. Готували тіло до похорону члени родини померлого, самі його омивали та бальзамували. На похоронах вдягали одяг чорного кольору, а після цього члени родини також носили одяг чорного кольору деякий проміжок часу.

Інша цікава деталь поховального обряду у древніх слов'ян – голосіння. Воно в деякій мірі схоже із язичницькою тризною розповсюдженою на Київській Русі до та деякий час після Хрещення Русі, але більшість дослідників вважає, що походить ця традиція з християнської Візантії. Протягом всього процесу похорону люди голосно кричали та плакали, жінки рвали на собі волосся (за деякими даними, іноді це було накладне волосся), а чоловіки вуса, бороду, провокуючи рани на тілі, також розривали одяг на собі. Клірики ставилися до цього дивлячись, вважаючи, що це спроба оживити померлого²⁷.

Опис деяких із зазначених вище традицій можна знайти й в українській літературі. Яскраво само-

бутність української культури відображена в «Енеїді» Івана Котляревського – одному з найвизначніших творів кінця XVIII століття, з яким пов'язують початок нової української літератури. «Енеїда» стала першим великим твором нової української літератури, написаним живою народною мовою.

Створивши бурлескно-трагедійну поему на основі однойменної «Енеїди» Вергілія, Іван Котляревський справив значний вплив на подальший розвиток української літератури. Його творчість стала поштовхом для появи цілої плеяди письменників, які наслідували літературні традиції, започатковані автором.

Перш за все, видання поеми припадає на період вселяючих утиснень української мови з боку царського режиму Російської Імперії, до прикладу вилучення українських букварів із українських шкіл та подальше остаточне закриття українських шкіл, але вихід у світ цієї книги не просто започатковує нову літературну українську мову, але й гарантує продовження її існування²⁸, адже сама поема надихає українське населення, висміюючи представників імперського режиму та прославляючи незламний та нескорений дух козацтва.

Окрім того, «Енеїда», над якою, за деякими даними, Котляревський працював близько 26 років, яскраво відображає український фольклор, побут і самобутні традиції. Її персонажі наділені рисами українців тієї епохи: вони вбрані в традиційний одяг, дотримуються народних звичаїв і ласують стравами української кухні:

«Поклали шальовки соснові,
Кругом наставили мисок,
І страву всякую, без мови,
В голодний клали все куток.
Тут з салом галушки лигали,
Лемішку і куліш глтали
І брагу кухликом тягли,
Та і горілочку хлестали, –
Насилу із-за столу встали
І спати послі всі лягли.»²⁹.

(Далі буде)

²⁷ Ibidem, с. 216.

²⁸ Райська Любов, Наталія Янко, І. П. Котляревський і Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови в Вісник Чернівецького національного педагогічного університету, 2014, доступно: https://pub.chnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/374/1/Rajsky%2C%20Yanko_I

.P.%20Kotlyarevsky%20and%20T.G.%20Shevchenko%20in%20the%20history%20of%20Ukrainian%20literary%20language.pdf (проконсультовано 23.05.2026).

²⁹ Котляревський Іван, *Твори*, «Державне видавництво художньої літератури», Київ, 1948, с. 17.

Іван РЕБОШАПКА

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

Літературознавство. 41. Дослідницькі напрямки.**36. Румунсько-українські літературні відносини:****Сприйняття в Румунії Лесі Українки**

(Продовження з № 382)

У порівнянні з іншими матеріалами про румунськомовну рецепцію Лесі Українки в Румунії, матеріали з румунськомовної *Wikipedia. Enciclopedia liberă* наче становлять своєрідний міні-монографічний корпус, який, на превеликий жаль, недоступний читачеві, який має можливість майже вповні дізнатися про сімейний стан, життєвий і творчий шляхи поетеси (все широко представлено у попередній статті (СХVIII) «Нашого голосу», № 382) Лариси Косач-Квітки (відомої під псевдонімом Леся Українка), народженої 13 (25) лютого 1871 р. в Новограді-Волинському Волинської губернії, померлої 1 серпня 1913 р. в Сурамі, на Кавказі. *Wikipedia. Enciclopedia liberă* достовірно представляє *Біографію (Biografie)* Лесі Українки, насамперед представляючи батьків (*Părinții*). Мати, Ольга Петрівна Драгоманова-Косач, відома в Україні як письменниця під псевдонімом Олена Пчілка, що писала українською мовою повісті для дітей, виховувала Лесю як сильну особу (що, правдоподібно, проявилось у формуванні Лесиної стійкості у випробуваннях ціложиттєвої хвороби та в творчості), брала активну участь у феміністичному русі України. Батько, Петро А. Косач, був землевласником добірного виховання, любителем літератури і живопису. Своє дитинство (*Copilăria*) Леся Українка провела в Новгороді Волинському (1871–1879), в селі Луцькому та Колодяжному, останнє село стало своєрідною сімейною резиденцією. У хаті сім'ї Косачів часто збиралися письменники, артисти і музиканти, організовувалися вечори літератури і концерти. Помітним відвідувачем сім'ї Косачів був Лесин дядько, відомий український вчений Михайло Драгоманов, який до еміграції в Болгарію та Францію співробітничав з Іваном Франком. Він мав значний вплив на формування соціалістичних переконань своєї племінниці, ідеалу служити батьківщині, якого вона сприйняла і зразково розвинула. Дитинство Лесі Українки *Wikipedia. Enciclopedia liberă* подає дуже детально, відзначаючи, інколи, надто цікаві факти, як, наприклад: перебуваючи 1876 року на канікулах у селі Жабородинці, Леся вперше почула від матері розповідь про лісову мавку. Розповідь надто зацікавила майбутню поетесу, і, як відомо, на все життя «запала» в її душу, будучи присутньою

у варіантних поставах Лесиною художнього біоному нестерпності і смертності співучасників небесного і земного буття. Тема подій дитинства цілісно відтворена у попередній статті: 1878 року, коли Ольга і Петро Косачі поїхали до Парижа, їхніми дітьми займалася батькова сестра Олена Антонівна Косач, яку 1879 р. арештували за участь в убивстві шефа жандармів Дрентельна, а 1881 р. її заслали в Сибір. Дізнавшись про це, Леся пише першу свою поезію «Надія» («Speranța»). На її літературну творчість вплинули революційні ідеали Максима Горького; 6 (18) січня Лесю спіткала сильна застуда, що породила важку хворобу, яку спочатку визначили як ревматизм, а вже у 1883 р. встановили діагноз – кістковий туберкульоз. Лесю оперував професор Олександр Рінек, і після одужання у грудні вона повернулася в Колодяжне і почала вивчення французької та німецької мов.

У молодості (*Tinerete*), ще з 1884 року Леся активно писала поезії і друкувалася в журналі «Зоря» («Steaua»). Того ж року з'явився її псевдонім – Леся Українка; 19-річною вона написала для своїх сестер підручник «Антична історія східних націй» (надрукований по смертю в Єкатеринославі 1918 року); перекладала українською мовою твори прозаїків і поетів Миколи Гоголя, Адама Міцкевича, Генріха Гейне, Віктора Гюґо, Гомера.

Зрілість (*Maturitatea*), відзначається у *Wikipedia. Enciclopedia liberă*, сформувалася пізніше, після відвідин 1891 року Галичини, пізніше – Буковини, коли Леся Українка зустрілася з багатьма видатними особистостями Західної України, такими як Іван Франко, Михайло Павлик, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Осип Маковей, Наталія Кобринська. Суспільно-політичні принципи Лесі Косач сформувалися у періоди 1894–1895 р.р., у Софії під час піврічного перебування у свого дядька Михайла Драгоманова.

У період 1896–1898 років Леся Українка була однією із засновниць першої соціалістичної організації в Наддніпрянській Україні. Близькою була до марксизму і суспільно-революційної демократії. Наприкінці 1890-х років читала «Капітал» Карла Маркса, а 1902 року переклала українською мовою «Маніфест комуністичної партії».

(Продовження на 24 с.)

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

(Продовження з 23 с.)

Останні роки (*Ultimii ani*) життя Лесі Українки у румунськомовній *Wikipedia. Enciclopedia liberă* представлені чотирма реченнями: хоча, будучи хворою, Леся Українка подорожувала до Німеччини, Австро-Угорщини, Італії, Єгипту, часто відвідувала Кавказ, Одесу, Крим, що розширювало світогляд письменниці. На початку березня 1907 р. Леся Українка переїхала з Колодяжного до Києва. Наприкінці березня подорожувала до Криму разом із Клементом Квіткою, з яким відвідала Севастополь, Ялту й Алупку.

Як на мене, після прочитання поданого в попередній статті, хоча й уривково та неповно, життєпису Лесі Українки, у сприйнятті румунськомовного читача постає в «заокругленій» картині, що все-таки є неабияким здобутком румунсько-українського літературознавства.

Далі в румунській *Wikipedia. Enciclopedia liberă* слід було б представити румунське сприйняття «Лісової пісні», але це, як і життєвий шлях Лесі Українки, вже було здійснене в попередній статті (CXVIII) («Наш голос», № 382, с. 26–27).

Румунська *Wikipedia. Enciclopedia liberă* не оминає представлення головного актанта дій «Лісової пісні», а саме лісової феї Мавки, у статті «Mavka. Zâna răduri»*, в якій відзначається, що Мавчині дії розгортаються у двох просторах: магічному, точніше, було б – у міфічному, та людському. Головну тему становлять любовна історія лісового духу (Мавки) і людини (Лукаша) та їхня боротьба проти негативного персонажа (Килини), що намагається вкрасти воду з лісового чарівного джерела. Зі сюжету зіркіше впливають суспільно-побутові поступки вдови Килини у «підриві» любовної історії Мавки і Лукаша.

Про стосунки Мавки з Лукашем ішлося й у попередній статті у «Нашому голосі». Тільки варто б додати, що шановний читач повинен помітити, що думку про справжнє кохання, яке

*«...як вода, – плаває та бистре,
рве, грає, пестить, затягає й топить.
Де пал – воно кипить, а стріне холод –
стає мов камінь ...»,*

подає Мавці водяна Русалка, що в румунській *Wikipedia* передано синонімічним румунським відповідним терміном – *Sirena*. Термін *rusalka* існує в румунському словнику аналогій та синонімів «Dicționar analogic și de sinonime al Limbii Române» (Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978).

Зауваження напрошуються і щодо фінальної картини «Лісової пісні», представлену в румунській *Wikipedia*:

«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».

Дана фінальна картина «Лісової пісні» постала внаслідок трансформації прадавньої гіндуської символістики перехідного обряду четвертого століття до нашої ери: коли напівбог Рама, герой «Рамаяни» дохпив до річки Стіксу, через яку човняр перевозив померлих, боги з небес «засніжували»/обсипали померлих білими квітами. З часом народне сприйняття смерті як переходу через Стікс, набуло символічного значення, а смерть героя стала ототожнюватися зі сном. Дана картина-універсалія з часом набула різних варіантних стереотипних реалізацій: у поляків, наприклад, *дівчина спить під розквітлою лілією, цвіт якої, падаючи, «засніжує» її*, у болгарів, *дівчина спить під розквітлою трояндою, з якої лине цвіт, покриваючи її*. Існують варіанти, в яких спить не тільки одна дівчина, а більше. Цікаві варіанти обрядового сну, в яких даний мотив поширений на форму сну пари закоханих, загально відому в репертуарі балканських народів, як підтверджує Браніслав Крістіч у своїй праці «Indeks motiva». До форми мотиву сну молодої пари під розквітлим деревом, з якого падаючий цвіт «засніжує» сплячих у його тіні, примикають весільні та колядкові варіанти, як і румунський колядковий варіант: *господар з господинею сплять у ліжку, а квітковий «снігопад» «засніжує» їх*. До останньої картини «засніження» актантів «Лісової пісні», як гадаю, примикає адаптована до розповідної логіки картина цього моменту: у творі не вказано, що Мавка і Лукаш сплять, але лише той факт, що їх засніжує дійсний снігопад, а з дерева не лине сніг, а зимові квіти-сніжинки, бо згідно з повістєвою логікою, Мавка має *зимувати* у вербі. Безперервний снігопад продовжує засніжувати Лукаша, але на його устах – усмішка, бо, згідно з тією ж повістєвою логікою, Лукаш, подібно до античного співця Орфея, грою на сопілці вплине на природу, в якій після зими настане весна – і здійсниться одвічний круговорот, континум оновлення життя, спляча зимою у вербі Мавка прокинеться й разом із Лукашем вони започаткують нову життєрадісну весну.

На користь румунськомовного читача Стеліан Ґруа-Яцентюк подає в бухарестському журналі «Luceafărul» цікавий медальйон «Леся Українка» (Stelian Grui-

* Тут мова не про оригінальний твір Лесі Українки, а про анімаційний фентезійний фільм 2023 року, створений за мотивами драми-феєрії «Лісова пісня» та на основі образів слов'янської й української народної міфології.

lațeniuc, „Medalion” „Lesea Ukrainka”, / „Luceafărul”, 1963, Nr. 14-26; nr. 16). Пізнанню Лесі Українки румунськомовному читачеві може допомогти румунська стаття того ж автора „Lirica Lesei Ukrainka”, надрукована в «Анналах Бухарестського університету» („Analele Universității București”, secția de Limbi Slave, nr. 2/1970).

Румунськомовному читачеві, що володіє французькою мовою, корисною може бути стаття автора Florent Georgesco, „Lessia Oukrainka: un grand nom de la culture europeenne” («Le Monde», 1024). Читача, може, зацікавили б інші румунські дописи: Iosif Kiselev, „În slujba unor țeluri înalte”// („Veac nou”, nr. 1-51, 1956); L. Chițu, „Din tezaurul literaturii poporului ucrainean” („Contemporanul”, nr. 27-52, 1956).

Румунськомовна рецепція Лесі Українки здійснювалася в Румунії і через переклади її творів. Вперше в нашій країні Лесю Українку представлено 1963 року з нагоди 50-річчя від її смерті та внаслідок рішень Всесвітньої Ради Миру внести поетеса до відзначуваних 1963 року видатних особистостей і вшанувати пам'ять про неї престижним томом перекладів (333 сторінки формату 600 x 920/16, накладом 2135 брошурованих примірників) „Lumini vestitoare” («Пророчі вогні») Сузани Делчіу (Suzana Delciu), виданим 1963 року Бухарестським видавництвом всесвітньої літератури (Editura pentru Literatura Universală), з післямовою тодішньої викладачки української мови та літератури українського відділення Бухарестського університету Магдалини Ласло. Том румунських перекладів Сузани Делчіу здійснений на основі київського видання: Леся Українка, *Вибране*. Державне Видавництво Художньої Літератури, Київ, 1954. Бухарестське видання, взагалі, відтворює структуру і зміст київського видання. Подібно київському виданню 1954 року, том перекладів Сузани Делчіу 1963 року відкривають вісім поезій (із 30 з київського видання), що поза циклами. Серед них – поезії, в яких зображено поетичний статус і характер Лесі Українки: «Contra spem spero» (з латинської – «Без надії сподіваюсь»), „Drumul meu” («Мій шлях») й інші.

З-поміж усіх найбільше (точніше, тричі) була перекладена поезія «Contra spem spero». У перекладах – явні відмінності. Загальновідомо, що кожен наступний перекладач намагається удосконалити роботу свого попередника. Одним це вдається, іншим – ні, що йде на користь або на шкоду перекладові. Зразковим прикладом перекладацьких вдач і невдач у сприйнятті поезії «Contra spem spero» є переклад Сузани Делчіу 1963 року і Стеліана Ґруї-Яцентюка 1993 року, надрукованого у добірці його перекладів: „Nebănuitul vers din umbra lunii. Poezii din Belarus, Estonia, Gruzia, Letonia, Lituania, Ucraina...” (Editura Minerva, București, 1993, Biblioteca pentru toți). Переклад Сузани Делчіу першої строфи поезії «Contra spem spero» – це художня її передача, навіть з використанням перехресної рими АБАБ:

Гетьте, думи, ви, хмари осінні! /
Vă gonesc, gânduri de toamnă!
То ж тепера весна золота! /
Nu vedeți? Primăvară-i acum!
Чи то так у жалю, в голосінні /
Oare tinerii ani ce mă cheamă
Проминуть молодії літа?
Vor fi negri ca pâcla de fum?

Ні, я хочу крізь сльози сміятись, /
Printre lacrimi vreau râsul să-mi sune,
Серед лиха співаю пісні, /
Printre-amaruri vreau cântul să-mi cânt,
Без надії таки сподіватись, /
Vreau să sper chiar speranța de-apune,
Жити хочу! Геть, думи сумні! /
Să trăiesc vreau, tristețea-alungând.

У перекладі Стеліана, уже в другому рядку часове уточнення («То ж тепера весна золота») замінене місцевим вказанням („Afară-i primăvară plină”(?!) = «Бо надворі повна (?!), може, справжня весна»). А наступний двовірш першої строфи переданий Ґруєю у метафоричному «ключі», зовсім невідповідному українському оригіналові: «Cât să ne fie numai jalea doamnă» («Доки нам владаркою буде журба») «Și bocetul cu izul greu de tină?» («І голосіння з важким запахом багна?»). Подібний перекладацький підхід наявний і в перекладі другої строфи: Сузаною Делчіу за допомогою якомога точнішого художнього відтворення й перехресного римунання, а в Стеліана Ґруї – своєрідною метафорикою, в якій інколи не поставлені логічні крапки над «і» у розшифруваннях зашифрованих значень поетичних конструктів: у передостанньому рядку «Без надії таки сподіватись» вжита Ґруєю метафора значеннєво не «націлена»: „Speranța să-mi aducă doar fior” («Надія хай принесе мені тільки трепет»(?), так само як і в останньому рядку „Când fără de speranțe bate vânt” («Коли без надій вітер віє»(?!)). Помітніше відхилення Стеліана Ґруї від художнього точного перекладу наявне у третій строфі поезії «Contra spem spero»: у першому двовірші від імені поетеси згадане сіяння «на сумнім перелозі» «барвистих квіток». Цю інформацію перейнято перекладачем, але в другому двовірші, замість того, щоб твердити, що поетеса поливатиме посіяні квіти, перекладач замінює це «убивчою» метафорою, продиктованою римунанням: «Iar peste gerul aspru și oras» («А на лютий, жорсткий мороз») «Vreau lacrimi să picure sonore» («Хочу, щоб капали сонорні сльози»). Подібні, радикально відмінні перекладацькі рішення наявні й у наступних строфах поезії «Contra spem spero», чим може зайнятися хтось інший у майбутньому.

(Далі буде)



Костянтин СОЛОВ'ЄНКО

Любов Якимчук, драматургиня



Наша наступна героїня – Любов Якимчук – драматургиня, поетка та кіносценаристка, лауреатка літературних і кінопремій. Народилася на Луганщині, живе в Києві.

Авторка книжок «Як мода», «Абрикоси Донбасу» та «Виробництво ніжності». Також співавторка сценаріїв фільмів «Будинок Слово» та «Будинок Слово. Нескінчений роман».

Авторка п'єси «Стіна» для Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка та п'єси «Кіт Шредінгера» для фестивалю віденського театру Volkstheater.

Її поезія, перекладена майже тридцятьма мовами, звучала на світових сценах Європи, Північної Америки і Південної Азії. Зокрема Якимчук брала участь у музичному проєкті співака та музиканта Джона Ледженда під час виступу на Grammy Awards. Її французьку аудіокнижку «Абрикоси Донбасу» озвучила акторка Catherine Deneuve.

Любов Якимчук є співавторкою музичних проєктів та учасницею музичних і spoken word перформансів. Разом з ірландською поеткою Mary Branley вона створила лібрето до музичної п'єси Олеси Здоровецької Freedom Letters, а також стала співавторкою пісень і spoken-word-виконавицею альбому Ukrainian Songs of Love and Hate композитора й музиканта Юрія Гуржи. Разом з фріджазовим контрабасистом Марком Токарем записала альбом «Абрикоси Донбасу». Її літературний репортаж став текстовою основою фотокнижки британського фотографа Марка Невілла про російську війну проти України.

Творчість авторки висвітлювали такі глобальні медіа, як The New York Times, BBC, France 24, CNN і CBC.

Спеціально для журналу «Наш голос» Любов Якимчук погодилася на коротке інтерв'ю.

Костянтин Солов'єнко: Які теми цікавлять Вас сьогодні як драматургиню, письменницю і поетесу?

Любов Якимчук: Іноді жартую, що як письменниця я надзвичайно дисциплінована: беру одну тему і працюю з нею всього якихось десять-дванадцять років.

Мені здається, центральна тема, яка мене зараз займає, – це людина всередині війни. Не війна як фронтова подія чи військова хроніка, а війна як сила, що змінює мову, любов, пам'ять, тіло і навіть побут. Мене цікавить, як вона входить у найменші речі: у кухню, сім'ю, підвал із котом.

Особливо мене хвилює те, як мова змінюється під тиском насильства. Як народжуються нові слова, як перебудовується інтонація суспільства. Бо війна змінює не лише словник – вона змінює ритм фрази, гумор.

Мені здається, сьогодні в українській культурі співіснують два великі наративи – трагедійний і сміховий. Хоч це дуже умовний поділ, бо наш сміх – це і барокова сміхова культура, і «Енеїда» Котляревського, і стендап, і щоденні меми, які іноді працюють як народна психотерапія.

Мені також цікаво, що мова сьогодні розвивається саме у Великій Україні – не в окупації і не в еміграції.

Усі змушені приймати слова, народжені тут. Наші діаспори століттями берегли й консервували мову, захищали загроженої Україну. Але тепер Україна показала зуби, і це змінило оптику. Тепер вони знову шукають своє місце в українській справі. До них підтягнулися нові переміщені особи. Але всі вони взо- руються на материкову Україну та мову тут.

У драматургії та кіно мене цікавить зіткнення приватного й політичного. Те, як велика історія входить у родину, у шлюб, на кухню.

Я зараз працюю з однією історією кінця 90-х – початку 2000-х, але більше поки не скажу, інакше доведеться перетворити інтерв'ю на прес-конференцію.

Паралельно працюю над художнім нонфікшн про Маріуполь та Азовсталь – історіями військових і цивільних, досвідом полону, виживання, вітальності в нелюдських умовах. І мене хвилює питання: як розповідати про це так, щоб не втратити людину за історією. І як при цьому оновлювати сам жанр, а не просто бути ще однією оповідачкою війни.

Це, чесно кажучи, дуже складне завдання. Але я люблю складні завдання.

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

Л.Я.: По-перше, я би дуже злякалася. Бо театр – це велика відповідальність. А ще тому, що необмежений бюджет – небезпечна річ для людини з перфекціонізмом. Я би одразу задумала епохальний проєкт і, можливо, завершила б його років через двадцять.

Але якщо серйозно, це був би перформативний театр, який переосмислює тексти й біографії Розстріляного відродження. Передусім – поетів. Бо поезія, як на мене, – найсильніший жанр української літератури. Ми дуже поетична нація. Мало культур, де поезію читають і цитують так, як в Україні.

І мені здається дивним, що ми досі маємо так мало театральних байопіків. А там же готова драматургія: авангард, любов, мистецькі війни, політика, трагедія.

Це був би театр, де співіснують документ, поезія, музика, перформанс. Мені близький Курбас – театр мислення, форми, експерименту.

І це була б передусім сучасна драматургія. Я би запрошувала закордонних режисерів не на фестивальний візит, а на пів року чи рік – щоб вони жили тут, занурювалися в контекст і працювали з українською реальністю.

Бо потім вони несуть українську культуру далі. Так сталося, наприклад, із Жулем Обрі: він приїхав, залишився, вивчив українську в Івано-Франківську, попрацював у театрі і тепер ставить «Амадоку» у Франції. Нам потрібно багато таких агентів впливу.

У вистав цього театру обов'язково були б англійські субтитри, бо до нас зараз приїздить багато іноземців, і їм слід рекламувати наш театр.

І так – у театрі була б хороша кав'ярня. Бо всі великі культурні суперечки все одно завершуються або на кухні, або за кавою.

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

Л.Я.: Я би сказала: робімо байопік про Михайля Семенка. Мені здається, я вже знаю його біографію майже як власну. І що більше читаю про нього, то більше дивуюся, наскільки він сучасний. Я вже бачу сцену, де він їде потягом до Риги перекладачем української дипмісії для підписання мирного договору, зустрічає людину з афганської дипломатичної місії, вирішує, що це шпигун, дістає «Кобзар», підписує «від автора» і дарує.

Або іншу сцену – де каже, що хотів би кинути гнилою рибою в президію письменницького з'їзду на чолі з Максимом Горьким і Сталіним, а потім їде купувати патефон, закривається в готелі і слухає його, напиваючись горілкою. І це не вигадка – це факти.

Він постійно ламав форми, сперечався з епохою, змішував поезію з кіно, живописом, перформансом. Він був людиною майбутнього, яка випадково народилася надто рано і зробила дуже багато.

І це був би неймовірно красивий фільм. Авангардний Київ двадцятих, Одеська кінофабрика, потім Харків, а також маніфести, любов, суперечки, політика і трагічний фінал. А який би це був серіал, о!

Є тема, яка мене зараз дуже притягує, – це сад. Сад як форма існування людства. Сад як пам'ять. Сад як спротив катастрофі. Сад як «город»: Вишгород, Ужгород. Як писав Хвильовий: «Я безумно люблю город». Або літописне «садити місто».

Сад як овочевий город, який військові садять в окопах. Як ботанічний сад. Як зоосад – старе слово часів Семенка.

Наша гуманність сьогодні поширюється не лише на людей. Українці рятують тварин з-під завалів, збирають гроші на рослини в ботсадах, щоб вони не загинули взимку. Це і є культура. Коли ти намагаєшся врятувати не лише себе. Я би зробила таку садову історію, що запускала б своє коріння в античні сюжети, але на сучасний манер.

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?

Л.Я.: У мене не так багато п'єс, щоб відповідати як Шекспір, тому я сподіваюся, що головну ще не написала. Але якщо говорити про сьогодні – це була б п'єса «Кіт Шредінгера».

Вона брала участь у театральному фестивалі у Відні, але мені здається, вона заслуговує чогось більшого. Можливо, тому, що там є тема, яка мене не відпускає: як людина існує одночасно між життям і смертю, війною і миром, присутністю і відсутністю. Це і філософія, і фізика водночас. Ми всі закриті в коробці Шредінгера, і ніхто зовні не знає, живі ми тут чи мертві та чи ми вийдемо колись із цього експерименту війни.

І мені подобається думка, що через сто років хтось відкриє цей текст і скаже: «Попри війну, вони думали про нас і писали». Можливо, варто дописати це як серію – так було задумано – і видати книжку, щоб вона лишилася по мені.

(Продовження на 28 с.)

Любов Якимчук, драматургиня

(Продовження з 27 с.)

К.С.: Ви різностороння людина. Чи немає у Вас спокуси перейти від короткої поезії та скупі драматургії на багатшу формами прозу?

Л.Я.: Я завжди трохи сперечаюся з думкою, що поезія – коротка форма. Навпаки: поезія – найрозкішніший жанр. Драматургія багато чого вчиться від неї: міфологічної глибини, всеохопності, економії.

Недаремно Леся Українка була поеткою і драматургинею – між цими жанрами багато спільного.

Щодо прози – так, я колись писала оповідання, етюди, тепер працюю з художнім нонфікшн. Але мені все одно подобаються обмеження, яких більше в поезії та драмі.

Але в прозі я експериментую. У моєму нонфікшн навіть з'явилися зонги – майже в брехтівському розумінні. Вони створюють дистанцію, ефект відсторонення, але водночас підносять історію до чогось більшого. Тобто моя проза виходить дуже драматургічною.

Мені цікаво трохи розхитувати жанри. І я бачу, як драматургія вже впливає на мою поезію. У ній з'явилася полілогічність – багато голосів, що сперечаються між собою. Колись це вважалося територією роману чи драми. Але ні. У моїй новій поетичній

книжці «Ружі і ружжя» буде багато голосів. Вона вже на останньому етапі дописання і, мабуть, вийде десь на початку наступного року.

К.С.: Як війна змінила мову?

Л.Я.: Вона зробила її точнішою. Мені здається, з неї зникла частина декоративності. З'явилася більша увага до факту, деталі, свідчення.

Водночас війна змінила самі значення слів. На початку вторгнення світло було небезпекою – ми робили світломаскування, щоб артилеристам було важче.

Тепер, коли енергетична інфраструктура частково зруйнована, світло стало цінністю. Потім воно повертається – і ми знову забуваємо, що колись його не було.

Мова теж проходить ці кола пам'яті. І водночас я намагаюся тримати в ній те, що втрачено в реальності. Наприклад, мою абрикосову Луганщину. Поки я є і поки можу – я буду про неї писати. Кажуть, мозок однаково реагує на пережиту реальність і на уявлену. І є багато людей, яким сьогодні потрібні ці внутрішні сади пам'яті. Я рада, якщо можу їх садити.

~~~~~

**У продовженні подаю уривок з п'єси «Кіт Шредінгера».**

### Любов ЯКИМЧУК

## Кіт Шредінгера

2022 рік. Підвал під приватним будинком в українському місті, щойно звільненому з-під російської окупації. Довкола – чорна темрява. Час від часу лунають вибухи розмінування.

Жінка років 55-и у в'язаній шапці та теплій куртці заходить сходами до підвалу. У неї на лобі ліхтарик, яким вона підсвічує собі в темряві. Вона рахує вибухи, що лунають.

**Жінка:** Три, чотири... Уже далі.

Світло ліхтарика короткими рухами, ніби ділить підвал на квадрати.

**Жінка:** Мурчик. Киць-киць-киць. Ах ти ж шкідник такий! Ох, получиш, як я тебе знайду! Киць-киць-киць.

Світло ліхтарика зупиняється на відкритій літрової банці з полуничним компотом. Поруч – чо-

ловік років тридцяти. Він завмер. Сидить на розстеленому на підлозі одязі. Жінка від несподіванки голосно зойкає та відстрибує.

**Жінка (нажахано):** Мама дорога! Ти хто?

Жінка задкує назад до виходу. Світло ліхтарика ковзає вниз: банка, куртка не за розміром. Вона світить йому в очі, він мружиться.

**Чоловік:** Я свій, свій. Мир вашому дому.

**Жінка:** Та миру тут і не видно. Війна одна. А що ти робиш у моєму підвалі?

**Чоловік:** Кинули мене сюди, закрыли, сволочи.

**Жінка:** Русские?

**Чоловік:** Ну, да. Ногу перебили (киває вниз на кінцівку).

Намагається привстати, кульгає.

**Жінка:** Ти що, ти що, сиди! Я не змушую. А чого не звав на поміч? А то сидиш, як російській солдат... (нервово сміється).

**Чоловік:** Та я... Закрили. Толку звать...

*Жінка підходить ближче, кривиться від запаху.*

**Жінка:** Ну, так, тут як у коробці. Давно тут?

**Чоловік:** Ну, я не знаю. Нескільки днів, напевно.

**Жінка:** А котика мого не бачив?

**Чоловік:** Не.

**Жінка:** Мурчик, Мурчик! Киць-киць-киць. Мене не було, коли тут війна почалася. До онука їздила в місто. То чоловік мій був сам на хазяйстві. Нащо я тільки поїхала? Зв'язку з ним не було. Як тільки звільнили нас, я сіла на електричку, і бігом сюди. А Коля мій – тойво. Мертвий. Киць-киць-киць! Точно не бачив?

*Чоловік заперечно хитає головою.*

**Жінка:** А чоловік мій ще живий був, коли ти в домі був? Чи тебе через другі двері сюди завели?

**Чоловік:** Я чесно говоря и не понял, как завели. Да, наверное через те двери.

**Жінка:** Ясно. А ти, дивись, обережно! Бо котик мій апасний. Він чоловіка мого згриз.

**Чоловік:** Как?

**Жінка (злиється):** Знайду, своїми руками придушу ту гадину сіру! Я встала з електрички, йду містом. Усе побите, обпалене. З будинків, випалених, гаром смердить – спаленою пластмасою і деревом. Думаю, чи є той будинок наш, чи нема? Чи мій чоловік живий? А дивлюся – будинок стоїть, цілий. Зраділа. Відкриваю двері, заходжу в гостинну. А він лежить на дивані, як ні в чому не бувало. Я до нього: «Коль! Коля-а! Ти мене чуєш?», – а він мовчить. І телевизор робе. Ну, кароче, я підходжу. Він лежить отак (показує на собі, що лежав боком на щоці). Не дихає. Я сусіда позвала. Коли сусід розвертає його, а він весь стьокший, упісаний. Прижався, замер. Рука під щокою. Наче так і лежав весь час. (показує на собі). Ми його одліпили. Губи згризені, на носі шкірка пообкусювана. А стопи – в м'ясо. А кіт біля нього сидить і вилизується, падло таке. Можеш собі таке представити?

*Чути звук вилизування кота.*

**Чоловік:** А кот как выглядит?

**Жінка:** Сірий. Мурчик. (далі удавано ніжно) Ти чуєш, він десь вилизується? Ану. Киць-киць-киць. Іди до мене, сіра бестія, я тобі щось дам смачненьке, щоб ти більше ніколи не їв людей (дістає з кишені котячий корм, сипле на підлогу). Киць-киць-киць!

**Чоловік (озирається дещо нервово):** Кис-кис-кис.

**Жінка:** Не можу зрозуміти тіки, чого Коля без носків був. Странно.

**Чоловік:** Дома же.

**Жінка:** Він по хаті любив у мене в кросівках ходити, бо плоскостопіє. На старості ноги не ті вже,

боліли, то йому Оля, дочка наша, купила адідаси, вирви очі колір, оранжеві такі. Але яка різниця, той колір, аби зручно та ще й зі скидкою було. А під кросівками завжди носки – усе як положено. Він у кросівках телевизор даже дивився. А Мурчик утік від мене, представляєш. В цих дверях дірка, щоб мишею ганяв, то міг і до тебе заскочить.

**Чоловік:** Кис-кис-кис.

*Світло ліхтарика зупиняється на банці з компотом, що стоїть на підлозі.*

**Жінка:** Хоч вкусно?

**Чоловік:** Да. Вы изветите, что я без спросу...

**Жінка:** Та правильно, що голодний не сидів. Щось я заговорила з тобою. Зараз поїсти принесу і телефон, щоб ти позвонив. Є ж кому чи...?

**Чоловік:** Да-да, конечно.

*Жінка виходить у двері. Чоловік дістає з-під згортка одягу, на якому сидів, пістолет, і ховає в кишеню куртки.*

**Жінка (кричить з-за дверей):** Це ж як пощастило, що тебе не вбили. І не сильно катували навіть.

*Вона повертається з каструлькою.*

**Чоловік:** Это да!

*Жінка заходить з каструлею і телефоном, які передає йому по черзі.*

**Жінка:** Ось тут котлети і картошечка. Їж-їж! Це я в Олі в Києві наробила. Бо самій і не хочеться їсти, знаєш. На телефон. Держи. Звони, кому треба.

*Чоловік забирає каструлю. Вона підсвічує ліхтариком йому на руки. Помічає, що телефон кладе в кишеню і сам наминає котлети.*

**Чоловік (жуючи):** Да, потом.

**Жінка:** Ти як мій син возрастом. Років тридцять?

**Чоловік:** Тридцять два.

*Жінка щось помічає в кутку.*

**Жінка:** Мурчик! Це ти? Мурчик! Бачив, щось шмигнуло?

*Жінка прямує в інший кінець підвалу, де другі двері.*

**Чоловік:** Стоять! Растяжка! Растяжка там!

**Жінка:** Як растяжка?

*Зупиняється, світить нижче. Уздовж тонкої натягнутої ліски до міни.*

(Продовження на 30 с.)

## Кіт Шредінґера

(Продовження з 29 с.)

**Жінка:** Ой, мама дорога! Якби йшла з вулиці, підірвалася б. Була б хар-роша ударна хвиля. Ізверги російські. Ділов нароби́ли і втікли. Ти знаєш, вони мужа сусідки і сина, десять років хлопчику, закатували. Зі зв'язаними руками знайшли дитину, отакво.

*Після цього – дивиться на Толю, ловить реакцію.*

**Жінка:** Сусідів зліва розстріляли в машині. Просто собі їхали, щоб евакуюватися. Там така Танюшка була, ой, сонечко.

**Чоловік:** Когда все стреляют, не поймешь.

**Жінка:** Ну, як це? Ми з тобою до них у гóрод не приходили. Вони сюди приперлися. На Яблунській вулиці прямо на асфальті вбитих з десяток і досі лежить. Ніхто їх більше місяця не прибирав. І Коля мій...

**Чоловік:** Его ж – котик. Или как?

**Жінка:** Чи ти не помішаєш? Котик голодний був. А Коля мертвий. Мертвий голодного погодувати не може. Тому котик почав його будить і вкусив там, сям. Потім спробував крові і почав їсти. Вони животні – хижаки. Але все одно краще за русских. Знаєш, як зараз кажуть? Русській – значить нахуй! Ти мабуть подумаєш, що я зовсім здуріла. Ну, що вчителька шкільна і матюкаюся. Але в мене сил нема вже це терпіть. Вони прийшли нам країну спаскудити. Ті, що в себе сидять, вони ж налогі платять на армію, на війну.

А тебе як звати?

**Чоловік:** Толя.

**Жінка:** Мене – Катерина Семенівна, дуже приємно. Толя, я хочу, щоб вони всі подошли. Ми одна у світі країна, де можна їх вбивать і нічого за це не буде. Закон такий підписав президент, чув? Та ти в підвалі новостей, мабуть, не знаєш... О, я ж оце дорогою читала, куди звонить, якщо заміновано. Дай телефон, як не користуєшся, я зараз знайду та позвонимо їм.

**Чоловік:** Не надо ніку́да звонить. Сами порешаєм.

**Жінка:** А як вибухне? А? Що я робитиму? Давай мій телефон сюди!

*Він встає, припадаючи на праву ногу, та відходить від неї.*

**Жінка:** А чого це ти не хочеш мені віддати?..

*Світло ліхтарика сповзає вниз. Оранжеві кросівки. Жінка завмирає.*

**Жінка:** Поки не побачила – було два ответа. Тепер сходиться.

*Вона різко йде до виходу. Чоловік наздоганяє її.*

**Чоловік:** Куда?

*Викручує руки, знаходить дрiт і зв'язує руки за спиною.*

**Чоловік:** А тепер на колени! На колени, я сказав!

*Підбиває їй ноги. Вона падає на коліна. Він опускає її на підлогу спиною до себе, знімає з її голови ліхтарик. На секунду затуляє його рукою – стає зовсім темно. Потім одягає собі на голову і світить їй просто в очі.*

**Чоловік:** Нахуй, да? Щас сама нахуй пойдешь. Убивать значить русских, можна, и ничего не будет?

*Жінка мружиться, але не відводить погляду. З темряви, де заміновані двері, лунає коротке нявчання кота.*

**Жінка:** Толік, а ти кросівки зняв уже мертвому? Чи ще живому?

*Він різко хапає її за підборіддя.*

**Чоловік:** Все правильно мы пришли. Если б не пришли – вы бы пришли.

*Жінка дивиться на нього довго.*

**Жінка:** Хто «ми»? Я? Коля мій? Сусідка з дитиною, яких в машині розстріляли? Кого ти сюди прийшов вбивать?

*Він мовчить.*

**Чоловік:** Вырастут – станут нацистами.

**Жінка:** У тебе всі однакові виходять. Діти, дорослі, живі, мертві. Коли під відповідь може підійти кожен – це неправильна відповідь.

**Чоловік:** Вы все нацисты. Все вы и ваш президент.

**Жінка:** Та він – єврей.

**Чоловік:** Ты же знаешь, жертва стає убийцею. Я раньше не понимал.

**Жінка:** Перемогли нацистів усе ж не євреї.

**Чоловік:** Ясно, что русские.

**Жінка:** А потім стали тими, кого перемогли?

**Чоловік:** Ах ти ж, сука ебаная! Выкрутила.

*Він різко б'є її ногою в голову. Жінка валиться набік.*

**Лариса Міхаєла ТРАЙСТА-ІСПАС**

**Земля України більше не спить**

Земля України більше не спить –  
її рвуть гусениці,  
важкі чоботи, що не питають,  
не плачуть,  
лише трощать.

Кров не встигає висохнути,  
як її змиває нова хвиля –  
вогнем, ненавистю, спрагою,  
яку не втамовують навіть ріки.

Москалі йдуть не кроками,  
а тупотом жадібності,  
з руками, повними диму,  
і кишнями, набитими трупами.

Небо більше не небо –  
це шкіра, розсічена залізом,  
чорні дрони, мов круки,  
що не чекають смерті – вони її звіщають.

Тиша – якщо вона ще є –  
ховається в підвалах,  
тремтить біля краю порожніх колисок  
і молиться, щоб її не знайшли.

На роздоріжжі  
бляшаний Христос,  
іржавий від дощів і безсилля,  
обертає обличчя до всіх доріг  
і вже не знає, де хрест,  
а де – лише ще одна братська могила.

Мовчить.  
Бо тут  
ніхто вже не чує молитов.

**Ти не маєш права мовчати...**

Ти не маєш права мовчати, коли чуєш,  
як падає дім,  
коли мати несе свою дитину  
в поліетиленовому мішку,  
коли мости горять, а ріки течуть попелом.

Україна – це не просто новина.  
Це відкрита рана в серці світу,  
і кожен день мовчання –  
це ляпас по її устах, що кричать.

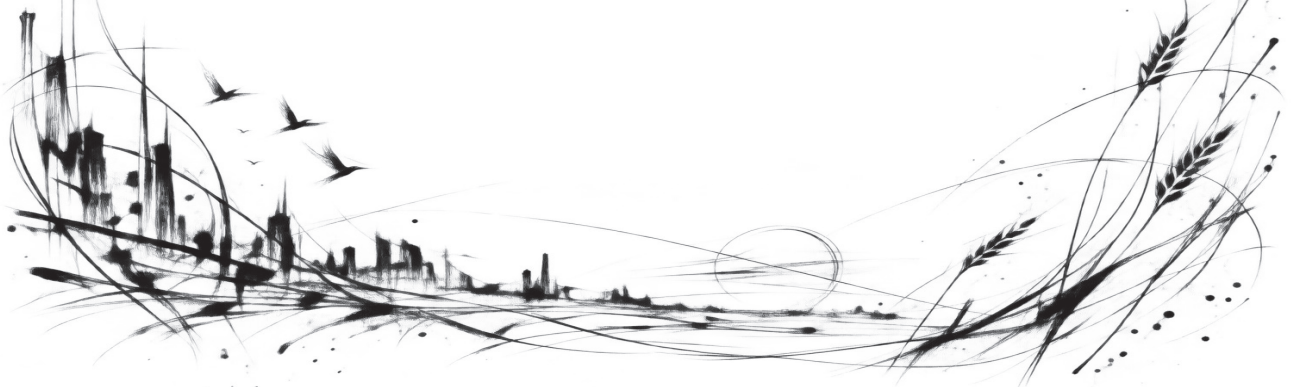
Поети не мають права мовчати.  
Вони не судді, але вони – свідки.  
Їхнє слово – це кров,  
це світло,  
це гребля проти забуття.

Хто мовчить – убиває зброєю,  
старшою за всі інші:  
байдужістю.  
Під мовчанням ховаються боягузи,  
будуються диктатури,  
виконуються накази без запитань.

Мовчання – не мир.  
Це співучасть.  
Це порожній собор,  
у якому чути лише кроки тих, хто втік.

Пиши, навіть якщо тремтить рука.  
Кричи, навіть якщо голос тонкий.  
Розбий стіну між словом і правдою.

Бо якщо замовкнеш –  
камені почнуть говорити.  
А вони не мають милосердя.  
Не мають поезії.  
Вони кричатимуть,  
доки історія не заболить нам у кістках.



Алла АНТОФІЙЧУК

## ЖИВЕ ФРАНКОВЕ СЛОВО НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

27 серпня 2026 року минуло 170 років від дня народження Івана Франка – письменника, ученого, перекладача, громадського діяча, чия праця стала духовною опорою української культури. Його називають Каменярем, титаном праці, універсальним генієм. За цими високими означеннями живе ще один образ – уважного знавця слова, який чув його народне коріння, відчував найтонші смислові відтінки й умів говорити з дитиною щиро, природно та захопливо.

Ювілей письменника спонукає знову відкрити Франкові тексти в шкільній аудиторії. На уроках української літератури учні пізнають сюжети й образи його творів, осмислюють їхню проблематику. Урок української мови дає змогу наблизитися до самої тканини художнього слова: простежити, як із лексичного вибору народжується характер, як дієслово надає оповіді руху, як повтор формує ритм, як фразеологізм передає народний досвід, а діалог перетворює читання на живу розмову.

Особливо вдячним матеріалом є Франкові казки та оповідання про дітей. Вони зрозумілі юному читачеві, багаті на яскраві мовні явища й відкриті до різних видів роботи. Учень тут бачить граматичну форму в дії, відчуває стилістичну вагу слова, порівнює історичний і сучасний мовний ужиток, учиться читати уважно й висловлювати власну думку. Так мовна освіта поєднується з літературною, культурною та моральною.

Мовотворчість Івана Франка вирізняється дивовижною конкретністю. Письменник уводить читача в рух, шум, барви й напруження події. У «Фарбованому Лисі» міський простір оживає завдяки нагромадженню іменників і дієслів: «*крик, шум, гармидер, вози скриплять, колеса туркочуть, коні гримлять копитами, Свині квичуть, торговці шваркочуть, селяни гойкають*». Речення ніби вміщує цілу звукову картину торгівці. Кожне дієслово має власний тембр: *скриплять* передає різкий звук дерева й металу, *туркочуть* – безперервний гуркіт коліс, *гримлять* – силу кінських копит, *квичать* і *гойкають* – людські та тваринні голоси.

На уроці такий фрагмент доречно використати для вивчення дієслова, однорідних членів речення, зву-

конаслідувальної лексики, ролі граматичних форм у тексті. Учні можуть виписати дієслова, визначити їхній час і особу, дібрати до кожного близьке за значенням слово, а потім порівняти утворені варіанти. Заміна *туркочуть* на нейтральне *їдуть*, а *гойкають* на *говорять* одразу послаблює акустичний образ. Такий дослід переконує: точність художнього слова є смислотворчою силою.

Франкова оповідь особливо динамічна в епізодах погоні. Лис Микита «*знітився, стулився та ровом як не чкурне*», потім «*шмигнув у найближчі отворені сіни*», «*скіку діжу та й сховався*». Дієслова *чкурнути*, *шмигнути*, *скочити* називають швидкі рухи, проте кожне малює їх по-своєму. Тут можна запропонувати учням побудувати «словесну кінограму»: розташувати дієслова відповідно до послідовності дій, пояснити їхні відтінки, доповнити ряд власними словами та скласти короткий динамічний опис.

У казковому світі Івана Франка ім'я часто стає першою характеристикою героя. *Лис Микита* звучить по-народному близько й одразу наділяє звіра людською індивідуальністю. Вигадана назва *звір Гостромисл* поєднує основи *гостр-* і *-мисл-* та створює образ істоти з нібито винятковим розумом. Урочисте самоназивання різко контрастує зі справжньою сутністю ошуканця, тому слово стає джерелом іронії.

Не менш виразними є назви уявних похресників Лисички: *Початочок, Серединка, Остаточок* («Лисичка кума»). Вони утворюють прозорий смисловий ряд і приховано повідомляють, скільки меду вже з'їла хитрунка. Зменшувальні суфікси надають словам лагідного звучання, яким Лисичка маскує обман. Учні можуть визначити твірні основи й суфікси, пояснити послідовність назв, а відтак придумати власні триступеневі ряди: *краплинка – струмочок – річка, іскорка – возник – полум'я*. Таке завдання розвиває словотвірне чуття і здатність бачити внутрішню форму слова. Корисним стане «словотвірний портрет персонажа». Учні добирають до героя похідні слова, грукують їх за значенням і визначають, які з них передають авторське ставлення: *лис – лисиця – Лисичка – лисячий; вовк – Вовчик – вовчий; хитрий –*

хитрун – хитрувати – хитрість. Завершити роботу можна висновком про те, як словотвірні засоби допомагають письменникові зближувати казковий світ із дитячим сприйняттям.

Живе звучання казок підтримують слова й вислови, почуті в народному мовленні. Герої *дають ногам знати*, сидять *ані пари з рота*, живуть як у *Бога за дверми*, дрижать так, що *мурашки поза плечима бігають* («Лисичка кума», «Фарбований Лис»). Фразеологізм стискає цілу життєву ситуацію до кількох образних слів. Він легко запам'ятовується, викликає усмішку, робить мову персонажів природною.

Роботу з фразеологізмами варто будувати від образу до значення. Спочатку учні уявляють буквальну картину, потім з'ясовують переносний зміст і добирають нейтральний відповідник: *дати ногам знати* – *швидко втекти*; *ані пари з рота* – *мовчати*; *жити як у Бога за дверми* – *жити безпечно й можливо*. Після цього школярі порівнюють два варіанти речення – з фразеологізмом і без нього – та пояснюють, який виразніше передає настрій.

Близькість до усного мовлення відчутна у вигуках, частках, повторях і коротких репліках: «Гуп-гуп-гуп!», «Зараз, сватоньку, зараз!», «Що? що? що?», «Овва!» («Лисичка кума», «Лисичка і Рак»). Такі елементи відтворюють темп розмови, подив, удавану щирість, роздратування чи насмішку. Під час виразного читання учні можуть змінювати логічний наголос і темп, спостерігаючи, як інтонація уточнює значення тієї самої репліки.

Казка «Лисичка і Рак» майже вся тримається на розмові двох персонажів. Лисичка глузує: «Ну, та й швидкий же ти, нема що мовити! Правдивий неборак!» Рак відповідає спокійно й дотепно: «Прудкіший, чи не прудкіший, а тобі на кпини не здатний». У кількох репліках розкриваються обидва характери: самовпевненість Лисички та розважлива гідність Рака.

Цей текст дає багатий матеріал для вивчення звертань, розділових знаків при прямій мові, окличних і питальних речень, часток, антонімів, оцінної лексики. Важливо звернути увагу на мовленнєву поведінку героїв. Лисичка прагне принизити співрозмовника, Рак не відповідає образою, а пропонує випробування. Після аналізу учні можуть перебудувати діалог у ввічливій тональності або створити коротку розмову, у якій герой захищає власну гідність без грубоств.

Діалоги Франка зручні й для рольового читання. Перед виконанням варто запропонувати «інто-

наційну партитуру»: позначити паузи, слова з логічним наголосом, підвищення й зниження голосу, емоційний стан мовця. Учень тоді усвідомлює, що пунктуація пов'язана зі змістом і живим звучанням висловлення.

На початку «Фарбованого Лиса» Микиту названо *хитрим-прехитрим, сміливим, вигадливим, зручним*, а згодом його хитрість переходить у гордість і самозасліплення. Складний прикметник *хитрий-прехитрий* має значення найвищого вияву ознаки. Його народнорозмовна форма виразніша за нейтральне *дуже хитрий*. Учні можуть зіставити обидва варіанти, утворити подібні слова – *гарний-прегарний, темний-претемний, давній-предавній* – і пояснити їхню стилістичну роль.

Портрет героя твориться й через дієслова мовлення. Лис Микита *величається, товче своє, говорить лагідно й солодко*, Вовк *хлипає, лепече*, звірі *допитують, сплескують у долоні, вигукують*. Замість багаторазового нейтрального *сказав* письменник добирає слова, що повідомляють про голос, настрій, намір і стосунки між персонажами.

Для уроку доречне завдання «Поверніть голос персонажів». Учням подають діалог, у якому всі авторські слова замінені дієсловом *сказав*. Школярі відновлюють виразніші лексеми – *прошепотів, вигукнув, пробурмотів, похвалився, заперечив, благав* – і обґрунтовують вибір. Після зіставлення з авторським текстом стає помітною Франкова точність у змалюванні мовного портрета.

Франків гумор народжується з невідповідності між словом і правдою. Фарбований Микита називає себе небесним посланцем, обіцяє *«заводити лад, судити по правді»*, а в його царстві справедливість така: *«хто був дужчий, той ліпший, а хто слабший, той ніколи не виграв справи»*. Урочиста промова ошуканця зіставлена з авторським тверезим коментарем. Учні вчать помічати, що пряме значення висловлення може розходитися з авторською оцінкою.

Мовний аналіз іронії розвиває критичне читання. Можна запропонувати знайти в тексті «слова-маски» (*добродій, цар, премудрий, справедливий, м'якосердий*) і пояснити, чому контекст змінює їхнє звучання. Наступний крок – зіставити слова героя з його вчинками. Така робота особливо актуальна для сучасного учня, якому щодня доводиться розрізняти достовірне повідомлення, перебільшення, лестощі й маніпуляцію.

(Продовження на 34 с.)

## ЖИВЕ ФРАНКОВЕ СЛОВО НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

(Продовження з 33 с.)

Іронічна виразність властива й оповіданню «Грицева шкільна наука». Уже назва спрямовує увагу на те, якою була та «наука» і що справді виніс зі школи малий герой. Текст відкриває можливість говорити про мовний образ старої школи, механічне заучування, страх перед помилкою та цінність навчання, яке пробуджує думку. Для вчителя це нагода перейти від аналізу авторської іронії до щирої розмови з учнями: які слова підтримують бажання вчитися, а які припиняють і замикають дитину в мовчанні?

В оповіданні «Малий Мирон» письменник передає напружену працю дитячої свідомості. Хлопчик уважно придивляється до природи, дивується звичним явищам, ставить запитання, які дорослим здаються химерними. Мовлення Мирона допомагає побачити, як дитина називає незрозуміле через уже відоме, як порівняння стає знаряддям пізнання, а запитання – формою мислення.

На уроці можна запропонувати учням виписати слова сприймання й мислення, знайти питальні конструкції, визначити, що саме прагне зрозуміти герой. Творче продовження – «Запитання малого дослідника»: описати природне явище очима дитини, використавши три питальні речення, одне порівняння і два дієслова сприймання. Така вправа формує спостережливість і вчить передавати індивідуальний погляд засобами мови.

Оповідання «Олівець» показує, як звичайний предмет може стати центром пам'яті й розповіді. Автор докладно змальовує невеликий шматок олівця: темно-червоне дерево, шестигранну форму, жовту політуру, срібний напис. Послідовність ознак створює точний предметний портрет. На цьому матеріалі доречно повторити прикметник, узгодження означень з іменником, однорідні означення, типи опису. Учні можуть скласти «біографію речі» – описати предмет, який зберігає важливий спогад, добираючи конкретні назви кольору, форми, матеріалу та фактури.

У Франкових текстах трапляються слова, які нині мають обмежене вживання або відрізняються від сучасної літературної норми: *торговиця*, *корч*, *кобеля*, *тровити*, *отворений*, *полуденок*, *копати загонець* («Фарбований Лис», «Лисичка кума»). Їх не варто сприймати як перешкоду. Це сліди мовної

доби, регіону, живого народного середовища письменника.

Учитель може організувати «мовну експедицію»: учні за контекстом припускають значення слова, перевіряють його за словником, добирають сучасний відповідник, з'ясовують, чи живе воно в мовленні їхньої родини або місцевої української громади. Для українських школярів Румунії така робота має особливу цінність. Вона дає змогу зіставити літературну мову з родинним і місцевим слововживанням, відчутти єдність українського мовного простору та його природну регіональну різноманітність.

Важливо подавати історичні й діалектні елементи з повагою до тексту. Учень має розрізнити три операції: пояснити слово, дібрати сучасний нормативний відповідник і визначити художню функцію оригінальної форми. Просте «виправлення» Франкового тексту збіднило б його колорит. Набагато плідніше запитати: що ми втратимо, якщо замінимо *торговицю* на *ринок*, *корчі* на *кущі*, а *чкурнув* на *побіг*?

Опрацювання художнього тексту буде результативним, якщо учень проходить послідовний шлях: помічає мовне явище, називає його, пояснює роль, випробовує у власному мовленні. Франкові твори легко підтримують таку логіку. Наприклад, після читання «Лисички і Рака» учні знаходять звертання та емоційно забарвлені слова, читають діалог за ролями, а потім складають власну коротку суперечку персонажів; на матеріалі «Лисички куми» досліджують зменшувальні суфікси та створюють словотвірні гнізда; виписують дієслова руху з «Фарбованого Лиса», визначають їхні граматичні ознаки й пишуть динамічну мініатюру; аналізують однорідні члени та пряму мову, перебудовують речення й пояснюють пунктуацію; розглядають засоби іронії, зіставляють слова персонажа з авторською оцінкою та готують аргументоване висловлення про відповідальність за сказане.

### Практична скарбничка вчителя

**1. «Почуйте торговицю».** Прочитайте звуковий опис міста у «Фарбованому Лисі». Виписіть слова, що називають звуки. Розташуйте їх від найтихішого до найгучнішого. Поясніть, як нагромадження дієслів впливає на темп оповіді.

**2. «Дієслово в кадрі».** Відтворіть шлях Лиса Микити за дієсловами знітився, стулився, чкурнув, шмигнув, скочив, сховався («Фарбований Лис»). Додайте два власні дієслова, не порушуючи стилю епізоду.

**3. «Ім'я розповідає».** Поясніть будову й значення назв Гостромисл, Початочок, Серединка, Остаточок («Фарбований Лис», «Лисичка кума»). Створіть ім'я казкового героя, у якому буде зашифровано його головну рису.

**4. «Слово-маска».** Знайдіть слова, якими Лисичка створює враження приязні: Вовчику-брату, сватоньку, дитинятку («Лисичка кума»). Визначте справжню мету героїні. Складіть пораду, як розпізнавати нещирі лестоці.

**5. «Фразеологічний театр».** Покажіть жестами значення висловів дати ногам знати, ані пари з рота, жити як у Бога за дверми («Лисичка кума», «Фарбований Лис»). Доберіть до них нейтральні відповідники й складіть речення.

**6. «Інтонація змінює зміст».** Прочитайте репліку «Ну, та й швидкий же ти, нема що мовити!» із захопленням, сумнівом та насмішкою («Лисичка і Рак»). Яке прочитання відповідає ситуації? Які мовні й контекстуальні підказки допомогли це встановити?

**7. «Редактор авторського слова».** Замініть у фрагменті виразні дієслова нейтральними, а потім порівняйте тексти. Сформулюйте висновок про точність Франкового слововживання.

**8. «Словник мовної пам'яті».** З'ясуйте значення слів торговиця, корч, кобеля, тровити, полуденок. Запитайте рідних, які з них відомі у вашій місцевості. Позначте слова як загальноживані, діалектні, застарілі або рідковживані.

**9. «Правда і самореклама».** Випишіть слова, якими Гостромисл вихваляє себе, та факти, що розкривають його справжню поведінку («Фарбований Лис»). Напишіть висновок із трьох аргументованих речень.

**10. «Франкове словосьогодні».** Створіть короткий допис від імені одного з персонажів. Збережіть його мовний характер, використовуйте звертання, фразеологізм і два експресивні дієслова. Завершіть допис реченням, у якому герой усвідомлює наслідок свого вчинку.

### Орієнтовний фрагмент уроку

Тему «Лексичні засоби виразності художнього тексту» можна розкрити на матеріалі «Фарбованого Лиса». На етапі мотивації вчитель читає речення про міський гармидер, не називаючи твору, і просить

учнів заплющити очі та уявити місце події. Далі клас визначає слова, завдяки яким виникла звукова картина. У групах учні досліджують три мовні шари: дієслова руху і звучання; фразеологізми; оцінні назви героя.

Після представлення результатів кожна група отримує завдання змінити кілька авторських слів на нейтральні. Порівняння показує, як текст утрачає барву, темп або іронічне звучання. На етапі рефлексії школярі завершують речення: «Сьогодні Франкове слово допомогло мені побачити...», «Найточнішим у фрагменті вважаю слово..., тому що...», «У власному тексті я використаю...». Домашнім завданням може бути мовностилістична мініатюра «Одна хвилина на ярмарку» з п'ятьма дієсловами звучання, двома фразеологізмами й одним авторським новоствором.

Такий урок не потребує складного обладнання. Його головними інструментами є текст, голос, словник, уважність і бажання досліджувати. За наявності цифрових засобів можна створити хмару дієслів, інтерактивну мапу застарілих слів або аудіозапис рольового читання. Технологія має підтримувати глибину спостереження, а не відволікати від слова.

У передмові до збірки «Коли ще звірі говорили» Іван Франко висловив бажання, щоб діти винесли з казкового світу любов до чесноти, правдомовності, справедливості й природи. Ця настанова виразно окреслює виховну силу його казок. Проте для вчителя-словесника важлива ще одна їхня властивість: вони навчають чути мову.

Франкове слово має голос і рух. Воно сміється, сперечається, застерігає, втішає; передає шелест лісу, гамір торговиці, лукаву лагідність Лисички, самовпевненість Микити, спокійну дотепність Рака. Через це слово дитина входить у простір української мовної культури, пізнає її образність і внутрішню свободу.

Відзначаючи 170-річчя Івана Франка, маємо добру нагоду повернути його тексти до щоденної мовної практики учнів: читати вголос, досліджувати, порівнювати, тлумачити, продовжувати власним словом. Такий діалог із класиком не обмежується ювілейною датою. Він допомагає дитині відчувати українську мову як живу спадщину, особисту цінність і силу, що єднає покоління та громади по обидва боки державних кордонів.



Микола ВЕГЕШ, Ірина Люба ГОРВАТ

## «ПОЛКОВНИК ГУЗАР» – ЛЮДИНА З ЛЕГЕНДИ

(Сторінки біографії Михайла Колодзінського)



Упродовж останніх років, особливо після проголошення Україною незалежності, було знято табу з історії Карпатської України, яку почали вивчати як один з етапів української державності ХХ століття. Тоді, у далекому березні 1939-го року, молода Карпато-Українська держава була потоплена в крові після вторгнення гортистської Угорщини. Але ж вона не капітулювала перед агресором, а дала бій, вчинила опір, якого не очікували переважаючи в кілька разів угорські гонведи. Цей героїчний опір здійснили тисячі молодих юнаків і дівчат, які напередодні добровільно записалися до лав Карпатської Січі. За порівняно незначний проміжок часу Організація Народної Оборони «Карпатська Січ» (такою була офіційна назва збройних сил краю) перетворилася із звичайнісінького протипожежного товариства на армію, яка наважилася на опір агресору.

Ще на початку 90-х років минулого століття, коли побачили світ перші публікації про Карпатську Січ, дослідники неодноразово порушували питання про її військовий керівний склад, тобто про тих її командирів, які в березневі дні 39-го очолили захист молоді Карпатської України. З'явилося багато статей про Дмитра Климпуша, який офіційно очолив Карпатську Січ у листопаді 1938 року, але згідно із Статутом ця напівмілітарна організація ще нічим не нагадувала збройні сили. До того ж, на час боїв карпатських січовиків з угорцями її командант перебував на рідній Рахівщині. Отож він ніяк не міг очолювати опір Карпатської Січі угорській армії.

Деякі історики керівником збройних сил Карпатської України вважали генерала Віктора Курмановича, який брав активну участь у визвольних змаганнях українців 1918–1920 років, тобто в часи ЗУНР–УНР, але це твердження виявилось помилковим. Віктор Курманович насправді відвідав столицю Карпатської України на початку 1939 року (навіть взяв участь у військовому параді), але ніколи не очолював її збройні сили. Сучасний український письменник Петро Лушчик на сторінках свого роману-епопеї «Галицька сага» писав, що саме Віктор Курманович просив полковника Михайла Колодзінського припинити опір, адже сили були нерівні. На жаль, таке твердження необхідно розцінювати як письменницький вимисел. Класик української літератури Михайло Старицький

теж яскраво описав діяльність полковника Івана Богуна, хоча насправді славетного побратима Богдана Хмельницького вже давно не було серед живих.

Офіційно Національну оборону Карпатської України «Карпатську Січ» очолив пол-

ковник Сергій Єфремов, про що свідчить наказ міністра оборони Степана Ключурака, однак де-факто керував військами на полі бою полковник Михайло Колодзінський, який на Закарпатті діяв нелегально під псевдонімом «полковник Гузар». Саме він очолював генеральний штаб. Усю інформацію про стан справ на фронтах С. Єфремов отримував від М. Колодзінського й доповідав про неї президенту Карпатської України Августину Волошину.

Хоча, на перший погляд, М. Колодзінському присвячено чимало статей, проте фактичний матеріал, який міститься в них, є далеко не повним. Окремі епізоди з життя і діяльності полковника Гузара зазвичай повторюються, переходять із публікації в публікацію. Це, на нашу думку, зумовлено кількома факторами: по-перше, М. Колодзінський завжди дотримувався суворої конспірації, щоб не видати себе (чимало очевидців знали його тільки за псевдонімами); по-друге, він був надзвичайно скромною людиною і, як писали сучасники, «більше слухав, а менше говорив». Можливо, саме тому його прізвище ні разу не згадувалося в нотах протесту польського посла, який постійно вимагав від Чехословаччини негайної видачі членів ОУН, що перебували на теренах Карпатської України.

Окремі аспекти життєвого шляху М. Колодзінського висвітлені в публікаціях його сучасників М. Бажанського, Я. Гайваса, Л. Гірняка, В. Гренджі-Донського, М. Капустянського, А. Кушчинського, С. Ленкавського, В. Стахіва, І. Стебельського, В. Філоновича, Ю. Химинця. Особливої уваги заслуговують спогади С. Єфремова, які свого часу ввів до наукового обігу відомий словацький дослідник М. Мушинка. Саме завдяки їм ми дізнаємося про безліч фактів із життя й діяльності М. Колодзінського протягом 14–15 березня 1939 р. Рідкісні свідчення містяться в спогадах І. Попович-Крамарчук про його молоді роки. П. Мірчук і З. Книш висвітлили життєпис М. Колодзінського через призму історії УВО–ОУН. Найбільш ґрунтовним нарисом про полковника Гузара, опублікованим у діаспорі, є стаття В. Яшана, яка кілька разів перевидавалася. Цікавилися постаттю М. Колодзінського також сучасні українські історики О. Зайцев, С. Лісіна, В. Федина, В. Худанич, М. Чорнописький. Оригінальним підходом до висвітлення військово-політичної діяль-

ності М. Колодзінського відзначаються наукові розвідки О. Пагірі й М. Посівнича. Постать полковника Гузара знайшла відображення на сторінках різноманітних енциклопедичних видань. О. Зайцев, В. Кримінський, В. Рог, О. Кучерук і О. Баган здійснили ґрунтовний аналіз головної геополітичної праці М. Колодзінського «Воєнна доктрина українських націоналістів». Останній справедливо відзначив, що «студія М. Колодзінського (автор вважає, що саме так треба писати його прізвище – Авт.) була своєрідним синтезом військово-геополітичних ідей українського вольового націоналізму міжвоєнної доби, вона відзначалася особливим духом експансіонізму, віри в перемогу націоналізму як світогляду й ідеології, що витворюють новий морально-психологічний простір у світовій історії»<sup>1</sup>. О. Погірко справедливо відзначав: «Що стосується Воєнної доктрини України, серед перших спроб викладення системного погляду слід виділити наукову працю одного з діячів національного руху минулого століття М. Колодзінського. Зокрема, М. Колодзінський підкреслює, що дати точне визначення воєнної доктрини так само важко, як, наприклад, дати визначення права»<sup>2</sup>.

Метою цієї наукової розвідки є комплексне висвітлення життєвого шляху і військово-політичної діяльності М. Колодзінського як активного діяча УВО–ОУН, автора низки геополітичних досліджень кінця 30-х років та одного з організаторів і керівників збройних сил Карпатської України.

\*\*\*

Михайло Франьович Колодзінський народився 26 липня 1902 р. в селі Поточиськах Городенківського повіту на Станіславщині (тепер – Івано-Франківська область) в римо-католицькій родині Франка (Франя) Колодзінського й Олени (Марії) Буджак. Ставши професійним революціонером, М. Колодзінський буде використовувати різноманітні псевдоніми («Кум», «Бурун», «Мішко», «Генерал», «Гузар»), одним з яких буде «М. Буджак» на честь своєї матері. «Батькова лінія йшла, мабуть, із зайшлої зукраїнізованої шляхти, материнська – з корінних покутян, – писав один із дослідників М. Колодзінського М. Чернописький. – Батько після гасіння пожежі в селі помер від запалення легень десь 1929 року, а мати в 1948 році. Михайло мав старшу

сестру Марію (в одруженні Федак), молодшу Ганну (була неодружена, пішла в черниці) та Настю, яка померла молодою 1916 р. під час воєнної евакуації (в роки Першої світової війни – Авт.) в с. Глушків біля Городенки»<sup>3</sup>. «Родину Колодзінських дуже шанували й цінили в домі мого діда, – пригадувала І. Попович-Крамарчук, – і пам'ятаю, – це була, мабуть, єдина родина в селі, куди наша бабуня йдучи, брала нас, онуків, зі собою. Усміхнена Франчиха привітно виходила до нас із решетом грушок чи горіхів, а з-за вугла хати чи стодоли заглядав старший за нас – теж ще дитина, Михайло, що дома звали його Мішком (теж один із псевдонімів М. Колодзінського – Авт.). Він частенько забігав на те прекрасне тоді Поточиське приходство. І я можу з певністю твердити, що свою релігійність виніс Мішко з родинної хати, під незаперечним впливом мого діда, о. Стефана Макогонського – тодішнього пароха Поточиськ і декана Городенського, людини непересічних високих релігійних і моральних вартостей, який впродовж тридцяти років взірцево провадив церкву і парохію»<sup>4</sup>.

Хоча директор поточиської школи вважав родину Колодзінських польською, вдома говорили тільки по-українськи. Батьки Михайла активно підтримали ініціативу місцевого вчителя Олекси Іваночка щодо спорудження в селі пам'ятника Івану Франкові. Один із біографів М. Колодзінського писав: «Коли виявилось, що польська влада не дасть на це дозволу, то поточиські селяни завзялися і впродовж однієї ночі поставили пам'ятник. Влада мусіла погодитись із доконаним фактом. В цьому ділі брав участь і молодий Михайло Колодзінський»<sup>5</sup>. Про українські погляди М. Колодзінського розповідав син його сестри Марії Федак Володимир Петрович, який ріс і виховувався при Михайловій матері: «Одного разу директор місцевої школи влаштував у читальні зібрання до якоїсь okazji польської держави і виголосив на тому зібранні промову, в якій обґрунтовував право поляків володіти «східними кресами» як нібито історично польськими. Михайло тут же спростував фальшиві тези прислужника окупантів, а коли кинулась схопити його поліція, публіка прикрила сміливця і допомогла йому вислизнути»<sup>6</sup>.

(Продовження на 38 с.)

<sup>1</sup> Баган О. *Нове видання з історії ідеології та геостратегії українського вольового націоналізму*. Рецензія на монографію: Колодзінський М. *Воєнна доктрина українських націоналістів*. Київ, 2019. 287 с. *Проблеми гуманітарних наук*. Серія Історія. 2019. Випуск 2 (44). С. 332.

<sup>2</sup> Погірко О. І. *Воєнна доктрина України – нормативно-правове підґрунтя законодавчого забезпечення оборони держави*. Прикарпатський юридичний збірник. 2015. Випуск 3 (9). С. 18.

<sup>3</sup> Чернописький М. *Названа праця*. С. 98–99.

<sup>4</sup> Попович-Крамарчук Ірина. *Пам'яті Михайла Колодзінського*. Городенщина. Історично-мемуарний збірник. Український архів. Т. XXXIII / Зредагував Михайло Г. Марунчак; члени редакційної колегії: О. Копач, І. Боднарчук, Д. Гевко, М. Гнатчук, В. Гуцуляк. Нью-Йорк – Торонто – Вінніпег, 1978. С. 656.

<sup>5</sup> Яшан Василь. *Полковник Михайло Колодзінський*. Там само. С. 632.

<sup>6</sup> Чернописький М. *Названа праця*. С. 146–153.

## «ПОЛКОВНИК ГУЗАР» – ЛЮДИНА З ЛЕГЕНДИ

(Продовження на 38 с.)

До речі, невдало завершився для нього вступ до польської гімназії в Коломиї. Причина невдачі на іспиті полягала в слабкості знань із польської мови. Довелося спочатку завершити чотири класи навчання в городенківській українській гімназії, удосконаливши свої знання польської мови, і лише у 1922 р. перейти до Коломиї. Навчався добре, до того ж брав активну участь у складі місцевої футбольної команди «Хортиця». В липні 1924 р. М. Колодзінський успішно склав іспит, одержавши атестат про закінчення гімназії. На початку 20-х років він став членом «Пласту» (перебував у відділах у Коломиї, Львові та Празі)<sup>7</sup>.

Варто погодитись із твердженням В. Яшана, що, навчаючись у коломийській гімназії, М. Колодзінський «зачитувався у воєнній літературі, пристрасно студіюючи життя й діла великих полководців»<sup>8</sup>. У цьому легко переконатися, коли аналізувати бібліографічний апарат його наукових праць, зокрема «Воєнної доктрини українських націоналістів». На сторінках цієї фундаментальної праці зустрічаємо згадки про Людовіка XI Розсудливого, французького короля Карла VIII, короля Арагону, Валенсії, Сардинії та Наварри Фердинанда, Карла V Габсбурга, Густава II Адольфа. М. Колодзінський ґрунтовно опрацював військову спадщину Г. Мольтке, А. Шліффена і, особливо, знамениту працю «Про війну» Карла Клаузевіца. Давньоруських князів Олега, Ігоря, Святослава та Володимира Мономаха М. Колодзінський вивчав на основі стародавніх джерел, зокрема праці Л. Диякона. В історії запорізького козацтва майбутній дослідник особливо захоплювався діяльністю Богдана Хмельницького, Івана Богуна та Івана Мазепи. Будучи вченим-аналітиком, він об'єктивно і всебічно аналізував події національно-визвольних змагань 1917–1920 років, давав оцінку УНР і ЗУНР, УГА. Вивчав він також військове мистецтво Червоної армії, знав імена М. Тухачевського, К. Ворошилова, В. Блюхера, бо «ворогів треба знати». Захоплювався Наполеоном Бонапартом як військовим стратегом. Ці знання, багато з яких він почерпнув ще з гімназії, пізніше

знадобилися М. Колодзінському під час роботи над своїми науковими розвідками.

Восени 1924 р. М. Колодзінський проходив військову службу спочатку в кінній артилерії, а згодом у польській піхоті. Після рекрутського вишколу його перевели до старшинської школи, яку він закінчив з надзвичайно хорошими показниками. Один з біографів відзначав, що Колодзінський «любив війсьکو, його порядок і дисципліну. Він залюбки чистив зброю, дбав про одяг і весь зовнішній вигляд. Військові обов'язки виконував солідно і завзято студіював військові підручники. Але на пропозицію залишитися в польському війську не погодився»<sup>9</sup>. Більш конкретно, на основі матеріалів Державного архіву Львівської області, перебування М. Колодзінського в польській армії висвітлює М. Посівнич: «Після рекрутської підготовки зарахований у старшинську школу в Острові-Коморові, яку закінчив у ранзі підхорунжого (5.01–10.07.1925) та повернувся у 21-й полк. З 30.09.1925 по 2.09.1926 р. перебував у відпустці за станом здоров'я. Звільнений у запас 2.01.1927 р. та приписаний до 68-го піхотного полку у Вжесні, з яким провів військові маневри 21.07–14.09.1929 р.»<sup>10</sup>.

Навчання на правничому факультеті Львівського університету (поступив у жовтні 1928 р.) співпало зі вступом М. Колодзінського до Української Військової Організації (УВО), а згодом Організації Українських Націоналістів (ОУН). За участь у нелегальній УВО його п'ять разів заарештовували й ув'язнювали (загалом просидів близько трьох років). Цей факт дав підставу М. Посівничу стверджувати, що М. Колодзінський провчився 5 семестрів<sup>11</sup>. В. Яшан притримується думки, що він все ж закінчив університет. Як би там не було, маємо всі підстави стверджувати, що М. Колодзінський володів глибокими знаннями з історії, геополітики, теорії й практики сучасного йому військового мистецтва. До того ж він вільно володів багатьма іноземними мовами. Відомий факт, що автор «Воєнної доктрини українських націоналістів» планував перекласти українською мовою працю К. Клаузевіца «Про війну».

(Далі буде)

<sup>7</sup> Посівнич М. *Полковник Михайло Колодзінський: воєнний теоретик і практик ОУН*. Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Львів, 2012. Випуск 22. С. 399.

<sup>8</sup> Яшан Василь. *Названа праця*. С. 633.

<sup>9</sup> Яшан Василь. *Названа праця*. С. 634.

<sup>10</sup> Посівнич М. *Названа праця*. С. 399.

<sup>11</sup> Там само.

Аделя ГРИГОРУК

# Смерть не має останнього слова

(воєнний етюд)

Ранок був у розповні.

Великий червоний диск неквапом впливав із-за виднокола. Його проміння поволі заливало землю, злегка підсвічувало краї легковажних хмарок, що подекуди з'являлися на блаватному небесному полотнищі.

Стояла напружена тиша, яка викликала тривогу, адже тиша не завжди означає спокій і не кожен спокій, на жаль, веде за собою мир...

Ми під'їхали до околиці містечка, яке відвідували всього чотири дні тому, і перед нами постала жаска панорама, до якої ніяк не звикнеш, – нещадно розбомблене рашистами поселення, яке на географічній карті ще зберігає своє ім'я, пронесене через довгі віки, але насправді його вже не існує.

Розбиті вулиці по один бік затоплювало сонце, другий ще був у затінку, студеному, по-зимовому колючому.

Над землею густо стелився запах гару, їдкого, гіркого, який забивав подих і раз у раз змушував прокашлюватися.

Цей уже звичний запах, струмуючи між розвалинами будинків змішувався з бензиновим духом нашої автівки з червоними хрестами на боках, яка зупинилася на обіччі й не вимкнула двигуна.

У мирний час на цю пору тут усе вже вирувало – люди квапилися на роботу, діти – в школу, молоді матусі провадили своїх малят до дитячого садка.

Зараз тут не видно було жодної живої душі. Повне безлюддя. Як на якійсь химерній планеті.

Лише буруваті дими, що курилися то там, то сям, правдиво повідомили про спопеляючі вчорашні та позавчорашні вогневі атаки ворога.

Жаль і жах стискали горло, не даючи розпачливо му зітханню вирватися із грудей.

Ми шукали двох стареньких, які під час нашого попереднього приїзду відмовилися від евакуації: чоловік – післяінсультний – не міг самостійно рухатися. Його тендітна сива дружина категорично заявила, що тут – їх рідні стіни і вони звідси – ані ногою.

Їх довго вмовляли, але так і не переконали. А вивозити живосилом, проти їх волі – не відважилися, та й незаконно це.

Кілька днів назад тут ще стояли будинки, можна було знайти потрібну вулицю, метушилися, збираючись, люди, плакали діти, десь навіть кудкудака-

ли кури й виводив своє хрестоматійне «ку-ку-рі-ку» чийсь півень.

Усі квапилися, бо ситуація могла стати непередбачуваною. Тривога, як повинь, розливалася в повітрі, і навіть вікна все ще ошатних помешкань мовби відчували небезпеку і злякано й запитливо зазирали нам у вічі.

Сьогодні це було суцільне румовище. Навкруги гори битої цегли, потрощені дахи, уламки битого скла, понівечені меблі, зотлілі хатні килими, перемішані з брудним снігом, шматками штукатурки і цементним пилом.

Нам потрібно було знайти помешкання старенької пари, але зорієнтуватися серед руїн ніяк не вдавалося.

Звернули, як нам здавалося, в бічну вуличку, де в крихітному саду, ще по-зимовому чорному, мала бути потрібна хата.

Живопліт, який відмежовував двори від дороги, був дуже покалічений, однак темною шеренгою чорнівся обабіч.

На садочки не можна було дивитися без смутку: дерева, що сподівалися на весняний розмай і вже чаїли в собі березневу брость, майже всі повмирили стоячи. Розчахнуті, понівечені, зі знесеними кронами, вони дивно світилися незагойними ранами під вражінням сонцем.

Цілих будівель, що густо заповнювали цю вуличку, не було. Самі руїни...

Зненацька до нас долинув болісний звук. Зупинившись, ми дослухалися, але він затих. Ми мовчки переглянулися і ще на якусь мить затрималися.

І тут, майже в абсолютній тиші, що різко контрастувала з побаченим, до нас донеслося тихе скавуніння, а потім жалібний собачий голос. Ми поквапилися вперед, хоч іти було не просто: під ноги потрапляли розшматовані листи шиферу, обломки балок, розбитий бак для води, сплюснена пральна машина, кухонне начиння, дитячі іграшки, які годі було впізнати...

Нарешті ми дібралися до обійстя, звідки долинала жалібне квиління, і побачили, що пряме влучання снаряда чи бомби не залишило шансів мешканцям. Важкий шмат стіни наклав собою собачу будку, і нещасний пес не міг ніяк вибратися з-під руїни.

(Продовження на 40 с.)

## Смерть не має останнього слова

(Продовження з 39 с.)

Він, напевно, вже не мав ніякої надії на порятунок, але, зачувши нас, подав слабкий голос – гавкати не міг, –десь у глибині свого собачого серця все ж сподіваючись, що люди не залишать його помирати.

Ми почали розбирати завали.

Пес втішено заскімлив, переривисто дихаючи і всім еством пориваючись нам назустріч.

Нарешті ми звільнили цього виснаженого бранця.

Рудий собака з брудними краплями сліз на очах вдячно лизнув руку моєму побратимові, а потім жадібно ковтнув велику грудку снігу з-під ніг.

Боже, невже?

У цьому рудькові ми впізнали вірного товариша немолодого подружжя. І навіть кличку його запам'ятали: Лорд!

– Лорд! – звернувся мій побратим до чотирилапого, і той відразу відгукнувся на ім'я радісним повискуванням.

– Де твої господарі, Лорде?

Пес довгим болісним поглядом подивився на нас, потім повернув голову до розбитої хати і гірко, майже як людина, застогнав.

Ми обійшли те, що ще кілька днів тому було затишним пристанищем двох літніх людей, які провели тут усе життя, зустрічали світанки, день при дні трудилися, сиділи вечорами за сімейним столом, розмовляли, сміялися, тішились співом птаства в яблуневому саду...

І ось їх немає. Вони відійшли із життя разом зі своїм біленьким будиночком, який був для них тихим і любим закутком у великому світі, куди нещадно ввірвалася жорстока смертоносна війна.

Чи встигли вони бодай слово сказати один одному на прощання?..

Гнітючий тягар щемив душу. Але треба було рушати назад. Різкі пориви вітру донесли гуркіт бою, що лунав не так уже й далеко.

Побратим узяв Лорда на руки, й ми востаннє обернулися до будиночка. Край легкої тюлевої фіранки, який вирвався із дивом уцілілої віконної рами, що судомно вчепилася в зруйновану стіну вигнутими завісами, затріпотів на волі, мовби промовляючи вслід дуже важливу істину, яку нам вкрай треба запам'ятати:

– Смерть не має останнього слова!..

Чуєте?

Не має-е-е!..

### Ганна ЗЕЧУ

\* \* \*

У нас є доктрини, догмати, канони,  
Обряди та імідж святих...  
Та начебто зовсім немає любові,  
І з Богом стосунків простих...

Помпезні собори, церкви й каплиці,  
Величні монастирі...  
Ми маємо все, щоби міцно молитись,  
Та начебто душі німі...

У запалі ми прикрашаємо храми,  
Ікони, мозаїки скрізь...  
А Бог так чекає доброї справи,  
Та покаєння сліз...

У нас атрибути і ризи шовкові,  
Все гарно, неначе в раю...  
А серце бажає своєї обнови,  
І щирого слова Люблю...

\* \* \*

Краще бути наодинці з Богом,  
Ніж самотнім з різними людьми...  
Тільки Він почує серця стогін,  
Допоможе біль перемогти...

Краще бути наодинці з тими  
Хто з життя пішов, та не лишив,  
Хто своїми душами близькими  
Всі болючі рани затулив...

Краще наодинці, ніж з такими,  
Хто лише у радісні часи...  
Наодинці з Богом і святими,  
З вірою, з любов'ю назавжди...

\* \* \*

Якщо ти хочеш подвигу та вчинків,  
Загартувати та зміцнити дух,  
Посилити благання у молитвах,  
То приїжджай до України, друг!

Тут кожен день не день – кривава битва,  
Тут кожну мить не знаєш що гряде...  
Випробування щирості та світла,  
Жорстокий бій тут за життя іде...

Щоб гордості, зухвалості позбутись,  
Не треба строго постити нікому...  
Лише відчути, як страждають люди  
Й допомогти бодай комусь одному...

**Корнелій ІРОД**

# ІКОНА, ЩО ПЛАЧЕ

Села Теушанка в повіті Келераш більше не існує. Досить давно, а саме 1968 року, його включили до складу села Ульмень – центру комуни. Його назву зберігає лише парафія, що налічує близько 200 родин, та церква – не надто велика, на подвір'ї якої розташовані і кладовище, і парафіяльний будинок. Парафія Теушанка належить до Олтеніцького протопопіату.

Напередодні 2000 року в парафії Теушанка все виглядало напрочуд гарно. Складалося враження, ніби ти опинився в саду, за яким дуже добре доглядає дбайливий господар. Церкву нещодавно відремонтували, заново розписали й освятили. Кладовище було дуже чисте, могили добре доглянуті, алеї прибрані, скрізь росли квіти й кущі троянд, бузку та жасмину. Так само добре виглядав і парафіяльний будинок, оточений і затінений кількома фруктовими деревами. Увесь цей чудовий вигляд був заслугою настоятеля Іліє Стояна, одного з найдостойніших священників Олтеніцького протопопіату. Отець Іліє вже кілька років був удівцем і жив у парафіяльному будинку на церковному подвір'ї разом зі своєю старенькою матір'ю.

Я був протопопом Олтеніци. Одного дня до мого кабінету заходить отець Іліє Стоян. Як завжди, усмінений і в доброму гуморі. Запрошую його сісти. Отець сідає й пильно дивиться на мене:

– Отче протопопе, я прийшов, щоб ви простягнули мені руку допомоги.

– Якщо зможу – від щирого серця. Навіть обидві руки тобі дам, отче Іліє... – жартую я. – Про що йдеться?

– Ви ж знаєте, що в парафії Теушанка я єдиний, хто отримує зарплату. Дяк Михайл співає добровільно, без оплати... В інших церквах державні доплати до зарплати отримує то дяк, то служитель... Я теж хотів би взяти до церкви прибиральницю, але з власних коштів моя парафія собі цього дозволити не може. Тому прошу вас поклопотатися перед Слобозійською і Келераською єпархією про державну доплату, а решту зарплати я щомісяця доплачуватиму сам. Що скажете, можна?

– Спробую, отче Іліє. Якщо єпархія вже отримувала державні кошти для доплати до зарплат, сподіваюся, що все вирішиться добре.

– Та це ще й доброю справою було б, отче протопопе... Бо ця жінка, яку я хочу взяти на роботу, – бідолашна, приїхала звідкись із Добруджі, та ще й має із собою шістнадцятирічного сина...

– І як же вона опинилася саме в Теушанці?

– Та побачив я її на Поминальну суботу. Після служби в церкві на підлозі, як завжди після великих богослужінь, був бруд: папірці, недогарки свічок, крихти, потоптані квіти, коливо – як воно буває, коли в маленькій церкві багато людей і тиснява. А вона – її звати Ана – допомагала іншим жінкам прибирати, ще й свого хлопця, Віорела, змусила збирати сміття й носити його до воза. Але я побачив, що вона прийшла до церкви й наступного дня, і наступної неділі, а знаючи, що вона не з Теушанки, розпитав і довідався, що приїхала з якогось села в Добруджі, ходить, шукає роботи, а в нас її прихистила стара вдова, тітка Сіца. Побачив я, що вона роботяща й бідолашна, та й подумав узяти її служницею, тобто прибиральницею до церкви.

– Гаразд, отче Іліє. Напиши мені про це рапорт, я додам його до нашого звернення в єпархію. Ти ж знаєш, я бюрократії не люблю, але що поробиш, якщо так вимагають у Єпархіальному центрі? Тож принеси мені рапорт і сподіватимемося, що нам вдасться отримати державну доплату на посаду прибиральниці.

За кілька днів отець Іліє Стоян приніс мені рапорт, який я додав до звернення в єпархію, але ще й зателефонував отцю Ніколає Неделку (моєму другові й колезі з богословського факультету); він був адміністративним радником Слобозійської і Келераської єпархії, і до його обов'язків належали й такі справи. Я попросив його поклопотатися перед Преосвященним єпископом Ніфоном (до речі, чудовою людиною, дуже порядним і розважливим владикою), щоб першу ж доплату до зарплати, яка надійде від Міністерства культури та культів, надали парафії Теушанка на посаду прибиральниці. Я був членом Єпархіальної ради й пообіцяв, що на першому ж засіданні й сам попрошу про це Преосвященного Ніфона.

Не минуло й двох тижнів, як мені зателефонував отець Неделку й повідомив, що Слобозійська і Келераська єпархія отримала ще дві державні доплати до зарплати і що одну з них виділено на посаду прибиральниці в парафії Теушанка. Документи на працевлаштування оформили негайно, на радість отцю Іліє Стояну.

Одного дня в нас відбувалася щомісячна нарада зі священниками протопопіату.

*(Продовження на 42 с.)*

## ІКОНА, ЩО ПЛАЧЕ

(Продовження з 41 с.)

А вони користувалися нагодою і, щоб зайвий раз не їхати до Олтеніци, брали зі складу протопопіату все необхідне для церковної крамниці (свічки, ікони, ладан, друковані видання тощо), а водночас привозили залишки воску (перетопленого в бруски), які ми відправляли на свічкову фабрику єпархії. Переносили віск і все забране зі складу церковні співці та прибиральники. Тоді я вперше й побачив прибиральницю з Теушанки; на вигляд це була метка жіночка років сорока, невисока, але моторна й дужа – судячи з того, як вона разом із сином носила бруски воску від машини отця до складу. Побачивши її, я вже мало не був готовий повірити пліткам, ніби ця жіночка не лише прибиральниця в церкві, а ще й коханка отця Іліє. Щоправда, я все-таки трохи сумнівався, хоча, зрештою, отець був удівцем і шойно перевалив за п'ятдесят... Та, мабуть, люди почали пліткувати (та й деякі священники теж), після того як побачили, що отець Іліє привозить Ану до Олтеніци своєю машиною. А що він мав робити? Самому їхати машиною, а її залишити добиратися пішки майже двадцять кілометрів? А віск і свічки хто мав носити?

Утім, як це зазвичай буває, через деякий час і плітки про отця Іліє Стояна вщухли.

Десь через рік із гаком рознеслася чутка, що в Теушанській церкві плаче ікона Божої Матері. Зчинився великий галас, почали приїжджати цікаві, журналісти, радіо, кілька телеканалів, але найбільше – з Pro TV, які зробили великий репортаж, а під час передачі сказали, що взяли з ікони зразки «сліз» і передали їх на аналіз до якоїсь там лабораторії.

Шойно я про це довідався, сів у машину й поїхав до Теушанки. Взяв із собою й отця-секретаря Ніколає Чобану. Там ми застали багато людей, які заповнили церкву, кладовище й подвір'я; скрізь горіли свічки, стояли букети квітів і панував гамір. Люди, переважно жінки, молилися, плакали, обговорювали те, що сталося, і хрестилися. Нас зустрів отець Іліє:

– Ласкаво просимо, отче протопопе, і ви, отче секретарю! Може, це диво... Я хотів приїхати й повідомити вас, але не дуже можу звідси відлучитися, коли тут стільки народу. Від учора ікона Божої Матері плаче... Ходіть, побачите...

Заходимо до церкви, як належить, вклоняємося, люди дають нам дорогу, і ми підходимо до ікони Пречистої. Чітко видно дві смуги, що тягнуться від очей униз. Торкаюся пальцем і, як я й підозрював, переконаюся, що сліди маслянисті.

– Отче Іліє, – тихо питаю я, коли ми заходимо до вівтаря, – я так зрозумів, що вчора «сльози» витирали.

– Так, телевізійники взяли кілька проб на ватні тампони. Потім і я помолився Матінці Божій, щоб простила нас, і витер їй сльози, а сьогодні вранці, коли відчинив церкву, на іконі знову були сліди сліз, такі, як ви бачите зараз...

Отець Іліє Стоян здавався дуже схвилюваним, але з голосу відчувалося, що й сам він не дуже вірить, ніби йдеться про диво, хоча пояснити те, що відбувалося, не міг. Я запитав, у кого є ключі від церкви.

– Ключі від церкви тільки в мене, отче протопопе! – рішуче каже він мені. – А торік, коли почали говорити, що то тут, то там зламують церкви й крадуть ікони та інші цінні речі, я ще два замки на церковні двері поставив. Бо береженого...

– І до святого вівтаря, бачу, немає дверей ззовні, – доповнюю я його гадану аргументацію про те, що дивно, як хтось міг проникнути до церкви й утнути такий огидний жарт.

– Ні. Зовнішніх дверей до вівтаря в нас немає...

– І церковні вікна не відчиняються.

– Так. Вони глухі й у залізних рамах.

– І все-таки... – кажу я, поділяючи сумніви отця Іліє щодо того, чи справді ми є свідками дива.

І справді. Чому Божя Матір мала б плакати в церкві громади порядних, віруючих людей, які люблять Бога й усе святе? Але так уже в нас ведеться: час від часу з'являється якийсь «Маглавіт», вигаданий екзальтованими людьми, убогими розумом і вірою, або просто недоброзичливцями. Погляньте, що відбувається в стількох місцях із фетишизацією мощей святих, «чудотворних» ікон, тих, що «плачуть», та інших чудодійних предметів, наче Бог переніс Своє Провидіння на якісь предмети, тобто на неживу матерію. Спаситель Ісус Христос дав нам абсолютно все, що потрібно людині для спасіння: навчив, як молитися, як постити, як поводитися (за будь-яких обставин!), залишив нам Свій образ (Едеський убрус), але не залишив нам настанови шукати (для поклоніння!...) земні останки Мойсея, Іллі, Давида чи інших. І Своїм учням Він не наказував залишати по собі мощі для поклоніння християн, як не велів їм закликати одних підніматися й жити на стовпах, а інших – ховатися в печерах. Ні. Але апостолам Він залишив інші заповіді, серед яких – навчати й христити народи, тобто приводити людей до правдивої віри, плекати любов між людьми й любити одне одного так, як Він полюбив їх.

Але зрозуміймо правильно: це не означає, що ми не повинні шанувати ікони та святих. Питання в тому,

як ми це робимо! Коли вклоняємося перед іконою Спасителя, Його Матері чи святих, ми поклоняємося не матеріалу, з якого зроблені ці ікони, а образіві, зображеному на них. А святих просимо – і для цього не обов'язково цілувати їхні кістки... – заступитися за нас, донести наші молитви до Небесного Царя, коли вважаємо себе недостойними звертатися безпосередньо до Нього. То чому ж очільники нашої Церкви не пояснюють людям цих речей і не стримують екзальтованих заблуджень та шкідливої фетишизації, які вводять віруючих у спокусу? Чому мовчать? Бо їм це вигідно?..

Я був переконаний, що й у Теушанці відбувається щось подібне. Але як з'ясувати, хто змушує Божу Матір «плакати», якщо ніхто не може проникнути до церкви, доки єдині ключі перебувають в отця Іліє? А його, знаючи дуже добре, я не міг запідозрити в такому шахрайстві.

Але що робити?

Тим часом паломництво тривало, людей приїжджало дедалі більше, репортажів на радіо й телебаченні ставало все більше, а в церковній крамниці ледве встигали продавати свічки, ікони, ладан і хрестики. Ана збирала цілі стоси поминальних записок, а віруючим, які не принесли записок із дому, вона та її син Віорел пропонували написати їх за них; та ще й мали про запас свічки й ладан для тих, хто хотів купити дешевше, ніж у церкві.

Разом з отцем Іліє Стояном ми ще раз оглянули двері й вікна церкви (звісно, дуже непомітно, щоб не турбувати тих, хто прийшов поклонитися, але передусім – на власні очі побачити ікону, яка «плаче»...). Нічого підозрілого ми не виявили й дійшли висновку, що єдина можливість проникнути вночі до церкви (бо саме вночі ікона Божої Матері починала «плакати», якщо витерті ввечері «сльози» вранці з'являлися знову) – скористатися підібраними ключами. За таких обставин я порадив отцю Іліє влаштувати нічну засідку.

– Маєш кількох надійних чоловіків, ну хоча б трьох, які могли б залишитися на ніч у церкві? Це єдиний спосіб дізнатися правду.

– Та я й сам сьогодні ночуватиму в церкві, отче протопопе, бо в домі Божому мені не страшно. Але візьму із собою й церковного старосту та ще двох радників, бо добре, щоб були свідки...

Про те, що сталося в Теушанській церкві, я, звичайно, мав би негайно повідомити Слобозійську і Келераську єпархію, до якої вже кілька років належав Олтеніцький протопопіат. Але я цього не зробив, бо Преосвященний єпископ Ніфон на кілька днів виїхав за кордон; дочекаюся його повернення й тоді

повідомлю. Так само без його відома не годилося повідомляти про цю подію Патріархії. Якби наш єпископ був відсутній довше, я повідомив би Патріархії, але він незабаром повернеться.

Я попросив отця Іліє подбати, щоб ніхто не довідався, що цієї ночі церкву охоронятимуть, і, звичайно ж, негайно повідомити мені, чим закінчиться засідка.

Наступного дня, від самого ранку, отець Іліє Стоян зайшов до мого кабінету й якимось із досадою сказав:

– Спіймали винуватця!..

– Ова! То хто ж змушував Божу Матір «плакати»?

– Не повірите, бо я й сам не міг повірити. Син Ани, Віорел!

– Та невже! Як же так? Мав підібрані ключі?

– Ні, ключів у нього не було. Послухайте, отче протопопе. Увечері, коли всі розійшлися й у церкві прибрали, я попросив дядька Міту, церковного старосту, та двох радників ще залишитися в церкві – нібито щоб обговорити заміну передньої залізної огорожі на бетонну, з гарним візерунком. Тоді пішли й Ана зі своїм сином. Поговоривши про огорожу, бо я й справді хочу її замінити, я запитав чоловіків, чи погодяться вони залишитися зі мною на ніч у церкві, й пояснив навіщо. Усі троє перелякано перехрестилися, але погодилися. Ми посідали на стільцях у вівтарі й розмовляли пошепки. У їхніх голосах відчувалося гірке розчарування, адже й вони були серед тих, хто був переконаний, що ікона Божої Матері справді плакала. Коли я докладно пояснив їм деякі речі, вони трохи заспокоїлися, а дядько Васіле, радник, сказав, що в такому разі нам знадобилися б якісь дрючки. Я відповів, що нам вистачить скребка, яким ми зішкребемо віск із кам'яної підлоги церкви, а якщо доведеться когось зв'язувати, то маємо ще й мотузку, якою опускають труну в могилу. І що ви думаєте, отче протопопе? Ледве минула одинадцять, як у церковному притворі почулося – гуп! Потім відчинилися двері й хтось увійшов досередини. Увімкнув ліхтарик і світив собі під ноги, щоб бачити, куди ступає. Пішов просто до лампади біля іконостаса, взяв помазок і склянку з олією для лампади та швиденько попрямував до ікони Божої Матері. Тієї миті я повернув у вівтарі вимикач, запалив світло в церкві, і ми всі четверо вийшли з вівтаря. Я мало не впав, отче протопопе, коли впізнав Віорела! Схопив шибеника за руку й питаю: «Що ти тут робиш?!», а дядько Міту дав йому по потилиці, але я не дозволив його бити, хоча він і заслужив! Я звелів показати, якими ключами він відімкнув церковні двері. Але виявилось, що дверей він узагалі не відмикав.

*(Продовження на 45 с.)*

Михайло Гафія ТРАЙСТА

# РОНІШОРА – МОЯ ЧАРІВНА ПОВІТРУЛЯ

*і мертвим, і живим і ненародженим верхньорівнянським вівчарям*

(Продовження з № 385)

## БАЙРАК ЦЮРДА

*«Не той вільний, хто не має кайданів,  
а той, хто не носить їх у душі».*

**Григорій Сковорода**

*«Коней не крадуть людською рукою,  
вони йдуть лише за тим,  
у кому впізнають свободу».*

**З народної мудрості гуцулів**

Байрак Цюрда – найвідоміший конокрад у Руському воєводстві – краї зустрічей і кордонів. Простягнувшись від вершин Карпат до східних рівнин, воно об'єднувало під однією владою могутні фортеці, квітучі містечка та села, захищені серед лісів. У Львові, столиці воєводства, дзвони латинських церков відповідали передзвонові православних та вірменських храмів, а на площах однаково часто лунали польська, руська, вірменська, їдиш та румунська мова пастухів, що спускалися з гір. Це був край, де купці, шляхтичі, ченці та вояки ділили одну дорогу, а спокій ніколи не тривав надто довго. Тому ті, хто ступав на землю Руського воєводства, часто мали відчуття, ніби входять у світ, де Західна Європа та Схід простягають одне одному руки, але водночас міряються силою.

Про Байрака Цюрду, якого виховували в циганському таборі, очолюваному Лойком Сивим – названим так, тому що народився із сивим волоссям, – ходили чутки, що він і сам не був циганом по крові, а був сином вродливої дівчини зі шляхти, плодом таємного кохання між нею та Лойком. Юна дівчина приховувала свою вагітність, скільки могла, а коли настав її час, утекла з дому й сховалася в горах у мольфара. Старий прийняв її під дах своєї хатини, доглянув, допоміг народити й пообіцяв, що віднесе дитину Лойкові Сивому.

Дівчина – яка вже не була дівчиною, бо, як каже старовинна приказка: «дівчина – дівчиною, доки дівчина; а коли вже не дівчина – то вже не дівчина», – повернулася до шляхти, збрехавши, що заблукала в горах і лежала хвора на полонині. Ніхто не запідозрив правди, і вона вийшла заміж, зберігши в очах

усіх свою честь, непорочність і чистоту, за поляка, наполовину заможного, наполовину старого, а до того ж потворного й трохи дурного, зате лагідного, мов голуб, що зійшов над Йорданом під час хрещення Христа, Того, чий погляд був синій, мов далечинь.

Дитину ж віддали на виховання старому циганові Бумбару з табору – чоловікові з повними гаманцями й душею, переповненою спогадами: про ночі, розпанахані блискавицями, про жеребців і гнідих коней, заманих зачарованими словами, про корчми, де текла горілка, чиста, мов сльоза, рубінове вино та пінисте пиво в глиняних кухлях, а також про палкі обійми русинок, угорок та жінок усіх народів, бо кохання не розрізняє племен. Про Бумбара також говорили, що він був не з циганського роду, а колишнім священником, який утік аж із Києво-Печерської лаври – точніше, розстригою, котрий навчався біля ніг великого Петра Могили, сина молдавського господаря Симеона Могили. Той став митрополитом Київським, Галицьким і всієї Русі, був однією з найвидатніших постатей східного православ'я та засновником Київського колегіуму, що згодом став Могилянською академією.

Бумбар навчив його не лише читати старослов'янською, а й німецькою та італійською азбукою, а також мовою франків та інших народів. Він навчив його арифметики й географії. Навчив також таємниць зцілення душі й людського тіла. Але понад усе він навчив його того, що таке свобода – свобода душі й тіла. Бо людина, навіть якщо має вільну душу, а тіло її ув'язнене, не є по-справжньому вільною; так само й більшість людей, хоча й вільні тілом, не є вільними душею, бо душа їхня скута найтяжчими кайданами. Людина повинна жити вільною і тілом, і душею. Тому для старого Бумбара не існувало ланцюгів, які могли б його зв'язати, ані засувів, які могли б його ув'язнити. Це був найдорожчий урок, який він залишив і Байракові Цюрді.

Іларіон Бумбар – брат Єрофей, як його знали в Києво-Печерській лаврі, – не залишив чернечого життя через мирські спокуси. Ні в якому разі. Просто він не хотів стати, як український філософ Григорій Сковорода, який на той час ще навіть не народився, «ще одним необтесаним стовпом Російської православної церкви Київської Русі». Він не відчував божественної любові й шукав внутрішнього спокою через пізнан-

ня самого себе. Після того як він залишив монастир, став мандрівним дияконом, подібним до багатьох інших у ті часи: ходив від одного багатого дому до іншого й навчав їхніх дітей читати та писати. Так тривало доти, доки він не зустрів Мотрю, служницю господаря Карпа Барабулі.

Вирішивши одружитися й оселитися у власній хаті, він став чумаком і почав перевозити волами зерно до портів Чорного моря, а звідти привозити сіль та в'ялену рибу. Робота була важка, але прибуткова. Карпо Барабуля, побачивши, що Іларіон Бумбар набирав трохи статків і хоче взяти за дружину найпрацьовитішу зі своїх служниць, Мотрю, силоміць видав її заміж за свого конюха Петра. Дізнавшись про це, Іларіон махнув рукою з досадою, пропив усі свої гроші в заїзді на роздоріжжі, а потім продав волів і купив собі гнідого коня, з яким об'їздив угорську пусту, приставши до опришків та конокрадів. Відтоді він не цурався ні бенкетів, утоплених у вині, ні вродливих жінок, ні крадіжки коней. Багато чого він навчився від мольфарів Закарпаття, від угорських дідів із пусті та від чаклунів і відьом із циганських таборів. Він умів принаджувати коней, і ті йшли за ним, наче за власним господарем. Умів присипляти відомими лише йому чарами бояр і господарів, і не існувало дверей, замка чи кайданів, яких він не міг би відкрити. А коли він уже прожив своє життя й «з'їв свій хліб», як кажуть у народі, на старість оселився в таборі Лойка Сивого.

Байракові Цюрді було в кого вчитися всього корисного й некорисного для людини, адже все під небесами – лише марнота й гонитва за вітром. Бо яка користь людині від усієї її праці? Коли Байракові виповнилося двадцять років, старий Бумбар уже заплющив повіки над своєю часткою сонячного світла.

## ІКОНА, ЩО ПЛАЧЕ

(Продовження з 43 с.)

Він заліз через напівкругле вікно над вхідними дверима. Те вікно відчиняється, якщо підняти клямку з боку притвору. А він, шибеник, саме це й зробив: ще вдень підняв клямку, щоб потім можна було відчинити вікно, штовхнувши його ззовні.

– Отче Іліє, а ти не запитав, навіщо він це зробив?

– Та й питати не було потреби... – відповів мені отець із гіркотою в голосі. – Ясно, що його мати намовила. І все це тільки заради грошей. Самі подумайте: вони писали купу поминальних записок для тих, хто не приніс їх із дому, й брали по п'ять леїв

Байрак міг увійти до будь-якої замкненої стайні, не змусивши жодного собаку загавкати, а люди навколо западали в глибокий сон, від якого не прокидалися до самого ранку. Байрак Цюрда ніколи не чіпав худоби бідних людей. Він крав лише найкрасивіших жеребців багатих бояр, які гнобили своїх слуг. Перш ніж вивести тварину зі стайні, він шепотів їй на вухо таємне слово, і після цього кінь слухняно йшов за ним гострими скелями, не видаючи ані звуку, і навіть його підкови не торкалися каміння. «Це диявол, а не людина», – говорили потерпілі. Один пихатий граф вирішив за будь-яку ціну спіймати зухвалого злодія.

Він замкнув свого улюбленого чорного жеребця в кам'яній стайні, причепив йому до гриви срібні дзвіночки, а біля дверей поставив чотирьох озброєних вартових. Та опівночі над вартою опустився дивний туман, і люди заснули просто на порозі. Дзвіночки не задзвонили жодного разу, а вранці стайня була порожня. На замкнених воротах маєтку Байрак Цюрда залишив лише стару, іржаву підкову – на знак глузування.

Через три дні чорний жеребець сам повернувся на боярський двір, але впізнати його було вже неможливо. Байрак змінив йому підкови, поставивши нові, на яких вирізьбив особливі захисні знаки. Відтоді гордий жеребець більше ніколи не слухав батого й скидав із сідла кожного, хто намагався його вдарити. Він ніс на собі господаря лише тоді, коли той говорив із ним тихо й лагідно – так, як колись говорив із ним конокрад. А самого Байрака бояри так і не змогли спіймати. Він безслідно зникав у горах, ховаючи коней у таємничих печерах, які відкривалися лише на його шепіт.

(Далі буде)

за кожну; діставали свічки й ладан і потай продавали. Я бачив, що вони роблять, але думав: бідолахи, нехай і вони якусь копійчину зароблять. Та мені й на думку не спадало, що саме вони оскверняють образ Богородиці. І робили це тільки для того, щоб їхня торгівля мала якомога більше клієнтів і тривала якомога довше; тому вона й намовила свого сина знущатися з ікони Божої Матері. Ану я звільню!

Але отцю Іліє Стояну було зовсім не легко здійснити свою погрозу. Я вкотре переконався, що набагато легше взяти когось на роботу, ніж розірвати з ним трудовий договір. Та зрештою це вдалося, й Ана із сином зникли з Теушанки так само несподівано, як і з'явилися.



Михайло РОМАНЮК

# СВИНЦЕВА ГОЛОВА

Пан Пацюк прокинувся, змерзлий і дезорієнтований, після вчорашньої добрячої п'ятики прямо в тутешньому сміттевому баку. Ніколи ще з ним такого не траплялося, щоб спати похованим у непотребі, хоч би скільки він заливав очі горілкою. Проте, щойно він вистромив голову назовні, як одразу відчув усю лють лютневого вітру, що розпатлав йому волосся. «Якби я заснув у каналі, як минулого разу, удосвіта мене знайшли б уже дубилом», – подумав він. Старий подумки перехрестився, щиро завдячуючи контейнеру, який урятував йому життя.

Він поплентався додому, несучи на плечах важку, мов свинець, голову, яка, здавалося, сама тягла за собою тіло, варто було їй хитнутися в той чи інший бік. І ось так, хитаючись то вліво, то вправо, то вперед, то назад, ця свинцева голова довела-таки тулуб до багатоповерхівки, всередині якої на нього чекала крихітна однокімнатка на кілька квадратних метрів. Можливо, ця голова й не мала великого розуму, але на рівні інстинктів могла знайти дорогу до лігва, навіть якби забрела кудись під землю. У під'їзді він нікого не зустрів, що вберегло його від звичних косих поглядів чи німого докору. Викликав ліфт, піднявся на дев'ятий поверх і поспіхом зайшов до свого скромного, але чесного гніздечка. Тут свинцева голова раптом різко потягла донизу, і тілу не залишилося нічого іншого, як підкоритися, з гуркотом обрушившись на ліжку. Так він і проспав кілька годин поспіль, без задніх ніг.

Тим часом, лише одним поверхом нижче, на восьмому, круглолиций добродій зачинив двері своєї квартири й викликав ліфт. Ще геть сонний, адже день тільки-но починався, він не помітив нічого підозрілого в кабіні, двері якої щойно розчинилися перед ним. Аж ось, коли ліфт рушив униз, гладунчик відчув, як йому забракло повітря – він почав задихатися, наче риба, викинута на берег. Він спробував затримати подих до самого низу, але це була справжня сизифова праця, бо для цього потрібен був запас кисню, якого – от тобі й маєш – у легенях катма. Жодного разу в житті він не дорікав ліфту за те, що той повзе як черепаха. Тепер же він проклинав його подумки й залюбки відгамселив би кулаками й ногами, якби це хоч чимось допомогло. Але навіть так, бий його чи штурхай, ліфт їхав би так само, або, що ще гірше, міг

просто застрягти. «Хай йому грець, тому ліфту, краще б я пішов сходами!»

Секунди якось минули, і наш чоловік вискочив на волю, щойно відчинилися двері; він іще довго кашляв і жадібно ковтав повітря, коли будинок уже зовсім лишився позаду. Саме тоді, як гладунчик вибігав із під'їзду, всередину зайшла літня пані з повними пакунками в руках. Вона зраділа, побачивши відчинений ліфт – не доведеться чекати, поки він спуститься казна з якого поверху. До того ж цей старий ліфт повзав доволі мляво, що страх як дратувало, коли треба було кудись вчасно встигнути. Жінка занесла всередину пакунки, роздратовано зморщила носа й натиснула кнопку з цифрою сім. Але щойно двері зачинилися, сморід став таким в'їдливим, що старенька мусила затулити ніс хустинкою. Тепер сьомий поверх здавався їй далеким як ніколи, справжньою дорогою до небес, а ліфт – цей проклятуший ліфт – ніби навмисне їхав так повільно. «Господи Ісусе... ця молодь мало того, що нікудишня, так ще й митися не вміє. Ніякого ладу немає в цьому світі».

Дісталася й старенька свого поверху, бліда як смерть. Вона навіть не спромоглася привітатися з сусідкою, яка вже чекала на ліфт на сьомому, та її милими донечками. Бабця кашляла як сива кобила, ледве волочачи свої покупки до дверей квартири.

Молода пані зайшла з двома дівчатками до кабіни й аж вжахнулася від задушливого смороду всередині. Ліфт рушив, але дівчатка закричали не своїм голосом, що їм немає чим дихати. Втім, їхня мама теж задихалася, тому, глибоко обурена такою паскудною гігієною старенької сусідки, вона зупинила ліфт на п'ятому поверсі, звідки вони й продовжили шлях сходами. «Здати на старість років – це одне. Але не відчувати, що від тебе тхне, як від мерця, – це вже занадто!» Дівчатка ще довго хихикали з бабці в ліфті, примовляючи, що там тхнуло, як із пацючої дупи.

Нарешті, після багатьох таких зустрічей, прийшла прибиральниця. Вона вимила ліфт, провітрила його й напарфумила, щоб вигнати той нестерпний дух. Усе ніби повернулося до ладу, і мешканці вже не мали причин бідкатися. Ліфт не просто не смердів, а навпаки – пахнув дуже приємно.

Пан Пацюк спав міцно, але щось ніби мучило його уві сні. Снилось якесь страхіття: він стогнав і плакав так, що аж сусіди за стіною чули. Раптом він прокинувся, важко дихаючи, наче передчуваючи біду. Обнишпорив кишені одягу, заскиглив і вилаяв усе навколо, перевернув – безладно й безуспішно – всю кімнату догори дригом. Будинок аж гудів від його розпачливих криків, надворі перехожі здивовано зупинялися й прислухалися. Пан Пацюк гірко плакав: «Мої гроші! Мої гроші! Віддайте мої гроші, шахраї!»

Йому вже було байдуже, що його чують сусіди. Гроші зникли, і весь світ мав про це дізнатися.

Він підвівся з ліжка й вискочив надвір, полишивши двері навстіж. Спустився ліфтом, бо похмілля ще не зовсім минулося. Трясся, бідкався, запуслав пальці в чуприну й ледь не щомиті бурмотів: «Мої гроші... мої гроші...».

Опинившись унизу, він кинувся щодуху туди, де ночував, сподіваючись знайти загублені статки. Ніхто не бачив, як він виходив із будинку, але кожен, хто помітив би його, безсумнівно подумав би, що бідолаха просто з'їхав глузду.

Нишпорив пан Пацюк серед сміття, але нічого не знаходив. Даремно вивернув увесь контейнер, бо гроші ніяк не хотіли явити свій блиск. Натомість смердіти від нього стало ще гірше, і вимазався він куди дужче, ніж напередодні. Старий був такий брудний, що вже майже не скидався на людину, а його агонійне стогнання кожного наштотувало б на думку, ніби в баку оселилася якась дика звірина, досі не відома зоологам. Грошей ніде не було, це вже стало ясно як білий день. Він упав на коліна, розчавлений горем. Наче грішник, який приймає кару за всі гріхи, що назбирав за життя, він схилив свою важку, мов свинець, голову до землі, бажаючи у Всевишнього милосердя. Щось холодне раптом торкнулося його чола. Пан Пацюк розплющив очі й подивився вниз. Дволітрова пляшка горілки лежала порожня серед іншого мотлоху. Поруч із нею він нарахував ще чотири, потім шість, а зрештою – аж дванадцять порожніх, холодних пляшок. «Мої гроші, – промовив бідолаха, згадавши все. – Мої гроші... вони... вони тут. Я їх пропив». Підвівся на ноги, розгублено озираючись довкола. Він проспав у цьому баку щонайменше тиждень, бо раніше подужати всі ці пляшки просто не зміг би. Пам'ять повернулася до нього, і тепер він справді згадав чимало подробиць. Але головне було одне, і саме це він раз у раз бурмотів собі під ніс, точно підсумовуючи все, що сталося: «Я їх пропив... Усі пропив».

Настав вечір. Мешканці верхніх поверхів були так само, як і в першій половині дня, страшенно злі. З ліфта тепер тхнуло ще гірше, ніж зранку, і винними в цьому нечупарами щоразу вважали тих, які їхали в ньому перед ними. Того вечора в більшості квартир ліфт став головною темою для розмов. Хоч би про кого йшлося – чи то про пухкого молодика, чи про вижившу з розуму бабцю, чи про смердючого нахабу, або ж просто про ту сімейку замурзаних – усі інтриги незмінно крутилися довкола ліфта. Дві третини будинку так і гуділи через цю нікчемну електричну кабину.

Лише одне місце в усьому будинку було, попри все, тихішим за будь-яке інше. На дев'ятому поверсі

один мешканець без жодної думки вдивлявся у стелю, абсолютно байдужий до всіх цих соціальних інтриг. Для нього життя виявилось тривожно швидкоплинним – так само, як гроші, так само, як повна пляшка горілки. Він лежав у своєму брудному ліжку, занурений у глибоке почуття власної нікчемності. Похмілля минуло, розум знову став ясним. Життя поставало перед ним у всій своїй складності, жорстокішим і отупнішим, ніж будь-коли досі. Зрештою, воно було заплутаною мережею катакомб, у затишних куточках яких ховаються всілякі небезпеки, одна страшніша за іншу. Невидимі істоти ночі блукають цими місцями в пошуках здобичі, заганняючи її до знемоги, щоб потім висмоктати саму душу.

Багато таких темних тунелів обриваються зненацька, і нещасний, який ступає на їхній поріг, знаходить свій передчасний кінець. Жоден із цих шляхів не позбавлений фіналу, жодне міфічне світло не світить гордо на так званому краї безвісті, і кожне створіння, що опинилося тут, має свій власний шлях до смерті. Проте вкрай важливо, щоб ці створіння йшли своєю дорогою, як їм і судилося, аби не згинати марно. Пан Пацюк розумів, що померти – це одне, а згинати – зовсім інше. У життєвому вирі, звабленому всілякими відлуннями численних катакомб-пасток, так легко збитися зі свого шляху, ставши здобиччю голодних потвор. Він і сам дуже тримався своєї стежки, а щоб іти нею нехибно, потребував поводири. Дезорієнтована людина була, по суті, людиною пропащою.

Зі своєї убогої комірчини він чув голоси – балачки сусідів, які, власне, ніяк його не обходили. Банальність існування цих людей викликала в нього огиду. Їхні безглузді митарства були так само корисні для життя, як муха, що дзижчить уночі біля самого вуха, заважаючи спати. Багатьох із них він уважав пропащими, затягнутими в морок тих катакомб, які їм не судилися. І все ж вони продовжують іти вперед, ідуть на клич нічних потвор, дедалі ближче – самі того не знаючи – підступаючи до краю тунелю, де на них, усміхаючись, чекає погибель. Цих людей пан Пацюк волів би більше не бачити, не чути й не носити на власній совісті їхню неминучу драму. Йому потрібно було лише йти своїм шляхом, а для цього був потрібен поводитир.

Надворі вже давно панувала ніч. Сильний вітер колихав обледенілі дерева, чиє гілля попереджально шкреблося об скляну раму вікна. Пацюк слухав їх, нічого не відповідаючи.

Він пригнічено вдивлявся в густий морок і міркував над обставинами, що склалися. Йому конче потрібне було рішення.

«І все ж, як інакше? Чи зможу я взагалі рухатися в цьому світі без свинцевої голови?»



Калина лине вгору-ввись,  
горить, бо здавна їй горіти, –  
чи не вона та, що колись  
бажала й сонечко зігріти...

Калина дише в мить заграв,  
коли в серцях леліє смуток, –  
її вічність Бог подарував,  
немов останню з незабудок...

Я чую голос й стукіт скронь,  
в яких присяжністю жевріє, –  
калина дише, мов огонь,  
недремно і пророче пломеніє...

*Іван КОВАЧ*