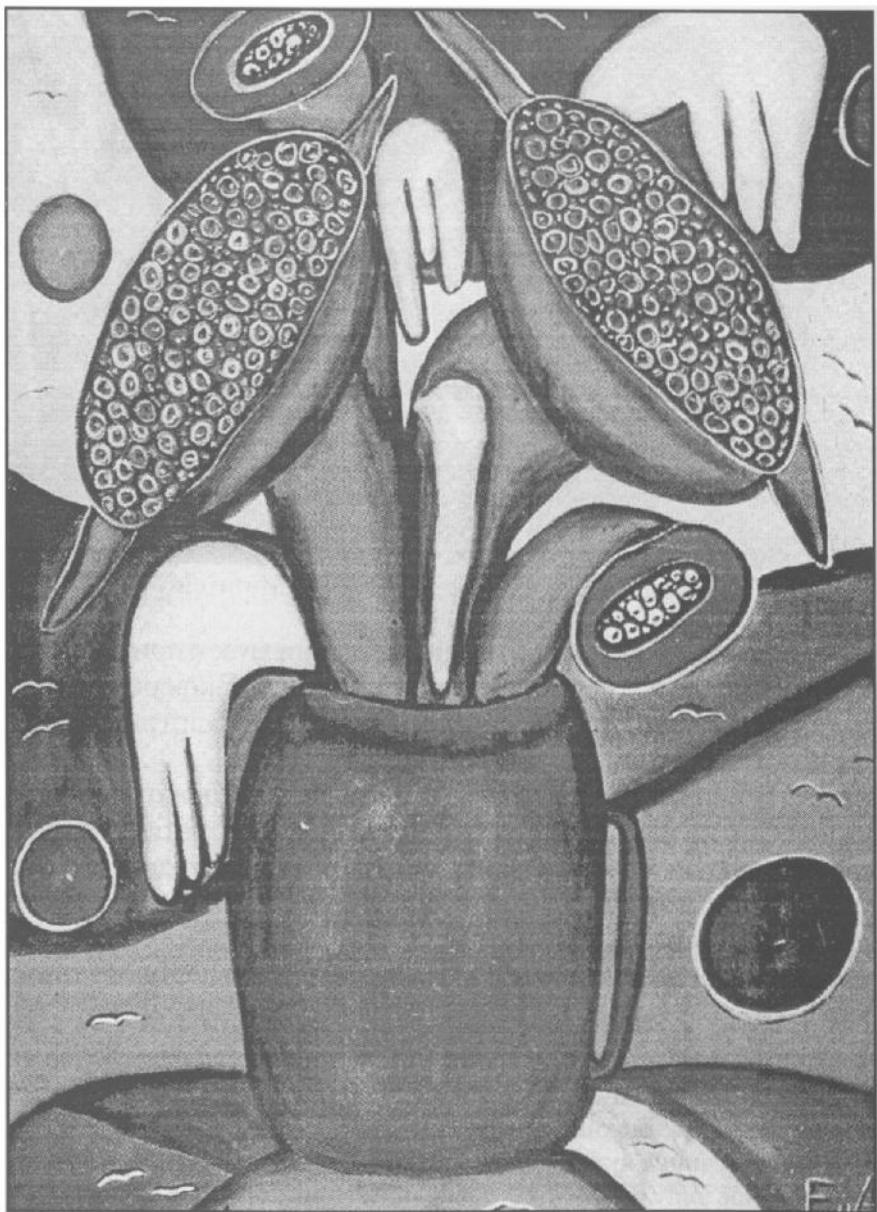


ДУКЛЯ

№ 4 2001





F.A.

ДУКЛЯ

Рік видання 49 № 4 2001

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

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

Financované Ministerstvom kultúry SR

ІВАН ЯЦКАНИН, головний редактор.

РЕДКОЛЕГІЯ:

ВАСИЛЬ ДАЦЕЙ,
СТЕПАН ГОСТИНЯК,
ЯРОСЛАВ ДЖОГАНИК,
ПРОКІП КОЛІСНИК,
ГАННА КОЦУР,
СЕРГІЙ МАКАРА.

Графічне оформлення
Ладислава Щупера

Виходить раз на два місяці.
Передплатна ціна на рік –
60 крон.

Адреса редакції:
08001 Prešov, ul. Požarnická 17

Комп'ютерний набір
EXCO s.r.o., Prešov,
телефон, факс: 051/7725 061

Rozšíruje PrNS, a.s.
Objednávky na predplatné príjma
PrNS, a.s., každá pošta a do-
nučovateľ. Objednávky do za-
hraničia vybavuje: PrNS, a.s.,
Vývoz tlače, Záhradnická 151,
820 05 Bratislava.

ЗМІСТ

Василь Стус

Не потурай неправому судді	2
Скільки віри задарма, нас ошукано: братове	2
Як страшно відкриватися добру	3
Сосна із ночі випливла, як щогла	3
Ми вже твої коханці, смерте	4
Верни до мене, пам'яте моя	4

Ілля Галайда

Немов той древній Дюген	5
Я кланяється	5
Ти віриши: сонечко одне	6
Ви кажете, що брешуть пси	6
Ми чéрепки неглининих горшків	7
Діти Бескиддя	7
Рум'яне сонце сіло	8

Надія Вархол

Покличте Юрченка!	9
-------------------------	---

Марія Матіос

Сmak пристрасті	13
-----------------------	----

Федір Ковач

Національна ідея наших предків	25
--------------------------------------	----

Юрій Бача

КСУТ, «Нове життя», «Дружно вперед» – діти доби та її свідки	31
---	----

Микола Неврлій

Гвоздослав і Пушкін	41
---------------------------	----

Михайло Роман

Що розповідають записні книжки Ф. Іванчова	45
--	----

Іван Яцканін

Переклад одного вірша	55
-----------------------------	----

Микола Сорока

Явище зорової поезії в українській літературі	61
---	----

У нашому домі	70
---------------------	----

Пам'яті професора Добоша

Іван Киризюк	71
--------------------	----

Доля

Смоктуть сумління	72
-------------------------	----

Мов віск

За перелазом	73
--------------------	----

Миготить зоря вечірня

Прокіп Колісник	73
-----------------------	----

метаморфоз(а)?... - (пред-преображення, не метаболія майстра)	74
--	----

Микола Мушник

Монографія про пionera чесько-українських взаємин	79
--	----

Михайло Роман

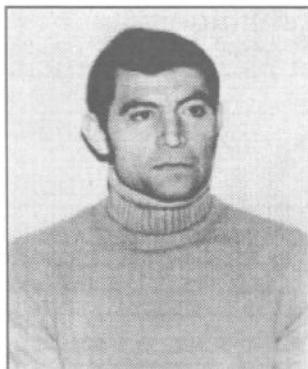
Унікальні видання в Україні	81
-----------------------------------	----

Україна видас (іх)	83
--------------------------	----

ПОЕЗІЯ

Василь Стус (1938-1985)

* * *



Не потурай неправому судді,
не потурай на людські поголоси,
ти сам живеш, і виростаєш сам.
В тобі – твій суд, підтримка і розрада.

Не потурай і правому судді.
Чи заслужив суддя – тебе судити?
Хіба він бог – хіба він знає, що
різнить неправоту і правоту?

Хіба він бог, хіба він не живе
ховаючись? і часом, як забралом,
хіба не відмежовує свій шлях
від вічності, від люду і від шляху
вселлюдського? Не потурай судді.
Суддя уміє правити-судити.
Суддя уміє чесно упекти
правдивого. Не потурай судді!
В тобі – твій суд, підтримка і розрада!

* * *

Скільки віри задарма, нас ошукано: братове,
ані краю, ані мови, ані нас уже нема.
Край небесного царя, мертвє царство супокою,
не угнатись за тобою і не дати хабаря,
і не дати відчіпного, подорожніх – не беруть,
заплітається дорога, та, котрою в світ ідуть.
Затихає білий світ, край коханий затихає,
що клене і проклинає, замість сплати нам привіт.
Замовкає білий світ.
Полишились матері і дрібненькі з ними діти,
ані туги не подіти, ані збути з серця мук.
Тільки рейок перестук – де жінки й дрібненькі діти?
Ані туги не подіти, ані збути з серця мук.
Поблукаваємо до пори, до пори до опівночі,
тільки в огні світять очі, не уникнути мари.

* * *

Як страшно відкриватися добру,
як страшно зізнаватись, що людина
іще не вмерла в нас. Як страшно ждати,
коли вона, захована, помре
у темряві, щоб нишком відвезти
на цвинтар душ і щастя запопасти,
якого вже до ран не прикладеш.
Як вабить зло! Як вабить гріх – піти
світ за очі, повіятися з вітром
і власної подоби утекти,
мов чорта лисого.

Кульгавий день
увійде в темінь, гляне по криївках
і завагається. Бо шкода праці:
сидить при ватрі плем'я самоїдів,
щасливо позіхає. На вогні
печеться м'ясо. В казані окріп
переливається. Сьюрбають юшку
і повні філософських резигнацій
мізкують, з кого б смажити печеною,
щоб стало на сніданок і обід.
Купъгавий день віходить, бо печерний
ікластій лютий смерк не западе,
не з'ість себе самого і помре
із філософським виразом. Мовляв,
життя коротке, а забракло кревних.

* * *

Сосна із ночі випливла, як щогла,
грудей торкнулась, як вода – весла
і уст – слова. І спогади знесла,
мов сонну хвилю. І подушка змокла.
Сосна із ночі випливла, як щогла,
і посвітилась болем далина.
Кругом – вона, геть доокруж – вона,
та тільки терням поросла дорога.
Сосна росте із ночі. Роєм птиць
благословенна свінула Софія,
і галактичний Київ бронзовіє
у мерехтінні найдорожчих лиць.
Сосна пливе із ночі і росте,
як полохіє вітрило всечекання.

А ти уже – по той бік, ти – за гранию,
де видиво займається хистке.
Там – Україна. За межею. Там.
Лівіше серця. З горя молодого
сосна спливає ніччу, ніби щогла,
а Бог шепоче спрагло: Аз воздам!

* * *

Ми вже твої коханці, смерте:
життя нам світить крізь туман.
Але вразрадуйся тепер ти,
як місячний засіявсь лан
... Блукава музика багряна
на гострожалім чолопку.
Сидить зозуля, горем п'яна,
і просторікує: «ку-ку».
Ми соку випили з берези,
ми з річки випили води,
а явори довготелесі
в долині хрумали льоди.
І свидина вже бралась жаром,
грушанка прогортаває сніг,
земля парує понад яром,
відчувши заплід, наче гріх.
І як то добре на узлісці
згубити стежку лугову,
упавши навзнак на траву,
як немовлятко у колисці.

* * *

Верни до мене, пам'яте моя,
нехай на серце ляже ваготою
моя земля з рахманною журбою.
Хай сходить співом горло солов'я
в гаю нічному. Пам'яте, верни
із чебреця, із липня жаротою.
Хай яблука останнього достою
в мої, червонобокі, виснутъ сни.
Нехай Дніпра урочча течія
бодай у сни у маячні струмує,
і я гукну. І край мене почує.
Верни до мене, пам'яте моя.

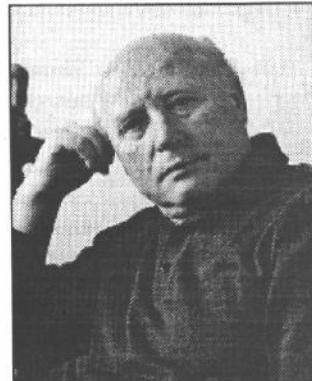
Ілля Галайда

* * *

Немов той древній Діоген,
Людину я шукав у білій день
з незмінним ліхтарем.

Даремно я ішов,
даремно я розпалював у жилах кров,
все – марнота марнот.

Услід мені
лиш сміх розбещених когорт,
наче. кулю в лоб:
– Дивіться, йде скажений
усюдисуший ідіот
у пошуках святого на землі!
– Блаженний?
– А, може, ні?
– Блаженний!



* * *

Я кланяється,
я кланяюсь
та й вклонюсь
лугам, де зграйки чарівних дівчат
вінки звивають із кульбаб
і сонцями стають для нас
весь час.

Я кланяється... та й вклонюсь,
до ниви припаду увесь,
де мати жала гречку і овес.

Я кланяється... та й вклонюсь
лісам,
зубоженим полям,
бо в них на мозолях
дозріла батькова душа.

Я кланяється... та й вклонюсь
людині, що в долонах гріє правду,
немов знесилене пташа.

Не кланяється я... та й не вклонюсь
і душу не віддам
отим –
земним
мерзотникам-богам.

* * *

Ти віриш: сонечко одне
велике і гаряче
освітить і зігріє
кохання золотим свої огнем,
ти певен – воно спасіння мрії,
але не знаєш, де, яка зневіра жде
твої надії.

Одна неждана хмара все затьмить,
і ти готовий з сонця щіру здерти,
і хмару рвати на шматки,
і слати лайки і молитви в голубінь небесну,
коли цвітуть у нас веселоокій черешні.

Не вір,
не мучя,
лиши надій і бажання,
бо сонця одного замало для кохання.

* * *

Ви кажете, що брешуть пси,
а каравани рухаються далі,
перемагаючи пустелі наших душ,
що їм належить переможний туш?

Ви кажете, що з давніх-давен
у вдалім-невдалім
братерстві зжились пси й каравани?

Ні, не повірю! Каравани втомлені пісками
й піdstупними вояжями.
А хитрі пси?
Задерли вверх носи,
на мушці держать каравани,
не гавкають, лише когось гризуть,
комусь наносять рани
і рвуться до вигідних постів
без покарання...

Отих боюсь я псів.
Гуляють на гостинах бравих
й кривавих,
піднявши пістолетами хвости.

* * *

Ми – черепки неглинняних горшків –
розбиті диким ритмом джазу
супільного маразму
у царстві торгашів
пустельної оази.

З'їдає нас бездушності проказа,
трясе нас страхом, як на возі
по кам'яній дорозі...
А все ж кудись та й лізemo,
кудись та й ідемо,
ідемо,
ідемо...

За долею?
Недолею?
Дороги ж перекриті людоїдами.

Попереду не горять огні сумління,
лише надія й віра у спасіння.

ДІТИ БЕСКИДДЯ

В кого ви вдалися, з бескиддя діти?
Не в предків, не в предків достойних
і благопристойних!
Чи вам з бездолля нема куди дітись?

Не чиніть наруги над ними
словами злими,
бо моці праведних в забутих могилах
не мають сили
заплакати над вами
гіркими сльозами.

У кого ви і з ким пішли
шукати правду на землі?
З панами-вовками?
Підкинути вам для втіхи і гризni
обгризену мізерну кістку,
бо душам вашим дворняжим
все хочеться і хочеться такої кістки
із панської долоні облизано з'їсти.

В кого ви вдалися, злочасній сини,
з чужої чи своєї непростимої вини?

* * *

Рум'яне сонце сіло
на листя втомлених ліщин,
немов невдалий син –
блукач заплутаних доріг,
що далі вже іти не зміг
і падав з ніг.

Сидить, ледь держиться чогось,
як спілий апельсин
на лезі вітру – ось-ось
у чорну яму упаде
і вмере.

– Кому ж тоді світити
і гріти? –
питаю незнайомого... когось.
Десь там у роззолоченому храмі,
у синім димі фіміаму
я перед святістю ікон
благав
і трепетно свічу держав:
– Не дай, мій Боже, сонцю вмерти,
не підганий його наближення до смерті!

Предивний був це сон.

ПРОЗА

Надія Вархол

ПОКЛИЧТЕ ЮРЧЕНКА!



Парафокально, але тутешня «Морська зірка» мала таке відношення до моря, як скажімо, антарктичний пінгвін до безводної Сагари, бо не знаходилася на березі моря й не відчувала його солоний запах, одним словом, море було для неї недосяжне, як і аквамаринові мрії мариніста Акакія, в результаті чого вілла мала на собі печать морської зірки, хоч замінником морської води був басейнчик розміром якісь двох з половиною квадратних метрів, вниз якого вели три невеличкі сходики, і Акакій за картопляний цукор – деінде оцю дешеву солодість називали бандурковий шоколад – наймав школярика Яська, прославленого тим, що на запитання господина вчителя, скільки Богів, відповів: «Повна бочка а при бочці на купочці», щоби дубасив гладь басейнної води, створюючи таким способом ілюзію морської розбіжної хвилі, мінливість якої мариніст наносив на полотно, та вся його наснага виявилась скороминучою, бо самого мариніста поглинула розбурхана хвиля Гокусай Кацушики, і Акакій тепер вже далеко на морському узбережжі виводив в побережному піску лінії та інші пустельні геометричні зображення, а дно безводного басейну вкрило тонке ясенове листя, до якого інколи навідалися язикові крилатки, зв'язані з ясбнем, подібно як сам басейнчик був зв'язаний з мешканцями «Морської зірки», неординарними безхребетними індивідуумами, що вміли причатися, мов голчастий іжак, і так першим, хто скористався пустим басейнчиком, був Гіацинт, який з мольбертом влезив на його дно, малюючи вазу з живими квітами, поставлену на цямрині басейнчика, після чого свої витвори продавав за зразком цінника квіткарства: дві намальовані тюльпаноподібні чакчи – 5 крон, п'ять тюльпанів – 25 крон; один гіацинт – три крони, три гіацинти – 13 крон, набавка за орієнタルну сортість; трояндовий пуп'янок коштував 2,50, точно як в квітковому магазині, при чому до ціни Гіацинт добавляв, само собою, ще й вазочку: звичайнісінька, нерозписана – 9,50, а з порцеляну навіть 35,80, треба зауважити, що з остаточної суми Гіацинт відраховував 15 гелерів із-за відсутності аромату, сам Гіацинт безкомпромісно не малював польове квіття, яким нехтував, оскільки не знав його ціну, та й в квітковому магазині також не продавали жодний польовий цвіт, тому даремно синій батіжник, що виріс поруч басейну, пропонував свою свіжу яскраво-розквітлу красу, що цвіла лише одну добу, Гіацинт погребував

нею, то й не диво, що з батіжника відразу став Петрів батіг, що прогнав Гіа-цинта геть з басейнчика, а його місце зайняв кульгавий Барбаросса з чорною піратською перев'язкою на фальшивому оці, ще немовлям у колисці курка йому через недогляд сусідки дзьобнула в лялько, зіницю ока, внаслідок чого око витекло, то й Барбаросса з фальшивим оком фальшував гроши та документи поки мимохіть дощові краплинки не змили з Карла IV бороду на банківці і хитренький кривий Барбаросса бистрен'ко переорієнтувався на виробу отрути для бліх і, простукотівши дерев'яним протезом по бетонних східцях, сідав на дно басейнчика, розбиваючи на його бордюрі цеглину, в яку замішував розім'яту кору з перунових трісок та струхнявілій брус з пустої хати, а потім червонувату суміш сипав в паперові мішечки з написами, немов курка лапою, базгранинами і продавав як першосортний арабський порошок проти бліх – вистачить лиш впійманій блосі насипати в рот отруйного порошку, і блоха моментально вивертається навзнаки, затріпавши всіма ніжками, та на настирливе настоювання Нінела-Джоу, роздвоеної – то персони в білому ковбойському капелюсі та виблискуючими вогнями значків Леніна на лацкані піджака, аби кульгавий Барбаросса про демонстрував, як саме отруена блоха затріпає ніжками, Барбаросса лем зловтішно хихикнув, показуючи свій дерев'яний протез ногу, хоч, правду кажучи, на Нінела-Джоу це справляло нульове враження, бо він мав скоріше потяг до води, ніж до дерева, і коли в басейнчуку натрапив на грішновогневу воду, питав її: *водичко вогнева, ти откуда?..... з Ростова..... паспорт єсть?..... нема..... вот тебе тюрма! , гіл гіл ура!* – і вогнева вода опинялась в шлунку Нінела-Джоу, і його споторене лице, обпечене полум'ям з печі, коли сушив свій єдиний костюм після того, як вичистив на ньому масні, квасоляні з окатою яєчнею, плями бензином, загорілося бенгалським вогнем, і так Нінел-Джоу з обсяжними чесоданами, набитими 29-томними творами Леніна та духом прерії, вовтузився басейнчуку вперед за своїм ковбойським покликом ленініста сміливо і впевнено, і тоді ніхто не виводив електричний дзвінок зі стану нірвани на скляних дверях квартири Нінела-Джоу з написом **Мы НЕ ДОМА**, в протилежному вигадку – з написом **Мы ДОМА** анаграма Леніна з духом прерії сиділа вдома за столом і займалася готовуванням за тижневим переліком страв на аркуші та споживанням квасолі у різні способи, і від пострілів Аврори аж здригалися листки з настінного відривного календаря так, як здригалося від щастя шляхетне серце Променя, мешканця цокельного поверху «Морської зірки», який, добре знаючи манери Нінела-Джоу, підсовував йому з бридливою посмішкою в басейнчик замість грішно-вогневої води свячену воду з добавкою «Пітранону», але інакше Промінь басейнчиком настільки не цікавився, аніж стаєю непотрібною шафою, передню та задню дерев'яну частину якої замінив склом, лишок натер білою фарбою і наче махнув чарівною паличкою – із старої шафи став рентген із змонтованою всередині електричною лампочкою, за світлом якої прилітали сільські нетлі-невісточки, котрих Промінь, з головою кутастої форми вишукував на базарі і рентгеновим поглядом встановлював, котра невісточка-маківочка годиться на рентген вище пояса – оту оголену вище талії вставив у рентген-апарат під лампочку, а котра вище талії – оту голу вище колін та нижче пояса вмостила у старе гінекологічне крісло і, недовго, з ними цяцькаючись, з іронічними бісиками в очах іх рентгенував, за що невісточки-маківочки платили за рентгенограми в залеж-

ності від того, чи були зрендгеновані згори або знизу, затім молодичкам аж легені захлиналися від щастя, що мають свої власні рентгенограми, які, завернуті в газетний папір, гордовито відносили з собою додому й замикали в шухляди, щоб у відповідний час ними хвалитися та милуватися, хоч насправді це були виключені рентгенограми давно померлих туберкульозників, що Промінь поцупив з лікарні разом з непотрібним ветхим гінекологічним кріслом, якраз отакісенькі, розхитані від вічного тасування крісла, диван, стіл, комоду спільно з іхнею власницею, висохлою вдовою Анінкою, привіз вантажний візник Юрченко із худореброю шкапиною, що ледве-ледве притильопалася з навантаженим возом перед «Морську зірку», наскільки в релігійні особи Анінки була манія переселятися після всяких незгод із сусідами і біля кави «Цикорії» розказувала новим сусідкам про свої вояжі, то коли вдова Анінка наказово вже вкотре гукнула оте сакраментальне «*Покличте Юрченка!*», всім було ясно, що Анінці вже надоїли сусіди і в неї виявилося бажання негайно переселитися в інший район міста, на цей раз у той, де знаходилася «Морська зірка», ніби там, за віщуванням ясновидиці її чекає блаженство й раювання, ні гадки не маючи про те, що до її приїзду загодя підготувався сексуально зголоднілий флейтист Фрідріх, якому чутка про вдовицю настільки запаморочила голову, що зразу в його уяві стала чарівна постать вдовиці Фанінки зі сливовидними очима, яка на всю околицю оплакувала свого померлого Антона, та обізnavшись з тестаментом у нотаріуса, що передсмертною волею її чоловіка було призначити гроші, що не встиг процидрити, паскудній тітці Афіні, а їй, законній дружині, лем дзвінок на цуцика Пуцика, вона перед приголомшеними очима нотаріуса подерла на клаптики чорну фату зі свого капелюшка, далі сам капелюшок обурено стоптала ногами, і, утікаючи вниз сходами, поступово скидала із себе жалобне вбрання, так що на вулиці опинилась в чорному штикарею-комбінезоні, чортікуючись від злості, не звертаючи ніякої уваги на стрічного Фрідріха, у якого аж баньки повилазили на лоб, який уявляв Фанінку сливочкою й не запримітив свого конкурента Жоржета, котрий за звичкою стояв на корзі під крамничним дашком-маркізою перед входом в свою крамницю, перевантаженою усілякими матеріями і хватком вхопив за голий лікоть подразнену Фанінку, яка все ще проклинала свого небіжчика, звертаючись до неї облесливими словами: ...добрі, же вас виджу напівлогу, прекедвешна пані, вже тиждень на вас думаю, на ваші горбки й вдолинонky, для яких мені пощастило придбати казкову тканину, яку ніде не побачите й не купите, лем тут у мене... справжнісінький китайський шовк... фабрика вже не існує, япончики стерли з лиця землі, дякуйте Всешиньому, що щаслива доля від вас не відвернулася... о! як мені утішно бачити вас таку напівлогу,... Фери, Miki! – шовк для пані Фанінки! ...ось, який гарнесенький, м'якесенський на дотик, як і ваше тіло, прекедвешна паніко, точно, як для старої принцеси, о, вибачаюсь, я хотів сказати королеви... Фери, Miki! – верхні світла на дзеркалі! ...ось, вам до лиця, отаку тканину ще ніхто в нашому місті не бачив... ідеальний колір для вас, прекедвешна паніко, типічна шонбурунська жовта, фарба бувшої австрійської монархії, фарба цісарського Відня... ось, тут буде децентний розріз, отутдві складки сембераш... а тутечки – децентне декольте... пані Ілонці я запропонував червоний колір до Ті пудру, між іншим, в опецькуваті пані Ілонки відсутність смаку в одежі, а її так зване модне вбрання – лем одноднівка, так що до вашого пудру підходить

Юрченко сидів жалюгідно на вантажному візку. Була в нього і мета, і маршрут, і засоби пересування, та не було спромоги рушитися з місця. Його худоребра шкапина пузьнула на землю і не рухалася. І даремно Юрченко чекав, чи може не викине якого-небудь коника його годувальниця, та вона остаточно дупнула копитами.



Марія Матіос

Смак пристрасті

Українська поетеса, прозаїк Марія Матіос народилася 19 грудня 1959 р. в с. Розтоки Путильського району Чернівецької області. Закінчила філологічний факультет Чернівецького університету. Автор поетичних збірок: «З трави і листя», «Вогонь живиці», «Сад нетерпіння», «Десять дек морозної води». Вона автор романів: «По праву сторону твоєї слави», «Учора нема піде», повістей «Млин мерців», «Кілер для жінки в дзеркалі».

Оповідання «Смак пристрасті» з її найновішої книжки «Життя коротке» (в-во «Кальварія», Львів, 2001 р.)

Вона ніколи не здогадувалася, що чоловіків можна міняти, як рукавички. Ба, ні, швидше, як панчохи, аніж рукавички, яких у неї було лише дві пари: коричневі теплі – зимові і тілесні ажурні – весняні. А панчіх мала вдосталь. Саме панчіх, а не отих вульгарних безрозмірних колготок, що від швидкої ходи збиралися на колінах гармошкою, змушуючи щораз червоніти у найнедоречнішу мить.

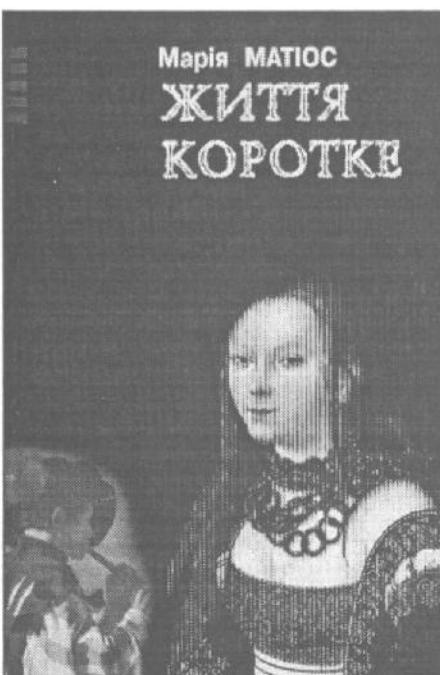
I

Вона обожнювала панчохи. Тонкі, еластичні, бліскучі і винятково чорні, що тugo обвивали літкі... і приховували дрібну сітку тріснутих кров'яних капілярів, які щодалі докучали більше і більше.

Як і кожна жінка, вона не мала наміру старіти за жодних умов і обставин, та, зрештою, в чиї перспективні плани входить дочасне старіння? Хотілося смакувати життя, як дорогое вистояне вино, бодай зрідка, і, бажано, не наодинці, дослухаючись дзвону у жилах, якдалекої канона-ди.

Та життя минало: коли галопом, коли алюром. Витримані вина на смак пробували інші. Тріснуті капіляри розливалися по ногах густіше.

Марія МАТОС
ЖИТТЯ КОРОТКО



Нічний неспокій пік оцтом шкіру, і під очима сіялася мжичка перших зморшок.

Колись далекі канонади громіли тепер майже по сусіству, не зачіпаючи навіть осколком гілля її потроху в'янучих садів.

Непроглядна передбачуваність того, що має бути завтра і післязавтра, через рік і завжди давала відчуття затхlostі і всеоднаковості. Однотонність щоденного тривання змушувала працювати уяву, однак її немічні потуги видавалися занадто жалюгідними, якщо колесо фортуни і далі продовжувало крутитися безнадійно далеко і безпощадно скupo. Ніщо не віщувало навіть незначного коливання довкіл неї, ураженої сумним, запізнилим відкриттям: життя набуло сталих, узвичасних форм і прісного смаку – і ніхто не спроможний порушити його звичайності.

Здавалося, що вона, чи те, що називається душою, поволі вкривається сухим, мертвим мохом, не напосним ані зливою, ані сонцем, і він поволі лущиться з відмираючим епітелієм.

У цій темені ставало душно – майже нестерпно. Так, немовби перед смертю.

І їй забаглося урвати темінь, вхопити бодай крапелину, якщо не ковток, того дармового вина, що діставалося іншим за бездінь, а чи навіть як вина-города за легкість сприйняття щодалі дичіючих людей і розгнузданіх днів.

Ніхто не зміг би розказати, як дістаються дармові вина таким, як вона: пасивним фантазерам, що знемагають за колючими дротами власної уяви і неможливістю випростатися з корсетів нерішучості. Потаємні природні вулкани вивільнили непещене тіло лише у нічній темряві і відпускали у ще таємніші хаці безсоння і безпросвітки, які не могли засяяти нічіями очима...

А дні минали – іще прісніші і безбарвніші, оскільки запалена уява вночі доводила до знемоги, залишаючи дніві лише шматки перерваної феєрії. День ставав катом без інструментів, бо жодне обличчя не викликало ані трепету, ані дрібної цікавості. Понурість, безсилия, тотальна втома і безнадія, здавалося, навікі прилипли до тих, що випливали, як мара, з вокзалів і базарів, офісів і борделів, концертних залів і пологових будинків, – і стояв між їхніми обличчями знак рівності, тотожності: що між тими, хто обдавав пахощами Франції і блиском діамантів, що між синюшної публіки підвороїть і смітників.

І тоді вона почала вдивлятися в людські руки, шукаючи тих, що несли б у собі здогадливість і відвагу проникнути в темряву і напоїти дармовим вином утішної радості, а ще краще – шаленства чи безуму.

Але чи не всі руки були зоднаковілі, як вона сама: слабкі і не знайомі з відвагою, поточені, як червиве дерево, роботою і смиренням – так що доводилося підносити очі в небо, аби не щулитися від неприязні, мовби від холоду чи слизькості гадини.

Приходила додому розбита і спустошена. Лягала на нерозкладену тахту, заплющувала очі – і починала слухати своє тіло.

Вона напружувала і розпалювала уяву, відганяючи холодне тремтіння шкіри, і намагалася самотужки відчути хоча б ще раз екстаз плоті, викликаний не пристрастю, а винятково страхом близької катастрофи, пере-

житої нею колись у міжнародному потягові, що мав намір дійти до Белграда, але добіг лише до провінційної Кострижівки над Дністром, несподівано зійшовши там з рейок.

Раптовий страх після різкого гальмування, біжучий погляд по людях на місці події, думка про близьку гіпотетичну смерть у розквіті віку – безперечно відтворювали одну і ту ж, майже сюрреалістичну, картину: потяг посеред мосту через Дністер; унизу – ріка, на пагорбі – цвинтар з маленькою церковцею. А у стресовому вагоні по обидві її руки – вишукана публіка, бомонд, що прагнув балканських видовищ, але раптово застяг посеред мосту, заціпенілій від страху: професор університету, директор музичного училища, обласний прокурор, відомий бізнесмен, не менш відомий поет, військовий генерал, директор кінопрокату.

Бізнесмен роздавав «Шампанське», припрошуючи напівзомлілу публіку пити за його здоров'я, бо це краще, аніж би на поминках.

Професор переконував генерала, який він затягній патріот і їде від сина з війська, а син мав можливість уникнути служби, оскільки навчався за кордоном.

Прокурор начебто гортав «Кримінальний кодекс».

Лише вона істерично реготала чи склипувала, уявляючи, як розкішний духовий оркестр музичилища під керівництвом самого маestro С. видував би жалобні мелодії за своїм шефом на колективному похороні, отут, під горбом, на самісінькому цвинтарі.

Його жалобу уривали би верески розгніваних родичів покійників, що належали до різних церков і конфесій, почерез незгоду відправляти службу саме у цій церковці, що випадково стала на дорозі потягу. А потім ці ж родичі розтягували би труни своїх близких по вантажівках і автобусах для перевозів, навздогін лунав би «Голос Канади», обурливо сповіщаючи про ганебну історію проходження строкової служби сином відомого професора, через відвідини якого батьком світова наука втратила видатного науковця.

Над генеральською могилою ридала би рідна дружина і ціле військо, озброєне армійськими штандартами і неодмінною булавою, а колеги відомого поета робили б його відомішим, безсмертним, а чи й геніальним з радості, що позбулися ще одного конкурента, і оголошували б телемарathon дня збирання коштів йому на пам'ятник.

Кредитори бізнесмена обступали б хату вдови, як саранча.

Лише фірма директора кінопрокату фіксувала б усе з прокурорською точністю, віддавши задля такої оказії кілометри плівки. Безкоштовно.

І саме в мить істеричною реготу чи плачу у шаліючому від минаючої небезпеки вагоні вона відчула такий раптовий різкий і тривалий екстаз плоті, що вхопилася за поруччя відчиненого вікна, мало не божеволіючи від солодкого болю, а може, трепету, зосередженого в якісь одній точці свого тіла, про яку ніколи не здогадувалася. Вона міцніше стулила коліна – і так стояла, розчаровано слухаючи, як минає це торжество чи то крові, чи чогось іншого, ніколи до цього не знаного. Наче скло одне-єдине пасмо дощу, а, може, самого вогню – однак, безсумнівно, чогось таки живого. Стекло і змертвіло у надрах лона...

Дивно, але страх дав відчуття такої насолоди і знемоги, що згодом, наодинці, у нічній темені і задусі, вона воліла б летіти з тим потягом у Дністер, аби ще раз дрож торжества пройняла її непещене тіло.

Та катастрофи не відбулося.

Життя тривало.

Довколишні обличчя тримали на собі печать утоми.

Нічні руки не мали відваги.

Лише якась тонка-тоненічка струна тремтіла у ній безперервно і надокучливо, жадаючи, щоб її нарешті знову обривали, як і оту темряву, де було душно і прісно.

Бажаючи чиєсь відваги, жінка, однак, сама не чула в собі хоробрості, через те пошук пригод їй не загрожував ніде і ніколи. Вона була певна себе.

І навіть у той день, коли за вікнами вже іншого – і через багато років – потягу мерехтіли сутеніючі праліси і дзеркальні озера, свіжобілені маленькі хатки і розхристані молодиці на перонах. Чахкотіли колеса майже суціль порожнього вагона. І сонна змора хилила голову до подушки, де знов починалася густа темрява.

Темряву розірвав чоловік.

Чоловік виник раптово – як протяг – у відчинених дверях купе, привітно усміхаючись великими чорними очима втомленій жінці. Він усміхався довго, наче хотів запам'ятати її усю відразу і витягнути очима на протяг. По тому, як безпорадно він стиснув плечима і зашелестів губами у намаганні вимовити хоча б слово, жінка зрозуміла, що перед нею стоїть *німий чоловік*.

Він таки хотів заговорити, та замість слів до неї дріботів білозубий усміх напіврозтулених уст ітанув, як сніг на вичовганий бруківці. Через те, мабуть, стоїть на протязі, у проймі прочинених купейних дверей, рятуючись усміхом і зінченим, начебто винним, поглядом, що мало личив його міцній широкоплечій статурі, доволі високому зростові і повним – майже жіночим губам.

Вона відчула дрож.

Її вчили не стояти *на протязі*.

Жінка, перелякана пропасницею у власному тілі, перевела очі з обличчя на чоловічі руки – і болісно стиснула коліна: уявити пригортання цих рук було неможливо. Вони не могли пригортати чи пестити. Ці руки могли хіба що відбирати останню краплю життя і запечатувати собою нудне і одноманітне земне тривання.

Сором від такого припущення загнав жінку під саміську стіну ожилого враз купе, однак чоловік, розіклавши валізи, зник у коридорі з тим же зінченім поглядом-усміхом. Вона ж, втиснувшись у подушку і тісно переплівши ноги, відвернулася обличчям до стіни, перемагаючи жар і дрож, що в'ялили тіло, і відганяла нав'язливу думку про чоловічі руки...

Потяг grimів по рейках.

Чоловік, раптово з'явившись і мовчки – як протяг у дверях – зникнувши, не вертався назад.

І жінка з переплетеними ногами заснула – як вмерла, вколисувана чи то власним жаром, чи жаром літньої ночі...

...Жар ішов від чоловічих рук.

Даремно вона не уявляла їхнього пригортання і пестощів.

Чоловік стояв на колінах, засунувши одну долоню їй під голову, а другою гладив обернуте від нього обличчя.

Жінці здалося, що її розбиває параліч. Вона з жахом відчула, як відмовляється від опору.

Їй належало кричати, пручатися, несамовитіти від раптового чоловічого нахабства, здіймаючи гвалт, чи хоча би плакати, а вона, як нежива, слухала не палкі – лише лагідні – пестощі широкої міцної долоні і тугіше стискала переплетені ноги.

Схиленій над нею німий чоловік пахнув свіжоскошеною травою, і вона, знетямлена від добра, яким він дихнув на неї, дала повернути своє тіло обличчям до нього.

Чоловік начебто силувався загладити руками жар, що стояв між ними, – та його лагідність була такою, що не мала міри.

І жінка відчула: вона зараз умре чи збожеволіє, розбита паралічем власного тіла.

Грім бив смереку – і жахкий вогонь здіймався попід верхи і небеса, захерливий, як усі голодні.

Пожежа допалювала траву – і гарячі соки стікали по авуглений землі, закочуючись в її потріскані щілини, як у фалди сукні.

Яструб падав на каню – і пір'я розмітувалося по лісах і горах.

Перелякані птиці втрачали голос – і хліб застрявав їм у горлі, і пісня.

Світ шалів у червоній пожежі.

Потяг таражкотів по шпалах.

Вітер з дощем гамселили у шиби.

...А чоловік мовчки виймав руками душу з тіла, і стерпля жінка упопerek вузької купейної канапи запродувала чи спродувала себе, як остання перекупка на безлюдному перехресті, не маючи ані сили, ані совісті, ані навіть гадки згадати про них.

У світі не існувало нічого, окрім її шкіри.

Вогонь, нещадний вогонь пожирав суху смерекову смолу – і з тріском і зойком розносив її по небачених усюдах, залишаючи лише краплі сльози чи розплавленого гірського кришталю...

І її шкіра нагадувала тепер пласти і сльози усіх земних порід.

Під цією – першою, грубою, скрипіла тонша, чутливіша, за нею – ще ніжніша і м'якша, немовби виткана з шовку. Далі – запашна чи дурманна, що пашіла вулканічним жаром, і аж там, на самому споді, насамкінець – гола-голіська, що слухняно давалася у говірливі руки німого чоловіка чи самого диявола у чоловічій подобі.

І його пальці діткнулися тієї – найдальшої – голизни і стали там приступом, немов під стінами фортеці, що ось-ось має упасті, – лише зрідка посилаючи хитру розвідку мізинцем, від якої не розступалися – розсипалися у порох кам'яні мури і робилися доступними найпотасмніші фортечні житла: трапезні і опочивальні, молитовні каплички і оружайні палати, а за ними всіма – свята святих цього бездонного королівства – казна, що уже тримала наготові відкритими бочки і скриньки із щирим незайманим золотом.

І коли його пальці дихнули на ті незаймані багатства, і коли широкі груди підімнули під себе чи то змохрілі простирадла, чи вогкі її груди, – одночасовий стогін рятівного занапашення, а може, й погибельного визволення бритвою прорізав груди їх обох, несамовитих від догоджання одне одному, одурілих від запахів і безмор'я, і довго клекотів у шиби, за якими бушувала гроза і палала пожежа водночас...

Потяг летів у Дністер.

На горбі золотом блистила церковця.

Оркестри грали Мендельсона.

Коліна блудили, як вівці по мокрій паші.

А на всі землі і континенти вирвався стогін пізнаної жаги і пристрасті.

Здавалося, він тривав ціле життя і одну вічність, аж поки не перекотився в німе чоловікове горло і не заклекотів блаженством чи прокльоном.

Було щось дикунське, варварське, чужинське і загарбницьке, торжествуюче, ба, тріумфальне у тому пекельному клекоті німого горла, що – якби могло! – може, було б розірвало цю грозу і пожежу несамовитим, радісним криком, на який здатна лише вільна людина.

Німі не бувають вільними. Через те і слова їхні, і стогони не мають образливої сили.

Однак синхронний стогін, зазвичай, породжує потік лестощів, евфемізмів, метафор і ще бозна-чого, відомого людству, відколи світ і сонце.

Отож жінка жадала чоловічих слів саме тепер, коли ледачо гойдалася украденим човником на водах Евфрату чи Нілу, а може, вже падала з самої Ніагари, не боячись забитись з висоти, лише страхуючись знову забитися у руках, що і справді могли запечатувати собою земне тривання.

Чоловік уткнувся в її губи – і пив їх, як бальзамову воду, довго і ненаситно, аж стало несила дихати. А потім тиця вся у волосся і чоло, і шию, як щойно вроджене ягня під бік ягници, і нюхав, і цілавав заспокоєну жінку.

Було душно і млюсно...

Та ба... А й справді? Пошо тепер слова?

Що додати до того, що відбулося нині у ній і з нею? І з цим німим чужинцем-тріумфатором, чоловіком чи дияволом, її напастям чи порятунком?!

...Вона вирятувалася і не впала разом з потягом у Дністер.

Зледачіла кров потихеньку верталася у звичний ритм у холонучих жилах.

Жінка ще хотіла слів і пестощів, але уже не мала ні першого, ні другого. Лиш плакала з вдячності і незнання.

Дощ стугонів за вікнами.

Потяг тараражкотів по шпалах.

Гасла світова пожежа.

Чоловік стояв лицем до неї – і дивні вогні грали на його утішеному обличчі.

І жінка, склипуючи у розірваній чоловіком темряві, з присмаком дармового вина на губах, щулячись у вогкість простирадл, із заплющеними очима і розімкнутими колінами засинала лише на п'ять хвилин, поки не витече з її жил оця змора і хміль, поки не вдарить грім – як мусульманський муедзин до молитви, і вона поцілувє запашну чоловікову руку, що вивела її

нарешті зі світу затхлості і всеоднаковості і дала вина радості, як опію; і діткнулася найтоніших мережив тіла; і сама попросить того добровільного божевілля, що межує із смертю, і яке можуть дати лише його руки.

А тоді вона запитає, *хто він?* Чоловік? Бог? Чи диявол? Чи один у трьох лицях? І зазирне йому в очі, і відсажнеться, не узрівши у них нічого, окрім гріха і злодійства.

...П'ять хвилин минали так довго, що, прокинувшись, зіщулилась від світла і порожнечі.

Потяг гуркотів по шпалах.

На столику в'яла нерозквітла жовта троянда, і хилиталося червоне вино в келихові.

У шиби стугонів дощ.

І сотня розсипаних трояндowych пелюсток гойдалася і пахла на підлозі, на простирадлах, в її волоссі, і навіть за комірцем блузи, рожевіючи з устиду чи зухвалості.

Стогін пораненої самотньої вовчиці забився між чотирьох замкнутих стін купе і захлинувся голосним риданням розчавленої спершу радістю, а тепер – безсилям жінки...

У купе стояв міцний трояндовый запах – усе, що залишилося від німого чоловіка.

II

...Отоді вона здогадалася, що чоловіків можна міняти, як рукавички чи як панчохи.

Перебула своє королівство – перебуде і жебрацтво.

Сльози.

Депресія.

Ненависть.

Розшуки.

Вертання у потяги.

Знову депресія.

Дослухання до скрипу нічних дверей.

Простоювання на вечірніх вокзалах і у сутінкових вікнах.

Знову депресія.

Нарешті глухе, як далекий грім, роздратування.

А далі – безпросвітна байдужість, коли не треба очима шукати рук, що знаються з відвагою, ані прісніх, заяложених, мов комірці щоденних сорочок, облич, ані дивитися у небеса. Дивилася хіба лише у темінь власної душі на нерозстеленій тахті, на межі вмираючого дня чи розпуклої ночі закляклив, майже мертвецьким поглядом.

Більше не зналася з пристрастю.

Лише хотіла згадати колір його очей.

Вона міцно заплющувалася, розпалювала уяву – та жодне видіння не полегшувало її цікавості.

Ані очей, ані обличчя, ні віку, ні росту, ні навіть гортannого – триумфуючого – чоловічого стогону не могла видобути з пам'яті. Начебто чоловік і справді був зі сну чи з провидіння.

Але вдихала уже розвіяній запах вибіраних на підлозі трояндowych пелюсток – і несамовитіла від жалю до самої себе.

Отоді вона відважилася.

Довго стояла перед дзеркалом, добираючи барви до лиця, – і врешті стала там, де чоловіків було багато і чи не кожен міг бути її.

– Хто ти? – хотіла запитати для сміливості, та тут же затнулася: погони полковника блистили під сонцем.

І вона не втрималася: погладила їх ралтово і так само ралтово осмикнула долоню: холод граніту діткнувся її шкіри. Так, що стало страшно подивитись йому в очі. Вона аж заплющилася.

Боялася заговорити першою. Але мусила.

– Вибач, мені було нікуди йти, і я прийшла до тебе, первого стрічного. Ти не судитимеш?

Перший стрічний був налаштований слухати її довго. Може, саме через це мовчав? Осіннє сонце було ще лагідне, ба, навіть спечне. І жінка відчула на собі тепло від його грудей. А може, навіть уже й від погонів. Вона посміливішала – і провела пучками пальців по чітко окреслених вилогах полковникового мундира.

– Я нічого від тебе не хочу. Хочу бути вислуханою. Розумієш? Ти ще молодий. Повинен розуміти.

Далі вона відважилася на більше – і розплющила очі. Полковник мовчав, але його дещо похмурий погляд казав, що він незадоволений її жалобною блузою і чорними панчохами в таку спекотню, та, врешті, і йому надокучила круглорічна темрява мундира, і взагалі – неперервне бабське рюмсання отут, в його цитаделі. Він звик віддавати честь і приймати її від інших, а не вислуховувати зашмаркані склипи своїх і чужих доньок, дружин чи коханок.

– Честь? Віддавати честь? – Вона відсахнулася від зірок на його погонах, як від чуми. – А я тобі віddaю що? Ганьбу? Неславу? О, ні. Усе, що може віддати зухвали жінка чоловікові, – то лише свою честь. А безчестя приходить по тому. Ти не віриш мені?

І знову в його похмурому погляді прочитала несхвалення. Він мовчав.

– Завтра я прийду у чомусь веселішому... і все ж не дивися на мене так осудливо... бо, може, до тебе ніхто й не приходить з такою відкритістю, як я... але з тебе, напевно, ще не вивітрився солдафонський дух, через те ти не є лояльним до моого болю... однак у тебе *туттп* – доволі часу, щоб пошкодувати ще колись за мною, а чи й за кимось справді близчим... тут ти маєш замадто багато часу, мій полковнику...

Раз-з-з... і ці рукавички скинуті... чи панчохи... і закинуті, може, й назовсім... І немає страху... але вона не запам'ятала кольору його очей... чи вони були безколірні від похмурості...

...Як добре, що вона більше не знається з пристрастю, а знається тепер лише з цікавістю, гнана саме її неутоленністю і безміром.

Жінка знову ставала перед величезним дзеркалом, розгладжувала нерівності на обличчі і зморшки на сукні, і з букетиком невиразних квітів брела туди, де було так багато – і різних – чоловіків, і будь-котрий з них міг стати її.

На цей раз вона придивлялася довго і без поспіху. О, та у цьому любому тепер їй царстві поруч з чоловіками сусідили і жінки, але не так густо, і жодна з них не могла бути їй суперницею. Бо хіба можуть конкурувати з нею, нарешті вільною від пристрастей, як оббліована звірина від шкіри, оці, чомусь усміжнені на всі тридцять два, усі чомусь молоді чи відмолоджені, з декольтованими грудьми і непристойно пишними зачісками? Чи спроможний збити когось з глазду їхній недоречний сміх саме тут, коли тут володарюють лише поважні і мудрі, майже забронзовілі у своїй мудрості і величині?

Вона думає, що *tupg* не місце для декольте. Але усміхненим жінкам видніше.

Жінка поправила зів'ялу троянду у волоссі і наблизилася до того, чий погляд сьогодні підбадьорював її. Він – 1956 року народження. Про це можна було не перепитувати. І так видно. Був актором і вічною дитиною. Через те у нього на плечі сиділа зграя метеликів з тріпотливими крильцями і пілелася густа павутинна на чолі.

– Ти справді не глузуєш? – Всілася коло нього близько, мало не на коліна. – Певно, що ні. Ти ж містифікатор. Ану, мерщій вилазь із своєї шкіри і спробуй залісти в мою. Ага... а ти думав... ото ж бо... о, ні, ти занадто проникнувся цим... і шаткуєш мене, немовби капусту на шатківниці. А я би хотіла бути розгорнутою, як троянда, пелюстка за пелюсткою... повільно і молосно, щоб забивало дух паощами... Бачиш, прихиляю до тебе голову і вже не боюся ані тебе, ані твоєї холодної – як у справжнього покійника – усмішки... Ти ж актор. Ми зналися і раніше. Отже, моя зухвалість не спроможна перелякати тебе, ти на кону. Метелики також на кону, а коном їй служить твое потемніле плече. І чому у тутешніх чоловіків потемнілі плечі і жодного білого чи алебастрового? Ти смієшся з мене чи входиш у роль? Якщо так, то зіграй мені забуту пристрасть. Ти ж розумієш, про що я... А я потім розсиплю трояндovі пелюстки із свого волосся тобі на коліна. Вони у тебе теплі і також у метеликах. Лиш чоло чомусь у павутинні. Чи до нього давно ніхто не притулявся? Чи ти мене і не слухаєш, і не чуєш? .. Ось тобі скромні квіти до підніжжя твоєї величині, акторе власної долі... а я іду, аж поки знову мене не покличеш, щоб шаткувати, як на шатківниці...

Уже дорогою додому, у людному тролейбусі, жінка вхопилася за голову: боже, але якого кольору очі має цей неперевершений актор, що слухав її не перебиваючи і не рятуючи другорядними репліками, як своїх колишніх партнерок по сцені? О, акторство – велика штука, але чому і в нього безкінці очі?

Навіщо їй і тепер так, як було раніше: зоднаковіло і безбарвно?

... Та й ці панчохи, слава Богу, скинуті. Це лише рукавичок у неї дві пари, а цього добра, панчіх, – удосталь.

...Щодня вона вибирала обійдених і, як їй здавалося, обділених.

– ... Шаную ваш гонор, пане професоре...

– ... Цілу руку, витязю без тигрової шкіри...

– ... Падаю пляцком до ваших ніг, юначе, і дихаю порохами з-під них...

Та жодне фіглярство, ані витонченість, ні поважність, ані клоунада у цьому майже суціль чоловічому царстві не зіткнули її з тим, задля чого

жінка відвійовувала їх у глянцю втасмнеченості, суворого мовчання та граніту.

Кожен з них на свій лад розумів жінку, та жоден не відповів їй ані словом, ані жагою: лише безколірними, глянцевими очима, в яких годі було відшукати щось інше, окрім гріха і злодійства, так начебто на добрій половині світу лежала винятково злодійська печать, немов їм передав естафету німий чоловік з далекого потягу і начебто справді заборонив жінці чути і відгукуватися на чиєсь інші – *не його* – слова.

Вона припадала до потемнілих грудей тутешніх чоловіків, в надії вловити в них бодай дихання, бодай натяк на стогін. Та чоловіки, вибрані нею, були такі вимуштрувані, що їх не могло розчулити ані бажання, ані ридання, ані її власний стогін. Вона була б хапала їх за руки і сама відгортала усі породи своєї шкіри, аж до тієї – найвразливішої, найпекельнішої.

Та тутешні чоловіки мали солідарність із тим – німим – чоловіком, що викував, певно, сталеві кайдани на усю решту рук, так немов одночасовий і безстроковий параліч упав на усе чоловіцтво світу, власне, не на саме чоловіцтво – лише на їхні руки.

Жінка вдивлялася в обличчя усіх покинутих нею у цьому царстві німих – і хотіла знати, котрий міг би відшукати в собі відвагу до неї. Деякі обличчя давали певні сподівання, та очі... зоднакові безколірні очі душили порухи чогось далекого і забутого... можливо, колись воно називалося навіть пристрастю.

Вона жодного разу не поверталася до роздражнених, а потім покинутих чоловіків.

І все ж востаннє прийшла до того, першого, полковника з похмурим поглядом, який за всю осінь, зиму і весну не погладшав і не потелів більше, аніж був, не ддав зірок на свої погони, не стер горобчикових плювків з напівлисої голови і не викинув з-під руки зоставленої колись нею, а тепер уже вицвілої, майже зогнилої троянди.

Не хотіла знати ні кольору очей, ні стогону, ні слова. Упала головою йому на груди – і чи то співала, чи лише повторювала за кимось: «Принесеш колись мені вінок з живих квітів... Ти – перший стрічний. Ти – похмурий і затяжий, як і я... але принеси мені вінок живих квітів. Казала тобі, що жалітимеш за моїм рюмсанням. Бачу, ніхто тут не плакав, крім мене, і не віддавав тебе честі, полковнику... але вінок з живих квітів... з живих... бо віддала тебе, першому стрічному, не що інше – як честь. А тепер, мабуть, пора мені йти у неславу. Ніщо не триває надто довго. Надто, коли знаєшся з німими... а я ще не маю сміливості занімити усю себе... отак, мій затяжий полковнику, бачиш мою веселу – як айстра – блузу? Засмійся до мене, а я заплачу до тебе – і обом стане легше у нашій камінності...»

Ти, правда, не думаєш, що я божевільна? Тепер уже не думаєш. Але ж думав! Хоча й сам добре знов, що світ кипить від пристрастей. Він захлинувся би і пішов шкереберть, коли б не заборонні знаки виробленої суспільством морали.

Але, мій полковнику, ти ж краще за будь-кого знаєш, що мораль повсюдно дрантива – як прозорі намітки, що начебто прикривають декольто-вани модельні – і не дуже модельні, чи й далеко не модельні – спини.

Наші бажання сильніші за мораль. Але, бачиш, біда в тому, що бажання, на відміну від моралі, не є єзуїтськими. Нази ваймо їх, як завгодно: низькими, гріховними, плотськими, дикими... вони лише мають присмак гіркоти, але бажання не мають єзуїтства. Ось тобі і увесь ключ до розуміння моралі, яка в кінцевому результаті перемагає бажання. А що мораль дрантива навіть попри це (і на кожному кроці), то хіба доводиться сумніватися?

Ти ж думав, що я божевільна! А я просто нещасна, бо не вислухана до кінця жодною людиною у світі... оце ось так...

Але чуєш, полковнику, ти вже ніколи не станеш генералом... через те, щоб неодмінно приніс вінок із живих квітів... перекажи, якщо зумієш, кому треба...»

III

Варила борщ.

Стелила постіль.

Холодними устами давала обійтися себе власному чоловікові, була ретельною на службі – і безперервно, і невідворотно думала про тих, з відкритого нею царства *кімих*, що могли бути завтра, через місяць, через рік...

Вона записалася до дільничного лікаря і попросила направлення до психіатра.

Лікар лише стиснув плечима: «Туди не проситься – туди забирають».

Психіатр із синюшним носом довго дивився на неї і двічі, і тричі перевігував про одне і те ж: вік, стать, місце народження, місце роботи, дні тижня, табличку множення, столицю держави, прем'єр-міністра, розмір взуття, ім'я, стать, день перемоги...

Розчарована, вона перестала відповідати на безглузді, як їй видалося, запитання.

– Хіба ви прийшли сюди, щоб мовчати? – роблено лагідно проторабаванив двома пальцями по столі психіатр.

– А хіба я прийшла сюди, щоб у мене з'ясовувати розмір моого взуття? ! – у тон відповіла жінка.

– Але ж я мушу з'ясувати адекватність вашої поведінки, шановна пацієнто!

– Моя поведінка адекватна моїм почуттям. Причину саме цього я бажала встановити з вашою допомогою. Однак змушенна відкланятися. До того ж я не пацієнта, я, лікарю, – велика містифікаторка... Ви не винні. Ви не розпізнали...

Після цього вона хотіла заподіяти собі смерть.

Уже.

Негайно.

Щоб не продовжувати розкидати тінь довкіл себе.

Щоб заглушити голос спогаду і холод дійсності, замкнutoї глянцем грату чи мармуру і власної неприкаяності поміж теплого подуву судціль цвинтарних вітрів.

Ні. Вона таки відважиться ще бодай раз у житті – і заподіє собі смерть. І дотримає до кінця усіх ознак адекватної поведінки.

Та що, як хтось – схожий на неї – також приходитиме сюди після її смерті, і розгортатиме її, як квітку, чи шаткуватиме, немов капусту? Здуватиме з її розсміяного обличчя порохи і павутину і тулитиметься до потемнілих грудей в надії видобути з-під трави і каменю стогін насолоди? ! І той хтось буде щоразу інший! ! І йтимуть нещасні, як до повії, до прикритої землею безодні її тіла, і жадатимуть розради, як бажає вона від інших... цілу руку, шаную ваш гонор, падаю пляцком...

Фіглярство, виявляється, і так не має міри. То навіщо йому сприяти додатково?

Раз-з-з... і ці панчохи набік...

Сюди вона прийде тоді, коли прийде...

Тахта не розіслана.

Темінь – безпросвітна.

Терпіння – рабське.

Потяг летить – і ніяк не долітас в Дністер.

На горбі у білесенькій церковці тріскають дзвони.

Пожежа сягає небес.

А її присягання – єдиному німому, з ким наговорилася найдовше і найциріше за все життя.

А тут, у цьому царстві, присягання зайві. Тут людно, але холодно.

У полковника похмурий погляд.

Аktor ніколи не увійде в роль.

Витязь не вилізе з тигрової шкіри.

Професор не докличеться сюди своєї молодої жони.

Присягатися треба у кольорові вічі.

ВОНА СЮДИ ВЖЕ НЕ ПРИЙДЕ НІЗАЩО!!!

НАВІТЬ, КОЛИ Б Й ПЛАТИЛИ!

* * *

...*Сюди* – на цвінтар – її принесли.

Тоді, коли прийшов її час.

У той день вона була дев'ятнадцятою у списку місцевої ритуальної служби.

І в неї, як у всіх решти, були чорні мари і чорна домовина. За домовиною йшли нечисленні знайомі, співробітники, просто роззвіви і власний чоловік.

Він останнім – після гробарів – поправив стрічку на вінку із штучними квітами.

Вінків із живими – не було.

Липень 1996 року, Розтоки, на Буковині

ПУБЛІЦИСТИКА

Федір Ковач

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ НАШИХ ПРЕДКІВ

ТРЕТЬЯ СПРОБА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ

Як відомо, за Сен-Жерменським договором 1919 р. територія закарпатських українців увійшла до складу Чехословацької республіки, владі якої приказувалося дати їм автономію. Минали два десятиліття, та з обіцяної автономії нічого не виходило. Нову республіку, як іржა, роз'їдали недорішенні національні проблеми словаків, українців, німців і мадярів. Масариківсько-бенешівська теорія «чехословакізму» виконувала негативну роль у національних відносинах. Восени 1938 р. під впливом територіальних домагань гітлерівської Німеччини ЧСР вперше міцно захиталася, а у березні 1939 р. розпалася: Чехія стала протекторатом Німеччини, яка загарбала собі також Судети. Словаччина з дозволу Гітлера стала самостійною. Угорщина забрала собі українське Закарпаття і частину Словаччини. Пряшівщина лишилася у складі Словаччини, де людацький режим піддав насильній асиміляції національно-культурне життя українців.

З кінця 30-х і в наступних роках ХХ ст. політично-воєнна машинерія гітлерівської Німеччини, підкоривши ряд країн Європи, від літа 1941 р. вела винищувальну війну на величезних просторах України, Білорусії і Росії. Воєнні дії поширилися також на інші регіони світу. Війна набрала всесвітнього характеру. Та завдяки неймовірним надлюдським жертвам удалося зломити фашистські сили.

З наближенням фронту у Карпатський регіон літом і восени 1944 р. між українцями знову відкрито постало давнє питання: «З ким далі жити?» З приходом військ Червоної Армії в містах і селах Закарпаття населення відкрито виступало за возз'єднання з Україною. Молодь масово вступала в ряди Червоної Армії та Армійського корпусу генерала Л. Свободи. Подібна ситуація була і на Пряшівщині.⁴¹

Закінчення. Початок див. «Дукля», 2001, № 3.

⁴¹ І. Ванат, цитована праця, Книга друга (вересень 1938-лютий 1948 р.), 1985, С. 195; ще праця до теми: А. Ковач. Українці Пряшівщини в рядах Червоної Армії (1966).

Президент Е. Бенеш у жовтні 1944 р. послав до Хуста урядову делегацію на чолі з Ф. Немцом (до її складу входили ще В. Шробар та Ян Пул), яка мала відновити чехословацьку адміністрацію на визволеній території Закарпаття. А між тим на Закарпатті уже «повоєдно лунали слова про возз'єднання з братами по той бік Карпат, проводилися збори і мітинги, на яких приймалися конкретні резолюції, готувалися і підписувалися листи, постанови, прохання, петиції до радянських верховних органів влади позитивно вирішити це питання і прийняти Закарпатську Україну в лоно матері-вітчизни».⁴² Національно-усвідомлюючий процес закарпатських українців набрав такого розмаху, що 22 листопада 1944 р. у Мукачеві відбувся з'їзд делегатів народних комітетів, на якому було створено Народну Раду Закарпатської України і ухвалено рішення про присуднання Закарпаття до України.

Делегація Ф. Немца зробила собі реальну картину про політичну ситуацію на Закарпатті і вже 29 грудня 1944 р. у телеграмі Е. Бенешу повідомляла, що рух за присуднання Закарпаття до Радянської України «треба вважати рухом народним і стихійним» і «проти волі місцевого населення» він не може нічого зробити.

Восени 1944 на початку 1945 рр. такі ж самі національно-усвідомлюючі процеси проходили і в інших землях, де проживають українці. Так, у Мараморош-Сигетському округі, який після Першої світової війни припав до Румунії, 19 січня 1945 р. відбулися збори українців, на яких створили Українську Народну Раду, яка виступила з просьбою присуднити Мараморошський округ до України.

Серед українців Пряшівщини теж жила давня мрія і надія на возз'єднання свого краю з українськими землями. Представники Тимчасового народного комітету Пряшівщини у своєму зверненні-резолюції до Народної Ради Закарпатської України від 29 листопада 1944 р. писали: «Мы, сыны нашей родины, Пряшевской Украины пишем эту резолюцию, чтобы осуществить наши права. Эти права ясны: присоединить нашу родину к материальной нашей земле Закарпатской Украине. Это право нам международно обеспечено».⁴³

Резолюція посилається на 10-й параграф Сен-Жерменського мирного договору, у якому, крім іншого, говориться: «Чехословакия обязуется, что на юг от Карпат организует русскую территорию, границы которой должны быть одобрены союзными державами». Далі автори наведеної резолюції нагадують, що американські русини у 1918 р. голосували за присуднання Підкарпатської Русі до ЧСР лише під такою умовою: «Русины только в том случае охотны присоединиться к демократической Чехословакии, если к русскому Подкарпатью будут приключены и жупы, где первоначально русины жили и живут. Именно жупы: Спиш, Шариш, Земплин, Абауй». Ні тоді у Скрентоні (США) у листопаді 1918 р., ні під час мирових переговорів у Парижі 1919 р. до згоди між представниками русинів і словаків не дійшло. Тодішні «словацькі политики вместе с чехами все сделали, чтобы это требование русских исполнено не было».⁴⁴

⁴² Возз'єднання. Збірник архівних документів і матеріалів (травень 1944 – січень 1946 рр.) про возз'єднання Закарпатської України з Радянського Україною. – Ужгород, 1999, С. 14.

⁴³ Там же, С. 76.

⁴⁴ Там же, С. 77.

У 20-30-х роках ХХ ст. чехословацький вплив на Пряшівщині був настільки сильний, «что репрезентанты нашего народа в течение республиканской эры напрасно стремились добиться своих, и мировыми договорами обеспеченных прав». А під час словацького штату національний гніт ще посилився: «Был выдан лозунг: на Словенску – по-словенски». Наши школы и другие культурные учреждения закрывались, и не могла процветать свободная культурная жизнь русинов Спиша, Шариша, Абауя и Земплина. Великая часть народа была силою денационализирована. Язык перемешан словакизмами и назван словацкими властями языком словацким...» І даліше: «Вероисповедание на этой территории есть самым важнейшим моментом этнографии. В 1919 году было на Пряшевской Украине 203.255 душ по вероисповеданию восточного обряда – но статистика узнает с этих только 93.411 за русинов. Эти числа явно доказывают огромную денационализацию нашего народа».

Розповівши про основні кривди і несправедливості, автори резолюції просять Народну Раду Закарпатської України: «В этих исторических временах все мы, верные сыны нашей родины, имеем только одно желание: присоединить к свободной матери к Закарпатской Украине целую Пряшевскую Украину с галицкой Лемковиной. Верим, что наше желание будет Центральной Радой благосклонно принято и просим всестороннюю поддержку».⁴⁵

Проблема закарпатоукраїнської землі, в тому числі й заселеної українцями землі Пряшівщини не раз обговорювалася представниками ЧСР і СРСР. Це з одного боку. З другого – зона була предметом обговорення між різними чеськими і словацькими політичними угрупуваннями, а також між окремими групами словацької політичної сцени. Про все це детально пише І. Ванат у «Нарисах новітньої історії українців Східної Словаччини» (1938–1948, II). Між іншим, на цьому місці слід підкреслити, що одним з політиків, які у 1918–1919 та 1944–1945 роках твердо стояли на тому, щоб українці Пряшівщини залишилися у складі Словаччини, був В. Шробар. Не без його вирішального впливу президія Словакської Національної Ради 7 лютого 1945 р. у своїй постанові проголосувала, що «СНР уважає українців, що проживають на Словаччині, рівноцінними громадянами Словаччини і Чехословацької Республіки, в правах і обов'язках на рівні із словаками і чехами».⁴⁶ Виходячи з цього, президія СНР «зобов'язувалася вирішити питання про представництво українців у цьому органі», а також позитивно вирішувати господарські, шкільні, адміністративні та інші проблеми населення Пряшівщини.

Треба припустити, що погляд словацьких політиків на проблему українців Пряшівщини засвоїли собі у Москві і Києві. Крім того, Москва мала й свої геополітичні інтереси у Середній Європі, прагнула будувати добросусідські відносини з чехами і словаками. Вдумливий читач це може вичитати із спогадів М. С. Хрущова, тодішнього голови Ради Народних Комісарів Української РСР. Він пише: «Вообще тогда (кінець 1944 початок 1945 рр. – Ф. К.) у всех украинцев возникла сильная тяга к воссоединению. Ко мне даже в Киев приезжали представители какого-то района Словакии, заселенного украинцами, и просили их район тоже присоединить к УССР. Я им: «Это невозможно. Если

⁴⁵ Там же, С. 78.

⁴⁶ Т. Ванат, цитована праця, С. 216.

вы коммунисты, строили свою жизнь вместе с чехами и словаками, то это заденет чехов, а особенно словаков, потому что получится уменьшение территории Словакии. Хотел, чтобы вы правильно меня поняли. Страйте социализм, создавайте государство вместе с Компартией Чехословакии. Вы должны объединиться с ними и свое будущее созидать вместе с другими народами, которые населяют Чехословакию».⁴⁷

В атмосфері суперечливих думок і поглядів між різними політичними групами про долю Закарпатської України і Пряшівщини на момент визволення цього краю від фашизму, Карпаторусский Автономний Совет Национального Освобождения (КРАСНО), як революційний орган українців Пряшівщини, готовував всенародний з'їзд. Першого березня 1945 р. у пряшінському Руському Домі відбувся з'їзд народних делегатів – представників усіх соціальних груп українців Пряшівщини. Лікар за професією Д. Ройкович, один з керівників представників КРАСНО, у своїй доповіді закликав делегатів прийняти таке рішення, «за яке б не мусили ганьбитися перед судом наступних поколінь», і продовжував: «Якщо в минулому наш потяг до всього руського поміг нам зберегти національне обличчя в хвилини тяжких випробувань, то нині наша принадлежність до великого українського народу відкриває нам простір, якого не судилося нам знайти в рабських оковах минулих десятиліть».⁴⁸

Перший з'їзд народних делегатів створив Українську Національну Раду Пряшівщини (УНРП) у кількості 25 чоловік як єдину політичну представницю русинів-українців Пряшівщини, обрав президію у складі: голова – В. Караман, його заступники – П. Бабей, П. Жидовський, секретарі – І. Рогаль-Ільків і Д. Ройкович, касир – Д. Миллій та ін.

УНРП як революційний орган почала свою діяльність з надіслання телеграм СНР, Народній Раді Закарпаття та вже згадуваному М. С. Хрущову. У телеграмі до нього, крім іншого, говорилося: «Звертаємося до Вас з проханням – коли буде вирішуватися проблема Закарпатської України, – пам'ятати, що на Пряшівщині також живуть українці, які своїм національним укладом життя і культурою є єдинокровними братами закарпатських українців. Тільки нині нам була дана можливість вільно визначити свою національну принадлежність. Сердечно просимо Вашого покровительства».

Втративши надію на «покровительство» Москви і Києва, УНРП свою увагу на демократичне вирішення правового, соціально-економічного і національно-культурного становища українців Пряшівщини спрямувала на СНР і владу ЧСР. З цією метою уже 22 квітня 1945 р. УНРП надіслала їм меморандум. Вимагала пропорціонального заступлення українців у СНР та органах державної влади, відбудови війною розорених областей, налагодження шкільної справи та встановлення культурних зв'язків з Радянською Україною та І Закарпатською областю. Далі УНРП домагалася від СНР і влади ЧСР правової гарантії політичних, соціально-економічних і культурних прав українців Пряшівщини.⁴⁹

⁴⁷ Возз'єднання., цитована праця, С. 227.

⁴⁸ І. Ванат, цитована праця, С. 218-219.

⁴⁹ Там же, С. 227-228.

СНР у своїй відповіді на меморандум УНРП 26 травня 1945 р. декларувала, що «словацький народ буде безустанно дбати про те, щоб його відношення до українців було якнайсердечнішим, щоб ні в одному українському серці не мала місце гіркість від кривди, заподіяної українцям» і позитивно висловилася до вимог УНРП. Меморандум УНРП і відповідь СНР «були першою після-весільною угодою, що гарантувала права українців Східної Словаччини... заклали основу, на якій в наступний період розвивалися словацько-українські відносини, і в значній мірі елімінувала рух за приєднання Пряшівщини до Закарпатської України». ⁵⁰

Відносини між УНРП і СНР у цілому були позитивними. Була забезпечена діяльність українського радіомовлення, Українського національного театру, Реферату українських шкіл, окружних інспекторатів шкіл і культури, відновлена система початкових і середніх шкіл. Все це, однак, проходило в атмосфері уже міцніючого словацького націоналізму в центрі і на місцях. Може, саме тому основного політично-правового кроку СНР зробити не хотіла: постійно відсувала «питання про визначення правового суб'єкту української національної меншини». ⁵¹ А це породжувало підозріння, вело до взаємних непорозумінь.

У такій атмосфері надійшов 1948 р., після якого Чехословаччина вступила у 40-річну систему правління Національного фронту. У тій системі не знайшлося місця навіть для такої обскібаної «культурної автономії», яку представляла собою УНРП. 11 грудня 1952 р. ЦК КПС прийняв постанову про ліквідацію УНРП. Її діяльність була охарактеризована як протисоціалістична, а її керівників діячів розігнано. Послушні пішли на більш вигідну службу до нового режиму, інших названо «буржуазними націоналістами» із загрозою суду, а ще інші були відсунуті на підрядні роботи. Та в народній пам'яті УНРП залишилася як єдиний надійний представник русинів-українців Пряшівщини та захисник їх інтересів. Тому не дивно, що всякий раз, як тільки доходило до суспільно-політичної кризи у ЧСР, виникав рух за відновлення діяльності УНРП. Так було весною і літом 1968 р. та на переломі 1989-1990 років. В обох випадках без успіху.

Так закінчилася і третя спроба реалізації національної ідеї.

* * *

В усіх наведених вище трьох етапах русини Пряшівщини ідентифікували себе не як окремий слов'янський народ, а, навпаки, усвідомлювали себе як частину великого українського народу. В усіх трьох переломних подіях традиційна у наших краях руськість розумілася як кровна спорідненість з українством. Заради історичної правди треба підкреслити, що національно свідома інтелігенція (а її у наших краях завжди було мало!) у переломних ситуаціях ідентифікувала себе як українська, яка прагнула приєднати карпатську гілку русинів до українського народу. Не її вина, що ця історична місія не була реалізована. Головне те, що вона робила ці спроби як прояв усві-

⁵⁰ Там же, С. 233.

⁵¹ Там же, С. 249.

домленої національної спільноті карпатських русинів з великим народом у Європі – українським народом. Цією граничою своєї діяльності попередні покоління нашої інтелігенції записалися в історію... Такою, коротко, є історія трьох спроб реалізувати національну ідею.

Основними причинами несповнених надій, як ми бачили, були зовнішні причини, але також і причини внутрішні – незгоди між діячами, які брали участь у цих подіях. У багатьох з них групові інтереси і особисті матеріальні візії перевищили громадські і національні інтереси. На цьому «інструменті» – внутрішніх незгодах – уміли добре грati наші сусіди і недоброзичливці і, на жаль, завжди вигравали. Логічним наслідком таких програшів є сучасна національна криза, критичний момент якої сьогодні переживаємо.

На адресу української національної меншини, що компактно проживає у Східній Словаччині, в офіційних документах повоєнного часу – конституціях, постановах парламентів і урядів, правлячих партій – було сказано багато офіційно витриманих красивих слів. Однак практична політика була набагато гіршою, в результаті чого русини-українці сьогодні опинилися у катастрофальній господарській та національно-культурній ситуації. Багато сіл вилюднюються, у них залишаються переважно люди похилого віку. У перебудованих селах пустують сотні красивих будинків. Більшість господарств у критично-му стані. У понад 160 селах немає школи, пустують будинки культури. Помітно знизвися і звузився культурно-творчий потенціал інтелігенції. Значна частина молодої робочої сили залишилася без роботи, без необхідного заробітку, без надії поліпшити своє соціальне становище. Більш-менш активні люди розбіглися по різних партіях, а власної діючої політичної сили як захисника соціальних, національних, культурних інтересів русини-українці ніяк не можуть створити і наперекір п'ятирічному існуванню Піддуклянської Демократичної Громади. Винувата у цьому передусім інтелігенція.

Влітку 1946 р. поет Ф. Лазорик, аналізуючи політичні, національно-культурні незгоди і непорозуміння між окремими групами нашої інтелігенції, не без гіркої іронії писав: «З дия на день впадаємо у більшу зневіру та лізemo до гіршого хаосу, і не в силі зрозуміти закону природи. Тому треба нам... Мойсея. Треба нам нового Мойсея з промінням мудрості на чолі, який зуміє наш народ вивести із зачарованого кола нашого упертого блуду». ⁵²

Без творчої праці на власному полі, без віри у власні сили, без надії на успіх ми не зможемо перебороти сучасну зневіру і вийти із тупика. Справді, потрібний сучасний Мойсей...

Потрібна активізуюча і об'єднуюча соціальна і національно-культурна ідея...

⁵² «Пряшевщина» від 27.6.1946 р., Пряшів.

КСУТ, «Нове життя», «Дружно вперед» – діти доби та її свідки

Є таке прислів'я: «Інколи можеш, а інколи мусиш!» Отже, оцінювати заснування, існування та діяльність організації чи газети (як і чогось іншого) можна будь-коли, проте було б шкодою не використати круглого ювілею ювілярів для їхньої хоча б часткової оцінки. При чому КСУТу та журналу «Дружно вперед» вже нема, а їхньої оцінки ще нема.

Чому і в якій атмосфері виникли названі органи?

В результаті закінчення другої світової війни та у зв'язку зі змінами в новій Чехословаччині для потреб українського населення було зразу після визволення країни «революційним способом» створено Українську Народну Раду Пряшівщини (УНРП), Реферат українського шкільництва (РУШ), Спілку Молоді Карпат (СМК) та її музично-співацько-танцювальний ансамбль, тоді виник Український національний театр (УНТ), з'явилися газети та журнали, було створено сітку українських шкіл та систему керування тими школами. Отже, нехай не повністю і не комплексно, проте було створено систему керування всім культурно-національним життям цього населення.

Однак після тзв. Лютневих подій 1948 року та після прийняття Конституції ЧСР в травні 1948 року, в якій права національних меншин Чехословаччини зовсім не були забезпечені, протягом 1949-1950 років, тобто в час, коли Комуністична партія Чехословаччини почала забирати у свої руки всю політичну, економічну та суспільно-культурну діяльність в країні, було зліквідовано, (крім УНТ), всі вищеведені установи та засоби їхнього впливу на українське населення: УНРП та її газету «Пряшівщина», Русько-українську секцію Демократичної партії Словаччини та її газету «Демократический голос», греко-католицьку церкву та її газету «Благовістник» (з молодіжним додатком «Зоря»), СМК, його музично-співацько-танцювальний ансамбль та дитячий журнал «Колокольчик-Дзвіночок» та інші організації та установи, які працювали на користь української національної меншини (НМ) ЧСР.

Замість всього того необхідно було тому населенню (яке з усіх НМ країни брало чи не найактивнішу участь у національно-визволиній боротьбі та виявляло чи не найбільшу підтримку «новій» Чехословаччині), щось дати (не так заради рішення його проблем та забезпечення його розвитку, як заради створення системи впливу саме тої «керівної сили» – Комуністичної партії – на названу українську НМ.)

Саме тому і саме з ініціативи Комуністичної партії було замість зліквідованої УНРП засновано КСУТ Чехословаччини.

Статут цих двох організацій не йде у жодне порівняння щодо їхньої правомочності. Бо хоч УНРП, внаслідок її революційного способу виникнення, не мала точно визначененої сфери своєї діяльності, все-таки вона, разом з РУШ, керувала всіма організаціями та установами культурно-національного життя українського населення Чехословаччини та пробувала рішати також соціальні проблеми населення. В той час КСУТ мав право, образно кажучи, тільки співати й танцювати, тобто

славословити партію за її ліквідацію всіх повоєнних «революційних» організацій та установ українського населення ЧСР та за небувале звуження сфери діяльності нововинкаючих «партійних» засобів лише на пропагацію політики партії.

Доказом цього є вже сам спосіб підготовки та виникнення організації КСУТ, рівно ж визначена партією сфера його діяльності, подібно ж і спосіб виникнення та спрямування української партійної газети «Нове життя» (НЖ) та журналу «Дружно вперед» (ДВ).

Як перший працівник редакції НЖ можу детально проілюструвати той спосіб і те спрямування від першого дня її існування.

Рішення створити КСУТ та видавати українську партійну газету було прийнято партійними органами та перший раз прилюдно оголошено на обласній конференції КПС у Пряшеві 11 червня 1951 року. А початком серпня т. р. Василь Капішовський викликав мене телеграммою у Пряшів, привів у канцелярію першого секретаря КК КПС і відрекомендував мене: «To je ten chlapec, o ktorom sme včera hovorili...» – «Tak ho zaved na osobné a na hospodárske, a nech robí...!» То був весь процес мого приймання на роботу першого працівника редакції НЖ – нової комуністичної української газети.

Пам'ятаю, після того, як мені у відповідних відділах КК КПС дали у руки папірці (*dotazníky*), протягом ще того самого першого робочого дня ми, з дотогочасним адміністратором словацького «*Hlasu Ľudu*», пройшли всі адреси передплатників тої газети і розсортували їх на двоє. Там, де нам здавалося, що йдеться про передплатника-українця, (русина чи русского) та де йшлося про руське село чи руську школу, ми клали такі адреси на один бік, – і то були від того ж дня перші передплатники нової української партійної газети НЖ, (хоч самої газети ще не було), а там, де нам здавалося, що йдеться про передплатника-словака, словацьке село або словацьку школу, такі адреси ми клали на другий бік і ще в той же день викинули їх на смітник.

Отже, хіба можна уявити собі більш формальний спосіб заснування нової газети?

Подібно виглядала робота над першими числами названої газети. Той же Василь Капішовський обійшов керівників окремих відділів КК КПС і замовляв у них «матеріал», а тоді я збирав оті матеріали, (не газетні статті, але якісь плани чи звіти за певне відділення), розносив їх перекладачам (Орестові Зелику, Іванові Масиці, Олександру Товтovі), забираючи їх від перекладачів, переписував їх на машинці і заносив у другарню, де все інше, значно важливіше і фахове, робив Олександр Товт.

Отаким способом при мені, протягом місяця, вийшли два числа нової газети. За розпорядженням того ж Капішовського я взяв на руку по 60 екземплярів обох чисел газети і розніс їх до шести газетних кіосків у місті. На здивування та запитання кіоскерів про нову газету, я пояснював, що вона буде виходити замість дотеперішнього «*Hlasu Ľudu*» і що даю їм по 10 екземплярів тої газети даром для її пропагації. Тоді вони «радо» взяли ту газету і, напевно, роздали чи попродали її.

Отже, хіба можна дивуватися, що таким способом заснована нова, партійна, українська газета не сприймалася серед «передплатників» як своя і що вона лише поступово і поволі здобувала собі дорогу до читача?

Подібним способом виникав в тому самому часі також журнал – ДВ, орган КСУТ, який готовили досвідченіші люди і бодай трохи краще, ніж партійне НЖ.

В подібній ситуації та атмосфері – щось українській НМ дати і тим самим приврати її до партійних рук – в тому самому часі виникав також сам КСУТ, діяльність якого почала розгорнатися в занадто несприятливих умовах для творчої праці.

Все це надовго відбилося на праці ювілярів, а в певних аспектах – на їхній роботі протягом всього їхнього існування. (До позитивних рис тої преси треба віднести

сам факт, що вона проіснувала найдовше за весь період нашої журналістики. (ДВ – від 1951 до 1999 року, НЖ – від 1951 року до сьогодні, «Дукля» – від 1953 року до сьогодні, «Веселка» (під різними назвами) – від 1951 року до сьогодні.)

* * *

НЖ зіставало партійним органом до 1959 року. За весь той період воно не стало «зброєю робітників та селян», як ми уявляли собі його в одному з перших наших «матеріалів» в ньому («Зробимо газету зброєю робітників і селян», НЖ, 1951, ч. 4). Будучи надто молодими і мало досвідченими в справі видавання газети (заслугою Федора Лазорика я вже раніше був «шефредактором» «Уголка молодежі», що видавався в «Пряшівщині»), ми все-таки уже тоді від товариша Леніна знали про величезне значення преси в організації робітників та селян та в боротьбі партії за реалізацію своєї політики. Знали ми й про те, що преса є не тільки колективним пропагатором, але й колективним організатором, тому ми сформулювали своє розуміння завдань газети так по-бойовому і від самого початку її існування думали творити її в такому дусі (як орган формування українського «робітничого класу», «артільного селянства» та «трудової інтелігенції», а не як засіб впливу партії на робітників та селян).

У жодних матеріалах – ювілейних і не ювілейних, – в яких у різні часи йшлося про таку чи іншу оцінку НЖ, ДВ та КСУТ до сьогодні нема навіть спроби подати їхню періодизацію та визначити в їхній роботі кращі та гірші періоди. (З нагоди 15-річчя КСУТ було видано невеличку публікацію «15 років на службі народу, (Пряшів, 1962), з нагоди 30-річчя – публікацію «30 років Культурного союзу українських трудящих ЧССР, Пряшів, 1982).

З нагоди ювілеїв газети, журналу та організації появлялися ювілейні оцінки та ювілейні побажання, які навіть не пробували об'єктивно оцінити роль, місце та значення діяльності ювілярів у житті українського населення Чехословаччини. Протягом років КСУТ дбав про кількість передплатників преси, організував місяць набору нових її передплатників, нагороджував кращих працівників цієї справи, проте останніми роками нічого подібного не робиться, тільки час від часу появляються інформації про те, що Президія чи Пленум ЦК КСУТ (чи його наступник – Союз русинів-українців – СРУС) займається «також» оцінкою преси «і прийняв по цьому питанню відповідну постанову». І це майже все, що про нашу пресу останнім часом можна дізнатися. А в останньому слові науки, – в «Краєзнавчому словнику русинів-українців Пряшівщини», (СРУС, Пряшів, 1999, с. 243), як ми наводили в рецензії того Словника (Дукля, 2000, 2, 59-71) всьому півторічному існуванню тої газети – єдиної української газети Словаччини – відведено «аж» 17 рядочків! (Журналу ДВ – неповних 13! «Дуклі» – неповних 25!) Про яку (та ще й об'єктивну) оцінку може йти мова у 17-и, у 13-и та у 25-и рядочках?!

Само собою, що за 50 років існування НЖ, ДВ, «Дуклі» та КСУТ були в їхній роботі різні періоди. І нехай вони не дуже відрізнялися один від одного, все-таки необхідно виявити в їхній роботі кращі та гірші етапи їхнього значення для життя й розвитку всієї української НМ в Чехословаччині, як також для українців в інших країнах та навіть для українців на Україні.

Перший період НЖ становлять роки, коли газета була партійним органом, тобто роки 1951-1959. Цей перший – початковий – період визначався найбільшою догматичністю. Відомо, йшлося про період найбільшого розгулу т. зв. періоду культу особи, коли всіма справами в державі керували органи комуністичної партії і коли в газету (рівно ж у діяльність організацій та установ) не могли проникнути жодні

інші імпульси, ідеї чи якісь інші, ніж партійні, ініціативи, жодне інше, ніж партійне, розуміння справи.

Однак не сміємо забувати, що саме в цей період відбувся двадцятий з'їзд КПРС, коли на найвищому партійному форумі було вперше прилюдно визнано величезні хиби та викривлення в роботі партії та неймовірні зловживання владою в житті Радянського Союзу та в країнах від Союзу залежних. Отже зовнішні умови, бодай на короткий час, різко покращали і можна було уже в той період багато чого змінити також у внутрішньому житті організації та преси, коли б тодішні працівники КСУТ та редакції були переконані, що дотеперішня партійна лінія була неправильною та коли б у тодішніх працівників були свої уяви про те, що і як треба змінити в місці, ролі та значенні преси для життя української НМ та що і як треба робити для посилення позитивного впливу преси та організації на своїх читачів та членів КСУТ.

Якщо до помітної зміни в праці КСУТ та його преси в той час не дійшло, це означає, що в тодішніх працівників організації та редакції не було переконання, що дотодішня їхня робота була не найкращою та не було конкретної уяви про інший, дійовіший та правильніший напрям подальшої їхньої роботи. Потрібно усвідомити собі, що хоч НЖ в цьому періоді було партійним органом і, як таке, було змушене керуватися лише політикою партії, (подібно як і ДВ та вся діяльність КСУТ), конкретне обличчя НЖ вже тоді значною мірою залежало від керівництва КСУТ, та в тогочасному житті українського населення Чехословаччини був навіть такий період, (саме після ХХ-го з'їзду КПРС), коли шефредактором всіх трьох українських органів преси – НЖ, ДВ та «Дуклі» – та ще й головою ЦК КСУТ – була та ж сама одна особа, а саме – Віктор Копчак.

Отже, цей перший, партійний період НЖ вже тим самим не міг і не дуже відрізнявся від наступного періоду, хоча газета стала органом КСУТ, бо, на практиці, і до, і після тої формальної зміни він підлягав розумінню справ тих самих партійних керівників та тих самих керівних працівників та редакторів того самого КСУТ. Як ми вже давніше написали, історичне значення двадцятого з'їзду КПРС могли збагнути та й порозуміти лише ті люди, в яких були своє розуміння і своя оцінка тогочасного життя. В кого свого погляду на тогочасне життя не було, для тих двадцятий з'їзд КПРС був лише величезною несподіванкою, сенсацією та сумнівом, чи сама комуністична партія мала вийти на люди з такими величезними скандалами та споторненнями у своєму власному житті, які безпосередньо віdbивалися в житті всієї радянської імперії та в державах від неї залежних. Тому такі люди не внесли багато нового у свою роботу навіть після з'їзду.

Все-таки від 1959 року в діяльності НЖ треба вбачати новий період його розвитку. Зокрема від початку 60-х років, (коли повернулися з Києва перші абсолютні з університетською освітою та з немалим багажем спостережень та вражень від тамтешнього «радянського» життя, появляються перші абсолютні пряшівської україністики, та доходить до певних демократичних змін у всьому суспільному житті чехів та словаків), створюються також у КСУТ та в його редакціях бодай декотрі зовнішні умови для зміни в поглядах на завдання, форми, методи та практичну діяльність всього, що мало йти на користь українського населення Чехословаччини. Отже, фактичні зміни знов стали залежними від конкретних людей на відповідних посадах, тобто від того, чи ті люди були спроможні знайти нові форми праці на їхній ділянці роботи. В позитивному випадку такі люди хоча б давали дорогу новим думкам, (якщо в них самих нових думок не було), в негативному випадку такі люди надалі посилялися на партійність та на інші ніби не від них залежні обставини і надалі механічно та дотримувалися всього, що не умож-

ливлювало появу «світлого променя в темному царстві» тодішнього офіційного життя. Отже, окрім нові люди в КСУТ та в інших установах спричинилися до певного покращання, проте до принципових змін в житті української НМ навіть в цьому другому періоді життя не дійшло. Був це період поступового нарощання демократичних чи опозиційних сил та намагань досягти-таки демократичних умов життя в Чехословаччині, який тривав саме від згадуваного історичного з'їзду КПРС у 1956 році аж до приходу танків у Чехословаччину у 1968 році.

В той час преса КСУТ поступово стає-таки пресою членів КСУТ та її читачів. Одночасно нею починає цікавитися український світ – західний та й східний. В ній надалі появляються матеріали про «величезні» успіхи в житті українського населення Чехословаччини, але вже й матеріали (тяжко сказати, що «критичні»), в яких вказувалося на певні проблеми чи недорішенні питання життя того населення. В офіційних матеріалах з радянської України надалі переважали офіційні інформації про величезні успіхи України в будівництві комунізму та про всеобщий розвиток духовного життя країни, проте в приватних матеріалах з України уже просочувалися інформації про окремі недорішенні питання, з яких бодай свідомий читач газети міг зрозуміти, що в Радянському Союзі (та в радянській Україні) існують та нарощують певні поважні проблеми. Процент таких «критичних» матеріалів у пресі КСУТ зростав по мірі зростання демократичних тенденцій в Чехословаччині, в якій від згадуваного з'їзду КПРС аж до приходу танків у 1968 році вже не було повернення до догматизму, як це було в Радянському Союзі, де від початку 1963 року знову доходить до ще гострішого нарощання русифікації в Україні, як також до дедалі брутальнішої боротьби партії та держави зі свідомими борцями за незалежність України.

Саме цей період НЖ слід вважати найкращим періодом тої газети.

Третій період діяльності КСУТ та його преси можна визначити від 1969 до 1989 року. Це відомий період «нормалізації» суспільства та «ангажованості» його суспільно-політичних сил, що на практиці означав виключення з активного культурно-національного життя всіх бодай трохи творчих, свідомих та активних діячів суспільного життя попереднього періоду та повернення до старого періоду догматичного керівництва всіма суспільно-політичними процесами, суворою цензурою та автоцензурою роботи видавництв, преси, радіо, телевізії тощо.

Також у цьому періоді нашими справами керували не Гусаки чи Якеші з Праги чи ім подібні нормалізатори з Братислави, Києва чи Москви, (хоча саме вони виробляли суворі вказівки про те, як покарати «антисоціалістичні» та «антирадянські» сили та досягти «нормалізації» та «ангажованості»), але конкретні «наші» люди на місцях. Саме тому, як ми вже давніше констатували, до «творчого» та «активного» життя повернулися люди, яких атмосфера 60-х років вивела на периферію життя та які не були здібними творити позитивні вартості в жодних умовах. В такій атмосфері і КСУТ, і його преса знову стали трибуною догматичного мислення догматичних керівників.

Зміни, які настали в Чехословаччині (бодай у перших роках) після подій 1989 року, були настільки великими, що вони знову давали можливість започаткувати новий період праці КСУТ та його редакцій, проте тодішні керівні працівники організації та редакцій не виявили бажання такі зміни проводити. Як приклад можна навести заяву тодішнього голови ЦК КСУТ Федора Ковача, що з працівниками «старого» ЦК КСУТ він спроможній підготувати та провести з'їзд КСУТ, проте з «новими» працівниками, (якими було доповнено «старий» ЦК КСУТ), він підготовку та проведення з'їзду не гарантує. Отже і в цьому, четвертому періоді діяльності КСУТ та його редакцій, наперекір тому, що зовнішні умови праці змінилися небувалим способом і створили передумови принципово змінити як форми та методи, так і

зміст праці, до визначніших змін в названих установах не дійшло, і знову тому, що передумов для принципових змін не було в тодішніх керівних працівників наведених установ.

Правдою є, що принципових змін домагалися ширші кола громадськості, зокрема активні працівники інтелігенції. Все це відбилося на з'їзді КСУТ та в його постановах, як також на змінах у складі редакцій та редколегій органів преси, проте до практичної реалізації важливих суттєвих змін не дійшло.

В багатообіцяючій атмосфері на з'їзді дійшло до перейменування КСУТ на Союз русинів-українців Чехословаччини (СРУЧ) та до вимоги створити окрім СРУЧ ще й Народну Раду (на зразок УНРП у 1945 році), проте «нове» керівництво СРУЧ повністю зігнорувало постанову з'їзду про сформування Народної Ради як представницького органу української НМ в Чехословаччині, а ті пункти постанови з'їзду, в яких говорилося про зміни в діяльності та про нові завдання СРУЧ, те саме керівництво сприйняло і почало виконувати їх за традицією – формально та механічно.

Подібна ситуація настала також в редакціях. Тут виникла навіть спеціальна «Ініціативна група» (такі тоді виникали всюди як органи, які домагалися революційних змін та перетворень у дотеперішньому житті), проте на практиці навіть у пресі не дійшло до якихось помітних суттєвих змін. Ні СРУЧ, ні редакції не випрацювали ні нових форм та методів праці, ні не визначили нових завдань та нового розуміння ситуації в українській НМ і, по суті, продовжували працювати традиційно по-старому. А тих, які домагалися активного творчого підходу до виконання постанови з'їзду, зокрема до сформування Народної Ради як представницького органу, скоро було названо спекулянтами та й ворогами, їхні вимоги та пропозиції ігнорувалися, а їх самих практично не допускали до співчасті у виконанні завдань постанови з'їзду.

До цієї ситуації скоро приєдналися проблеми з недостатком грошей для діяльності організації та редакцій, в результаті чого СРУЧ звільнив з роботи одночасно всіх своїх редакторів, які скористалися з нагоди і перейшли на роботу у нововиникаючу організацію антиукраїнського спрямування – до Русинської оброди та її редакцій. Одночасно державні органи надалі щороку виразною мірою зменшували бюджет СРУЧ та його редакцій, що на практиці призвело до перестановки головних завдань та головних проблем організації та редакцій. Замість головного завдання – брати активну участь у роботі органів, які мали почати принципово рішати основні проблеми існування та розвитку української НМ та поліпшувати свою власну діяльність переорієнтацією на основні головні проблеми життя організації та населення та активізацією сил для збільшення та посилення ваги НМ, СРУЧ та його редакцій почали посилатися на недостаток фінансів (який справді став одною з головних проблем життя та діяльності організації, редакцій та всієї діяльності української НМ), почали звужувати сферу своєї діяльності, знижувати вимоги до якості своєї діяльності та задовільнятися формальним проведенням дотеперішніх основних форм діяльності – фестивалів, видавання періодичних і неперіодичних видань тощо.

В результаті всього цього (та й з інших причин) після 1989 року не дійшло до суттєвого поліпшення роботи організації та редакцій, навлаки, тиск держави – пряний та опосередкований через антиукраїнську Русинську оброду – та пасивність працівників організації та редакцій призводили не тільки до звуження, зменшення, погіршення діяльності, але й прямо до ліквідації окремих форм праці.

На практиці все це найвиразніше відбилося на ліквідації журналу ДВ, який за 46 років свого існування немалою мірою спричинився до збереження та розвитку культурно-національного життя українського населення Чехословаччини та до презентації його досягнень серед української діаспори та мав певний вплив також на

активізацію культурно-національного життя та боротьбу за незалежність України. До 1990 року журнал виходив регулярно, (в роках 1964-1990 з педагогічним додатком «Школа і життя» на 8 сторінках), однак у 1991 році було видано вже лише 1-7 число журналу, у 1992, 93, 94 роках – знову всіх 12 чисел, у 1995 – 10 чисел, (з того 7-8, 9-10 як двочисла), у 1996 – 4 числа, у 1997 – всіх 12 чисел, (з того 1-2, 3-4 як двочисла), а від 1999 року не було видано жодного числа наведеного журналу. Значні перерви та труднощі є також у видаванні єдиного дитячого журнальчика «Веселка», а газета НЖ була змушена зменшитися з 16 сторінок щотижневої газети середнього формату на 4 сторінки (час від часу на 6 чи 8 с.) малого формату (та й на значне зменшення букв), рівно ж на значне скорочення складу редакції, на невиплачування гонорарів, (які й до того часу були значно меншими ніж в іншій пресі), на кількамісячну роботу редакторів без будь-якої зарплати та ще й перейти на двотижневик! Лише в такій формі та газета животіє до сьогодні!

Українським письменникам Словаччини після 1990 року вдалося перетворити свою українську секцію ССП на Спілку українських письменників Словаччини (СПУС), перевести видавання свого журналу «Дукля» від КСУТ під свою спілку та втримати свій журнал при житті, хоч не раз доходило до зменшення його розміру, до частого видавання подвійних чисел та навіть до загрози його ліквідації

В цій надзвичайно складній ситуації, в якій однозначно видно бажання держави, церкви та й заграничних протиукраїнських сил остаточно й повністю ліквідувати всі прояви культурно-національного життя всієї нашої української НМ, керівництво СРУ Чехословаччини (від 1993 року СРУ Словаччини) не знайшло способу об'єднати різні українські угрупування та ініціативи, координувати цю діяльність і направляти її в одному напрямі для збільшення сили та ваги домагань цієї меншини перед державними органами та установами. Навпаки. Наперекір закликам з усіх боків про необхідність об'єднання всіх творчих сил нашої НМ, бо лише у випадку спільної активної дії всіх та спільної боротьби за інтереси всієї НМ, можна сподіватися хоча б збереження, якщо вже не розвитку її існування, в значної частини керівних працівників СРУ та людей довкола нього не помітно найменшого почуття відповідальності за такий стан речей, за таку ліквідаторську політику держави по відношенню до нашої НМ та за можливі катастрофальні наслідки такої політики.

* * *

Підсумовуючи сказане про окремі періоди діяльності КСУТ (і СРУС) та його редакцій, можна констатувати, що, наперекір суттєвим зовнішнім змінам, життя організації та залежних від неї редакцій йшло порівняно тими самими шляхами, формами, методами та темпами. За весь цей період, – протягом повного півстоліття! – майже не доходило до суттєвих змін у складі керівництва організацією КСУТ та рідко коли доходило до суттєвих змін в редакціях в розумінні своїх завдань, форм та методів праці, змін у ставленні до проблематики української НМ. З гіркотою, проте необхідно констатувати, що в періоди найбільшого догматизму в країні КСУТ та його преса належали до найбільш догматичних організацій, проте в періоди відносного демократизму, опозиційності чи релятивної революційності, вони лише потроху та поступово пристосовували свою роботу до модичної до праці інших, проте ніколи не належали до країн, до активних, до самостійних у вирішуванні своїх проблем, а піддавалися впливові «революційних» тенденцій тільки в необхідній мірі під безпосереднім впливом чеської та словацької громадськості, або й вимогам представників своєї НМ. (Про трохи інший шлях «Дуклі», – частково й НЖ та ДВ, –

60-х років – пізніше.). Справа виглядає так, що погане та догматичне вони сприймали з переконання, а добре й демократичне – тільки по мірі, до якої були змушені зовнішнім тиском.

А вирішальними у тих ситуаціях не завжди були зовнішні умови, а традиційна та роками набута пасивність керівних працівників організації та її редакцій.

Доказом цього є факт, що навіть в часах побільшених можливостей (в часі гласності Горбачова), вони – керівні працівники – зіставали на попередньому мінімальному рівні використання можливостей. Як приклад можна навести, що тодішні керівні працівники КСУТ та його редакцій не бралися навіть за передруки критичних матеріалів з радянської преси бодай такою мірою, якою подібні матеріали передруковували словацькі, чеські та інші засоби масової інформації. (Десь у 1988 році ми зустріли одного тогочасного «керівного» українця, працівника Уряду Словаччини, який з титулу тої посади був членом ЦК КСУТ (саме тоді він йшов на його засідання) та користався тут значним впливом (і який був нашим давнім і добрим знайомим, здавалося, навіть приятелем, якому ми свого часу допомогли при рішенні його важливих родинних проблем), і запропонували йому скористатися з гласності в Союзі і почати натякати на потребу рішати певні проблеми української НМ Чехословаччини, порадили йому передруковувати кращі матеріали з української радянської преси, сформулювати певні вимоги до державних органів нашої країни та друкувати такі критичні матеріали у пресі, запропонували йому навіть нашу охоту допомогти сформулювати певні вимоги та написати такі статті, (без нашого підпису, лише з метою, щоб редакції та їхні співпрацівники пізніше (як дійде до «голосності» також в нас, про що ми не сумнівалися) мали доказ, що, як тільки виникла можливість озватися, вони озвалися і домагалися змін). А тоді той наш «приятель» виступив на тому ж пленумі з заявою, що контрреволюційні сили не здаються, а, навпаки, пробують дістатися у «наші» ряди, а тоді зсередини боротися проти «партії та соціалізму».)

Згідно з періодами діяльності КСУТ та його друкованих органів доцільно було б навести зразки тогочасних кроків КСУТ та публікацій у пресі. Проте, з огляду на журнальний розмір статті та на довгих 50 років діяльності організації та преси, ми змушені обйтися без конкретизації та деталізації наших тверджень.

Нагадаємо лише (для прикладу) окремі кращі кроки тодішніх редакцій чи шефредакторів: НЖ (шефредактор – Юрій Дацко) надрукувало на продовження твір Романа Іваничука – «Мальви» та деякі інші критичні матеріали з України. З домашньої продукції (не без невеличкого обману редакції автором) надрукувало – також на продовження – роман Михайла Шмайди «Роз'їзди» та деякі інші критичні матеріали. ДВ (шефредактор – Андрій Стефанко) надрукувало оповідання Олександра Довженка «Хата», вірш «Молитва» Дмитра Павличка, бунтарський портрет Тараса Шевченка автора Заливахи та цілий ряд інших критичних матеріалів, які не могли бути надрукованими в тодішній Україні. З домашньої продукції друкувало цілий ряд статей, які були на границі (або й за границею) дозволеного. Нагадаємо лише нашу «Притчу про гілку» та наш репортаж «Здрастуй, Україно!», за які належною мірою дісталося нам, шефредакторові журналу та й обом секретарям КСУТ – Ю. Муличаку та І. Гуменику. Подібно «Дукля» (шефредактор – Федір Іванчов та його помічник Павло Мурашко), почавши кінцем 50-х років, протягом всього періоду до приходу танків у 1968 році, надрукувала та передруковувала цілий ряд «радянських» опозиційних матеріалів, відмітила цілий ряд визначних ювілеїв та розгорнула таку «українську» публіцистичну діяльність місцевих авторів, що дивувала тоді весь український світ – українську діаспору та «радянську» Україну – і мала протягом

всіх 60-х років значний вплив на пробудження та поширення руху за незалежну Україну. (Детальніше про цей період – в нашому дослідженні «З історії української літератури Закарпаття та Чехословаччини», Пряшів, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 1998, зокрема ст. 217-219.)

Все сказане про умови виникнення та діяльність газети НЖ та журналу ДВ значною мірою можна віднести також до діяльності літературного журналу «Дукля», хоча певні відмінності в роботі наведених органів були. Те, що єднало працю організації, газети та журналів випливало з однакових зовнішніх умов та обставин їх виникнення, рівно ж з того, що газету і журнали протягом довгого часу видавав той самий видавець – КСУТ – а творили газету і журнал майже ті самі люди під тим самим керівництвом. Те, що зумовляло відмінність, випливало з іншого призначення та з іншої періодичності наведених видань. (НЖ – тижневик, ДВ – місячник, або – в роках 1960-1964 – двотижневик, «Дукля» – від 1953 до 1965 – квартальник (виходив 4 рази в рік), від того часу – двомісячник (виходить 6 разів у рік) та було залежне від конкретного шефредактора, складу редакцій та редколегій. Те, що журнал ДВ виходив переважно як місячник (а «Дукля» – як двомісячник) дозволяло йм менше друкувати щоденних політичних газетних вісток та більше друкувати художніх матеріалів, статей про історичні, культурні, літературні, педагогічні та інші події, проблеми та ювілеї. Ширшою була також тематика журналів у порівнянні з тематикою газети. Якщо газета друкувала переважно матеріали з домашньою чехословацькою (політичною, промисловою та сільськогосподарською) та українською тематикою, то журнали друкували також матеріали з ширшого світу, а в таких матеріалах «партийність» не випирала настільки окато.

«Дукля», як великий журнал, часто друкувала довгі художні літературні твори. Розсяг і характер «Дуклі» майже не мінялися, (хоча окрім її числа (чи, навіть, подвійні числа) мають лише кілька десяток сторінок, а інші – понад сотню). Часом доводилося редакції видавати подвійне число журналу, проте до перерви у його видаванні, хвала Богу, не дійшло).

На відміну від НЖ та ДВ Дукля зазнала кілька серйозних оцінок. Перші рецензії на неї, – на сам факт її існування, – були з-під пера радянських рецензентів (Зінаїда Франко – ДВ, 1954, 12, 30 та Олекса Гуреїв – (Дукля, 1955, 3, 153-156) та були захоплюючими. Названих авторів радував сам факт існування українського літературного журналу, української секції ССП, українського книжкового видавництва поза Україною, про що вони до того часу не знали. Перша критична оцінка «Дуклі» з'явилася з-під пера професора Празького Карлового університету Платона Конецького («Sovětská literatúra», 1954, 6, 734-746.) Першою об'єктивною радянською рецензією на журнал «Дукля» та на нашу літературну продукцію була критична оцінка книжки «Підіймається хлібороб» Федора Іванчова, написана українським радянським критиком Олегом Микитенком, (Дукля, 1956, 1, 140-152).

Першою вимогливою, проте справедливою критичною оцінкою всієї «Дуклі» була стаття Федора Гондора з нагоди 10-річчя її існування (Дукля, 1963, 1, 5-10 та 1963, 4, 64-70). Братиславчан, історик Федір Гондор свідомо не брав до уваги, що йдеться про «місцевий» журнал секції спілки письменників, а оцінював його з позиції вимог і рівня інших подібних літературних журналів, – словацьких, чеських чи українських радянських. По заслугі дісталося «Дуклі» за її провінціалізм так і за її безконцепційність, ігнорацію (хоча несвідому) української радянської літератури, за брак творчих стосунків та контактів з чеським та словацьким літературним життям і за невимогливість до рівня публікованих в ній матеріалів та за брак дискусій у ній.

На жаль, на нашу думку, «Дукля» не виконала всіх поставлених перед нею завдань також протягом другого десятиріччя її існування, хоча її роль, місце і значення як для домашнього українського літературного середовища так і по відношенню до української діаспори та зокрема для пробудження та активізації культурно-національного життя радянської України значно зросли і тут вона відіграла високозаслужну, помітну та немаловажну роль.

Тут знову можна підкреслити, що, маючи однакові зовнішні умови та обставини як і НЖ та ДВ, «Дукля» куди краще використала свої внутрішні можливості і завдяки свідомим авторам та редакторам, продумано й планомірно йшла за своєю метою – пропагувати не тільки свої, але й загальноукраїнські здобутки та інформувати про спільні всеукраїнські проблеми.

Форми допомоги «Дуклі» Україні були різні, проте, в переважній мірі – активні та діючі. (Дивись наше дослідження: «З історії укр. літ...», с. 195-230.)

Слід навести, що певна частина діяльності наших установ та, зокрема, наша преса з роками все більше дивувала навколоїшній український світ – діаспорний та й радянський, – оскільки українці в інших державах часто не мали таких умов для своєї праці, які в той час мали українці Чехословаччини. Захопившись нашою діяльністю, українці сусідніх та близьких до нашої держав, часто вдавалися до наслідування наших ініціатив і часто у значно коротшому, ніж ми часі, досягали нашого рівня праці та й випереджували нас в не одній справі. (Лише як приклад: наши «Свята пісні і танцю українського населення Чехословаччини» та подібні фестивалі в Польщі та в Югославії, Піддуклянський ансамбль пісні і танцю та українські «Журавлі» у Варшаві, журнал «Дукля» та українські «Зустрічі» в Польщі). Згадувані ініціативи зарубіжних українців рідко досягали наших розмірів чи зовнішніх ознак, проте в їхній скромності та жертвенності часто було значно більше патріотизму та навіть самопожертви організаторів та активних виконавців тих ініціатив ніж в наших формах праці з населенням. В той час, як з багатьох наших форм праці патріотизм поступово витрачався та досягнений рівень (не завжди лише з нашої вини) знижувався, в той час патріотичний вплив та художній рівень подібних акцій заграницьких українців зростав і до сьогодні зростає. (Лише як приклад: фестиваль «Червена ружа» в Югославії, «Лемківська ватра» у Польщі.)

Сумним прикладом такого нашого розвитку буде також факт, що якщо попередні менші ювілеї наших організацій, установ та преси ми все-таки досить голосно та урочисто відмічали, в цьому році, з якого вже пройшла половина, навіть не чути про відзначення круглого ювілею найбільшої нашої культурно-освітньої організації – КСУТ та його наслідника та продовжувача СРУС, рівно ж, нашої преси. (Подібно виглядає справа з недалеким 200-річним ювілеєм – у квітні 2003 року – з дня народження найбільшого та найбільш заслуженого нашого діяча – Олександра Духновича чи 90-річчя визначного письменника – Федора Лазорика чи, навіть, 50-річчя – в тому самому часі – нашої «Дуклі».)

Таке наше ставлення до існування, діяльності та розвитку нашого культурно-національного життя не є доказом нашого усвідомлення стану нашого життя та запорукою нашого подальшого існування як української НМ в «демократичній» ніби Словаччині та по сусідству з державою нашого народу, – вільною та незалежною Україною, хоч зовнішні умови та обставини в сучасній «нібито й демократичній!» Словаччині «нібито» сприяливі також по відношенню до життя НМ на її території.

Пряшів, квітень-травень 2001 року

Гвєздослав і Пушкін

Дотеперішні дослідники ставлення Пушкіна до словацької літератури зосереджувались особливо на перекладах його творів на словацьку. Найдонладніша з цієї проблематики монографія Е. Панової «Пушкін у словацький поезії до 1918 р.» (Словачка АН, 1966) в поодиноких розділах звергає увагу вже й на вплив геніального російського поета на поодиноких словацьких поетів. Оцінюючи техніку і якість словацьких перекладів з Пушкіна, подає Панова й бібліографію їх попередніх дослідників (с. 162 і д.). Ані найвизначніші з них¹, однаке, не розглядають в ідейно-тематичному плані поглядів Пушкіна й Гвєздослава (на фото). Те, що їх зближувало – любов до поезії її рідного народу, ідеї свободи слов'янства і т. п. – є в дотеперішній словацькій критиці достатньо вияснено. З неарозумілих причин, однаке, ніхто дотепер докладно не дослідив, у чому саме геніальний Пушкін і бард словацької поезії були собі різні.

Те, як пише Е. Панова, що «Гвєздославове ставлення до Росії становить новий етап у розвитку словацького русофільства» (174), відповіді на дане питання не дає. Нехясно, нерішуче і яносі боязно згадувати також полеміку Гвєздослава з Пушкіном, висловлену в «Кривавих сонетах» (1914) словацького поета. Характеризувати її лише як «особливе ставлення» Гвєздослава до Росії є до болю замало. В цій полеміці він зайняв критичну позицію до царської Росії, а тим самим розпочав новий, теоретичний і критичний етап словацького русофільства, відмінний від романтичного, а деколи й сервірального русофільства генерації Ваянського. На часто згаданий у славістичній літературі вислів Пушкіна «Славянські руччі сольются в русском море», взятий російськими слов'янофілами на озброєння, Гвєздослав у 28-му опусі своїх «Кривавих сонетів» відповів з високим тантом і спокоєм, але й вельми ясно й рішуче:

Nie, Puškíne môj, mysl'ou vysoký,
ty mýlil si sa, podráždením chorý:
Vraj, musejú sa stiec-zliať ruskom mori
tie naše býstre slavian-potoky...

З тим самим спокоєм і розвагою завершує словацький поет свою літературну полеміку з Пушкіном:

Nuž, vyschnúť nemusí ni ducha more,
ni potoky zájsť v mori tom!

Як бачимо, якраз у чутливому слов'янському питанні схрестились мечі обидвах поетів. Пушкін висловлював погляди офіційної царської Росії, які ревно проповідували російські слов'янофілі, Гвєздослав захищав інтереси малого поневоленого народу. Полеміку Гвєздослава з Пушкіном глибоко зрозумів щирий приятель словаців український поет Дмитро Павличко: «Гвєздослав розвивав ідею єдності слов'ян, але він чи не перший із слованів злагув, що слов'янська ідея розсипається в прах, як тільки до неї доторкається великороджавний російський шовінізм... «Я – патріот і слов'янин, – декларує він, але його слов'янська ідея вже перебуває в конфлікті з фальшивим слов'янофільством царської Москви, яка поневолювала українську, білоруську і польську нації, але пригортала до себе південних і західних слов'ян, як нібито рівних братів».²

Свою рішучу незгоду з тим, щоб «слов'янські ріки вливалися в російське море» висловили теж Міцкевич («Кримські сонети» – 1826, «Дзяди» – 1833, «Конрад Валленрод» – 1828 та ін.) і Шевченко (містерія «Сон» – 1844, «І мертвим, і міним, і ненародженим...» – 1845, «Кавказ» – 1845 та ін.).

Значно відмінні погляди мали Пушкін і Гвєздослав також на війни. Пушкін не переміг імперський комплекс царизму в його завойовницьких війнах. «Ему же в високій стелі било

свойственно «государственническое» самочувствие и мышление, но усложненное демократическим, политическим и гуманистическим моральным идеалом, широким диапазоном «всечеловеческой» восприимчивости, открытости и сопререживания (хотя в борьбе «государственничества» и «всечеловечества» часто побеждало первое – так, снахем, в реакции на польское восстание»).³

Коли в 30-х роках XIX ст. спалахнула чергова кавказьна війна (а та періодично відновляється аж більше 200 років), Пушкін 1821 р. пише «байронівську» поему «Кавказьний попонений», в якій висловив не лише своє натхнення чудовою природою екзотичної країни, але й своє разуміння кривавих подій на Кавказі:

... воспою тот славный час,
Когда, почуя бой кровавый,
На негодующий Кавказ
Подъялся наш орёл двухглавый...

Ще виразніше засвідчив поет своє ставлення до загарбницьких війн царизму наприкінці поеми:

Но се – Восток подъемлет вой...
Понини снежною главой,
Смирись, Кавказ! Идёт Ермолов!

Так геніальний російський поет з одного бою оспіував свободу і «милость к павшим призываю» (поема «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» – 1836), а з другого – з патріотичною гордістю фаворизує двоголового царського орла й російський меч, яному все мусить покоритися. Царського генерала Ермолова, руки якого були закривальні кров'ю свободолюбивих кавказьких горців, Пушкін знат особисто... Частково що роздвоєність поета завинила його імпульсивність і якась нерівноважність, з чого випливало його імперське мислення. Він був сином своєї доби і свого народу, який у рабстві й покорі пламяє «батюшкові» цареві, хоч і бунтувався проти самодержавства. Не погоджуваючись з цим було б неісторично.

Свідком жахливої війни був також словацький поет П. О. Гвоздослав, який зайняв до неї цілком

іншу позицію, ніж Пушкін. В її розпал, 1914 року пише Гвоздослав велими сугестивній цикл гострих противєсніх віршів «Криваві сонети». В них, як пише відомий словацький вчений Ст. Шматлак, «крім гніву й протесту, крім об'єктивного аналізу жахливого суспільного явища, вірші цих сонетів наповнені також особистим болем поета, навіть розплаченим над усвідомленням, скільки невисловлених болів, нещастя і жертв приносить людям війна».⁴

Čo krvi stečie takto prívalom,
jež pôsoblivé v žilách, v svaloch prúdy
skvost leta mohli vyviesť z každej hrudy,
pokroka slynúť rušňom-dvíhadlom...

.....
A nad tým v srdcelomnom bolesteni
čo prelejú síz biedne matere,
predčasné vdovy, siroty! ...

Війни – з болем підкреслює Гвоздослав – віддають людство від вчення Христа, приносять братобівство, біду і нещастя, здичавіння людей:

O ľudstvo! Ľudstvo! Tak si vzdialené
nebolo nikdy od príkazu Krista:
Blízneho miluj ako seba, scista
a bez výhrady splnia, iskrenne.

.....
Čo mrav tvoj stojí plň vied, umien perá,
keď vášňam sa dás zaslepíť a viesť,
i pášeš potom ako divé zviera?

Наприкінці циклу Гвоздослав, котрий все своє життя ніс естафету вселюдської гуманності і чистої колпарицької слов'янської ідеї, незапламованої фальшивим російським слов'янофільством, закликає Бога на захист його рідної Словаччини, всього слов'янства і миру на землі. Аж потім – кам же в останній терціні поет –

to bude triumf! zo zdôb radosť, ó!
za zdatnosť v borbe – práce na postati...
O, príď, ty bratstva, lásky kráľovstvo!

«Від Пушкіна відмінний Гвоздослав – пише Е. Панова – ще й тематикою своєї творчості. Як-

що Ваянський під впливом Пушкіна шукає теми з життя вищих верств суспільства, Гвоздослав був співцем люду, його праці. Янць Ваянський в своїх ліро-епічних творах інспірувався Пушкіновим Онегіном, Гвоздослав наповнює новаторські цей жанр темами з життя люду, соціальними конфліктами між простолюдям і панами... Назагал його творчість характеризують теми реалістичні, не пушкинські».⁵

Помічення розбіжності обидвох поетів вірне, але далеко неповне. Те основне, що їх розділює, дослідниця не сказала, або, можливо, й не хотіла сказати. Пушкін був представником вищих верств суспільства, обертається навіть у царських салонах, був сином великого імперського народу. Гвоздослав – на противагу йому – був селянським сином, представником малого поневоленого народу. Те, що боліло Гвоздослава, не боліло Пушкіна. Не сказав цього навіть найвизначніший русист Словаччини Андрій Червеняк, хоч, будучи українцем, мав це відчувати. В своїй назагал серйозній монографії про Ол. Пушкіна,⁶ у розділі «Гвоздослав і Пушкін», треба було йому – на згаданих вище творах – підкреслити відмінні погляди обидвох поетів на чутливе слов'янське питання й криваві братовбивчі війни. Щодо цих питань словацький поет вийшов переможцем. Акраз ці питання оминають також інші словацькі русисти.

Більше має сказати Червеняк про Чугуївське повстання (с. 41), яке сколихнуло лівобережну Україну, про складні й досить напруженні відносин Пушкіна з Міцкевичем (40, 85), може, й про нешлюбну дононку Пушкіна (64). Слабо з'ясовані тем зв'язки Пушкіна з Україною, хоч вони для словаків були б корисні. До найсильніших сторінок праці А. Червеняка належить виклад про складні відносини поета з декабристами, між якими російський поет мав чимало щиріх друзів, про рішуче засудження т.зв. «донжуанського списку» коханої Пушкіна, укладеного його ворогами з царської столиці. «Залюбленість – наше дослідництво, – була виявом його життєвої творчої вітальності, виявом повноти життя». Краще не скажеш! Історично вірно пояснив Червеняк со-

ціальний аспект переспідувань поета, інтриг царського двору щодо невіри поетової дружини, яка привела до поєдинку з нахабним французьким офіцером. Правдиво зобразив дослідник теж людський портрет Пушкіна, гени й витоки його геніальності, ліцеїне середовище й формування його особистості. Незважаючи на ці позитиви, монографія А. Червеняка виявилася некритичною. Причина цього – надмірна залежність від виключно російських джерел. У дослідників польських, українських та ін. поет і його творчість висвітлюються більш правдиво, без зайвого сервлізму, вихвалювання й фаворизування. *Audiatur et altera pars*. Доводиться жалкувати, що в такій об'ємній і цікавій монографії А. Червеняк не підкреслив зasadничий аспект взаємовідносин російського й словацького поетів, бо ж те, – нагадуємо ще раз, – що боліло Гвоздослава, не боліло Пушкіна. А саме з цього випливає все інше.

Хоч Гвоздослав вельми любив і шанував Пушкіна, з якого переклав вісім поезій, найбільшою його любов'ю був, однаке, Шекспір,⁷ реалізм і blankvers якого творчо розвивав у власній творчості. Другою великою любов'ю словацького барда був Данте,⁸ якого *Inferno* (перша частина його «Божественної комедії») натхло його на зображення «Словацького пекла». Ідейно й тематично був Гвоздославу особливо близький геніальний український поет Шевченко.⁹ З ним його ріднила палка любов до рідного народу й боротьба за його визволення, вселюдський гуманізм, шире розуміння слов'янської ідеї, позбавленої будь-якого «старшого брата», відважна боротьба проти кожного насилия, зла й деспотизму. Цікаво, що Гвоздослав ознайомився з працею В. Доманицького про словаків, виданою в Києві 1909 р., і, крім інших мов, вивчав тему мову українську¹⁰. Важлив, що корисно знати мову своїх найближчих слов'янських сусідів. Щодо цього поет, на жаль, послідовників між визначними словацькими поетами не мав. І в цьому, мабуть, лишило тінь некритичне словацьке русофільство в деяких колах словацької інтелігенції. Майбутнє, здається, буде в цьому напрямку кращим.

Ях бачимо, в словацькій критиці не були докладно розглянуті деякі твори Ол. Пушкіна. Причин було більше. Одна з них – некритична словацька русистина, деякі члени якої походили з української меншини Сх. Словаччини й були виховані російськими емігрантами. Деяким дослідникам здавалось, що геній непомилковий, а тому й Пушкін в жодному випадку не міг «промахнутися». При всій глибокій пошані до геніального російського поета, якого я з малечкою любив і захоплювався його творчістю, мушу сказати, що цей погляд неправильний.

Крім згаданих у нашій розвідці «Пам'ятника» (Я пам'ятнин себе возвдвиг нерукотворний) і «Кавказького полоненого», треба ще сказати дещо про відому поему Пушкіна «Мідний вершник» (1833), в якому поет натхненно оспівав Петра I, якого Шевченко затверджує як ката рідної України: «Це той Перший, що розпинав нашу Україну!»

Сучасна російська історія оцінює імператора Петра I як попередника більшовизму, що виявився агресивним російським імперіалізмом. Відомий сучасний історик Геннадій Лисичkin насамперед підкреслює його сполітизування російської церкви: «Православная церковь, окончательно превратившаяся после Петра I в своеобразный департамент государственного аппарата, целиком сросшаяся с самодержавием, а не с народом, вернее, оставшая на сторону его утнегателей, тоже не безгрешна... в моральном отношении Россия тоже не ушла от своего исторически низкого уровня... Историки должны сыграть главную роль в переориентации общественного сознания. И начинать надо вже с самого Петра I, потому во все времена в России поклонялись... А ведь Л. Н. Толстой дал ему исчерпывающую характеристику: «С Петра I начинаются особенно поразительные и особенно близкие и понятные нам ужасы русской истории. Беснующийся, пьяный, сгнивший от сифилиса зверь 1/4 столетия губит людей, назнит, жиёт, закапывает живых в землю, заточает жену, распутничает, мужеложествует... сам забавляясь рубит головы, кощунствует, ездит с подобием креста из чу-

буков в виде детородных членов и подобиями Евангелий – ящиком с водкой... коронует блядь свою и своего любовника, разоряет Россию и казнит сына... и не только не поминают его злодейств, но до сих пор не перестают восхваления доблестей этого чудовища, и нет конца всякого рода памятников ему». (ПСС, М., 1936, т. 26, с. 568).

Sapienti sat.

П р и м і т к и

1. W. Bobek, Puškin u Slovákov. Bratislava 1936; R. Brťák, Puškin v slovenskej literatúre. Martin 1947; A. Bolek, Hviezdoslavove slovanské vzťahy. Bratislava 1969.
2. Антологія словацької поезії ХХ століття. Переклад, передмова та коментар Дмитра Павличка. Київ 1997, 11.
3. Іван Даюба, «Кавказ» Тараса Шевченко на фоне непреходящего прошлого. Київ. Головна редакція національних меншин України, 1999, 48.
4. Dějiny slovenskej literatúry III. SAV Bratislava 1965, 701-702.
5. E. Panová. Puškin v slovenskej literatúre do r. 1918. SAV Bratislava 1966. 188.
6. A. Červeňák, A. S. Puškin. Človek a básnik. MS Martin 1989.
7. V. Turčány, Hviezdoslav a Shakespeare. – Slovenská literatúra 1964, 3, 225-242.
8. A. Pražák, Hviezdoslav a Dante. Bratislava 1924; V. Turčány, Dante a Hviezdoslav. – Slovenské pohľady 81, 1965, 4, 48-55.
9. A. Bolek. Hviezdoslav a Sevčenko. – Zb. Pedagogickej fakulty UPJŠ v Prešove, roč. V, zv. 2, 1966, 3-10.
10. A. Pražák, S Hviezdoslavom. Rozhovory s básníkom o živote a diele. Bratislava 1955, 205.
11. Г. Лисичкин, Россию истощает имперский вирус. – Литературная газета, № 52, Москва 2000, 3-4.

Михайло Роман

Що розповідають записи Федора Іванчова

12.01.1962 відбулася нарада СФ ССП в Кошицях, на якій обговорювалися проблеми, зв'язані з підготовкою семінару для молодих авторів. На спільному семінарі для всіх трьох секцій мав Ю. Бача виступити з доповіддю «До деяких питань типового в художній літературі». Для українських авторів знов мав зачитати доповідь на тему «Як починати писати». На семінарі мали бути предметом обговорення книги Й. Шелепця та С. Макари, на яких доповідач мав демонструвати позитивні і негативні риси молодого автора.

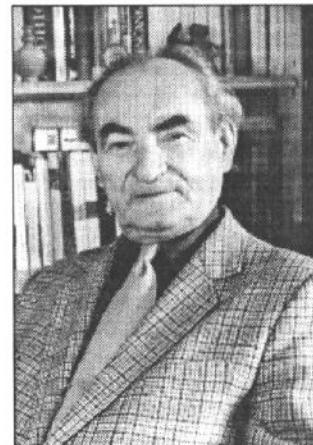
3.02.1962 відбувся літературний вечір в Кореївцях, де з селянами та учнівською молоддю зустрілися письменники В. Дацей, П. Гула, Ф. Іванчов. Присутні (до 40 людей) уважно вислухали письменників, підготували культурну програму, заспівали пісні, які автор записок ще до того часу не почув. Селяни з радістю розходилися і запрошуvalи письменників ще приїхати до них.

15.02.1962 відбулося засідання СФ ССП в Кошицях, на якому обговорювалися читацькі бесіди під час березня – Місяця книги. Була створена бригада, у яку входили: Падо, Череткова, Калитчук, Рац, Касарда, Мацинський, Лазорик, Шмайда, Іванчов. Бесіди-зустрічі мали відбутися у всіх округах області. Репрезентативні літературні вечори мали бути в Кошицях і Пряшеві.

9.03.1962 пройшов літературний вечір у Свиднику, у якому взяли участь В. Дацей, П. Гула, Ф. Іванчов. Вечір вів викладач С. Шлепецький. З вступним словом про нашу літературу виступив В. Дацей, потім учні зачитали кілька художніх творів присутніх авторів, та й письменники виступили з своїми творами і відповіли на запитання присутніх (до 50 чоловік).

26.03.1962 великий літературний вечір відбувся у Пряшівському Чорному орлі, в якому взяла участь бригада СФ ССП, очолювана Ю. Падом. Доповідь про літературу краю зачитав П. Петрус. Українську літературу представили Ф. Лазорик, І. Мацинський, Ф. Іванчов. Зал був повний. Вечір пройшов чудово. Це було готове свято літератури. Такий же могутній літературний вечір відбувся в Кошицях 23.03.1962, де з вступним словом виступив теж П. Петрус. Українську літературу представляли там Ф. Іванчов, В. Зозуляк, Ф. Лазорик, І. Мацинський.

5.02.1962 в Гуменному пройшла читацька конференція до книги Ф. Лазорика «Вік наш фестивальний». Доповідь про книгу зачитав А. Міцай. З своїми враженнями виступили учні, учителі, працівники культури, письменники, але й рядові селяни, продавці. Участь була велика – до 70 дорослих і до 30 школярів. Конференція так сподобалася, що багато присутніх висловило бажання, щоб у певній модифікації вона була проведена і в селах округу. Заключне слово сказав автор – Ф. Лазорик, який був дуже, дуже схвильований. (Записи Ф. Іван-



чова про хід і зміст конференції дуже багаті, і не можна тут навести всі відгуки про книгу – М. Р.).

5.04.1962 УС організувала обговорення збірки поезій В. Гайнного. Вступне слово виголосив І. Мацинський. Між іншим сказав, що деякі вірші «треба ще шліфувати», є «вдалі пейзажні зарисовки», «хороші любовні вірші», що у «автора є природне відчуття краси», «глибоке чуття, багатий духовний фонд», «короткі вірші вдаліші, ніж довші», жаль, «в мові багато русизмів і словакізмів, трапляються стилістичні й граматичні огріхи». Здається, що збірка «не є кроком вперед». Правда, можна вибрати «країці вірші і видати їх в колективному збірнику». Після виступу Мацинського відбулася дискусія.

На нараді культурних працівників ЦК КСУТ 13.04.1962 крім іншого йшла мова про роботу УС. Культпрацівники закликали, щоб на «всіх школах були створені літературні гуртки і щоб над ним взяли шефство окремі письменники, щоб не було ані одного письменника, аби не мав такого гуртка». Вимагали, щоб «письменники частіше зустрічалися з читачами, щоб писали твори для дітей, щоб зображенували душу дитини», бо «спілка відповідає за дальший розвиток нашої літератури».

26.04.1962 відбулося обговорення книжки С. Макарі (якої книги, нам не вдається встановити, очевидно це була збірка «На крилах юності» – М. Р.).

Висновок обговорення такий: «деякі вірші доробити, інші скоротити і включити в книжку».

6.05.1962 відбувся цікавий літературний вечір в Баєрівцях. Спочатку зазвучали уривки з народної творчості, які записав Ф. Лазорик, власні твори зачитали І. Мацинський та Ф. Іванчов. Деякі твори Ф. Лазорика зазвучали і в словацьких перекладах. Присутніх було до 100 чоловік дорослих і кілька десятків школярів...

8.06.1962 відбувся в Кошицях семінар про молоду літературу. З доповідю «Про стилістичні можливості художнього вираження і проза східнословакських авторів» виступив д-р Фр. Міко, співробітник САН. Далі він співдоповіді зачитали Ю. Бача (говорив про «мову української прози», «про правильне вживання діалектів» і зачікнчив, що вже «час покінчити з помилками») та Толнай (про стан мадярської прози у нас і слабкий приплів молодих прозаїків, що мала увага звертається творчості З. Фабри). В дискусії з українських письменників виступили Ф. Лазорик, який говорив про можливості вживання художніх і мовних засобів під час відтворення минулого життя, що кожен «автор має мати свійський стиль», що «повинен бути обережний при вживанні чужих слів-образів, хто «не знає мови, то свідчить про його душевний упадок»; Ю. Бача звернув увагу на профанацію слів, бо звичайне речення ще не є «художнім реченням, образом».

В Братиславі 12.06.1962 відбувся актив ССП, на якому було розглянуто крім іншого і стан розвитку сучасної української літератури. Вступне слово сказав М. Крно. Говорив про ізольованість української літератури від загальнословакського літературного процесу, закликав працівників САН (Гондор, Галак, Гараксим, Мольнар) допомогти підняти ідейно-художній рівень ж. «Дукля». Його думку підтримав М. Лайчак. Мова йшла і про русинство та українізацію літератури. Актив продовжував свою роботу і наступного дня 13.06.62, який відкрив А. Плавка. Дебати закінчилися тим, що треба поліпшити роботу української секції, редколегії ж. «Дукля» та видавати її шість разів у рік.

Літературні вечори відбулися в Дубраві (6.10.62), Ублі за участі Ф. Лазорика, М. Шмайди та Ф. Іванчова, в Бардієві (23.10.62) за участі Ф. Лазорика, М. Шмайди і Ф. Іванчова. Тут виступили й учні – молоді автори з своїми віршами, як Федір Яцканин з Ряшева, Федір Андрейцо з Андріївової, Петро Кузьмишин з Бардієва. 27.10.62 літературний вечір відбувся і в Крайній Бистрій, де вступне слово про зна-

чення літератури в житті сказав Ф. Лазорик. Вечір відкрив голова МНК, який розповів про культурне життя в селі, між іншим, що драмгурток готує п'есу-скет для дорослих «Три міхи». В листопаді 1962 Ф. Іванчов побував у Румунії і після повернення додому пролежав у пряшівській лікарні аж до 3.01.1963.

Наш коментар:

Шкода, що Ф. Іванчов не записав більше своїх спостережень про актив ССП, що відбувся у Братиславі і на якому обговорювався стан розвитку української літератури. Ми про цей актив ніде не дочиталися. Сьогодні ми більше б знали, як ССП поставилася до нашої літератури і які конкретні заходи прийняла для її поліпшення. Друге, що було характерне для 1962 року, як записи підказують, була ще більша централізація спілчанського життя, ще більше намагання КПЧ керувати спілчанським життям. Як на мене, життя підтвердило, що не виправдало себе об'єднання трьох секцій в одну Східнословачьку філію. Керівництво філії, природно, більше уваги звертало словацькій літературі, і національні літератури для нього було вимушеним злом. Проблеми національних літератур були на окраїні їх інтересів, лише формально ними цікавилися, але конкретно допомоги вони не змогли надати. Третє, що характеризує 1962 рік – це посилення уваги до читацьких бесід і публічне обговорення рукописів. Таким чином літературна творчість ставала всенародною, публічною справою.

14.02.1963 відбулася нарада комітету, на якій було вирішено у березні провести пленарне засідання УС ССП (коли вона виникла, не ясно, один запис каже, що у травні 1960 року, другий, що 1961, але як воно насправді було, не відомо, бо нема архіву – М. Р.) та були прийняті заходи для відзначення 10 річниці ж. «Дукля» і 50-річчя від дня народження Ф. Лазорика, далі було вирішено, щоб на з'їзд письменників у Братиславу були крім членів комітету ще запрошенні Ю. Бача, О. Рудловчак, І. Волощук, Й. Шелепець, В. Гринна. Наступна нарада 22.02. вже деталізувала підготовку до пленарного засідання, яке було вирішено скликати 7 березня і запросити на його засідання П. Гулу, В. Дацея, Ю. Бачу, І. Галайду, С. Гостињка, В. Гайного, Й. Шелепця, Є. Капішовську-Бісс, Ю. Падо і представника КПС та запропонувала обрати до складу комітету секції Ф. Іванчова, Ф. Лазорика, І. Мацинського, Й. Шелепця.

19.03.1963 відбулося пленарне засідання СФ ССП за участі функціонерів ССП М. Крно, П. Горова і Л. Кнезека. Ю. Падо зачитав звітну доповідь про роботу СФ ССП, критично оцінив роботу комітету, висловив незадоволення, що «не вдалося видавати культурний друкований орган СФ ССП, хоч обіцянки були», що «у східнословачькому видавництві запанував дилетантизм», «позитивно оцінив українську літературну продукцію» тощо.

В дебатах виступили за українську літературу Ф. Іванчов (говорив про «шкідливий вплив культу осobi на літературу»), Ф. Лазорик), як «хотів у своїх творах прославити роботу артильників, хоч усвідомлював, що не все в порядку, але не хотів поганити те, що вони побудували, хоч і з помилками»). Чи були виконані вибори комітету СФ ССП, Ф. Іванчов не записав.

6.04.1962 пройшла читацька конференція в Пряшеві до книжок Ф. Іванчова «Грішні душі» і «Ми і наші знайомі». Вступне слово сказав Й. Шелепець. В дискусії йшла мова не лише про книги Ф. Іванчова, але й ширше про стан нашої літератури. Інтересно, що виступили не лише учителі, культословітні працівники, викладачі, артисти, режисери, але й учні і селяни. Всі висловлювали своє захоплення і радість, яку книжки викликали у них. Заключне слово-лід сумки сказав А. Шелепецький.

12.04.1963 була нарада УС ССП, на якій інформацію про персональні справи подав І. Мацинський. Було запропоновано, щоб у кандидати ССП були прий-

ннаті Є. Капішовська-Бісс, М. Мольнар, у члени ССП – В. Грендж-Донський, Ф. Іванчов і Ю. Боролич. (Очевидно, секретарем УС ССП став І. Мацинський – М. Р.). Було домовлено, що літературний вечір буде проведено в Меджилабірцях дня 27.04 в Будинку освіти і візьмуть у ньому участь П. Гула, Й. Шелепець, В. Дацей, В. Гайній, Ю. Бача та Ст. Гостиняк.

22.04.1963 відбулася конференція ССП, яку вступним словом розпочав А. Плавка. Вся доповідь і дискусія точилися навколо проблеми культу особи і його подолання в літературі (Хто виступив і взагалі чи виступив від українських письменників на конференції, не відомо – М. Р.).

4.05.1963 пройшла читацька бесіда в Меджилабірцях з нагоди 160-річчя народження О. Духновича, яку організувала міська бібліотека за участі письменників І. Мацинського, Ф. Іванчова, В. Дацея, М. Бобака, І. Галайди. Спочатку була бесіда з школлярами, і того ж дня увечері відбулася зустріч із дорослими читацями, на якій прозвучали вірші Шелепця, Бачі, Мацинського, та свої вірші зачитали М. Бобак і Галайда. В. Дацей розповів про життя і творчість О. Духновича.

17.05.1963 відбулося пленарне засідання УС ССП (Відколи неслася таку назу, Ф. Іванчов не наводить – М. Р.). Вступне слово сказав І. Мацинський, в яко-му наголосив, що «культ особи шкідливо діяв на нашу літературу і на мислення наших людей». Далі зачитав доповідь про нашу літературу між з'їздами ССП, про роботу Клубу «Дружба», читацькі конференції, літературні бесіди, про ж. «Дукля» і відзначення 10-річниці з дня її виходу. В дискусії виступили: М. Мольнар (вказав на «недоліки в ж. «Дукля» та висловив «незадоволення з рівнем доповіді секретаря»), Ю. Бача (критикував, що «редакції непускають його статті, бо гострі»), М. Шмайда (сказав, що «культ особи попалив віру в партію й в українських письменників»).

21.05.1963 проходив III-й з'їзд ЧССП у Празі та засідання партгрупи, яка зійшлася напередодні з'їзду. (Хто крім Ф. Іванчова брав участь засіданні партгрупи та на з'їзді письменників, автор записок не навів – М. Р.).

31.05.1963 відбулася літературна бесіда в Пряшівській українській школі за участі Й. Шелепця та Ф. Іванчова. Шелепець зачитав свої вірші, розповів про українську літературу в ЧССР. Іванчов познайомив з роботою з'їзду ЧССП.

6.09.1963 було засідання секретаріату ССП в Братиславі, яке дало пропозицію, щоб Президія ССП на своєму засіданні вирішила перехід ж. «Дукля» до складу письменницьких видавництв, але гроші для дальншого видавання будуть взяті з бюджету ЦК КСУТ, аби ССП «відстоювала перехід видавання ж. «Дукля» від КСУТ і щоб той перехід відбувся 1964 року, коли ні, то принаймні у 1965». Була ухвалена «творча відпустка» Є. Бісс, але лише «бездевізова» і одержить тільки 2000 крон, та І. Мацинському була ухвалена 3-місячна відпустка і буде продовжуватися далі, коли виникне потреба».

12.10.1963 була нарада СФ ССП в Кошицих, на якій йшла мова про підготовку семінару для молодих авторів всіх трьох національних літератур. Основна увага буде зосереджена на прозу. У семінарі візьме участь К. Розенбаум від ССП. Було вирішено запросити всіх, які вже друкували свої твори в пресі. Семінар заплановано провести у Пряшеві 25.06.1963 року.

8.10.1963 відбулася конференція до 10-річниці ж. «Дукля». Вступне слово виголосив І. Мацинський, який сказав між іншим, що «непогано було б, якби кожен присутній придбав принаймні 10 нових передплатників журналу», що для «творчого зростання будуть забезпечені творчі стипендії і дискусії», що «конференція є складовою частиною наступного пленарного засідання письменників», що «ми повинні зробити все», «щоб наша література досягла загальноодержавного рівня» та інше.

Головну доповідь зачитав Ф. Гондор, який сказав, що нова редакція повинна зробити все, щоб «Дукля» «здобула назад втрачене довір'я» та далі подав аналіз успіхів і недоліків журналу «Дукля». В дискусії не всі погоджувалися з думками доповідача. В дискусії виступили: П. Гула, Ф. Іванчов, Є. Бісс, Ф. Ковач (що «рівень «Дуклі» низький, всі ми винуваті»), Бача («наші національні проблеми журнал не розв'язує, деякі критичні матеріали не друкує, були матеріали, які могли оживити журнал і наше життя»), Ф. Гондор (редакція займає «обережну, вичікувальну позицію»), М. Шмайда, М. Мольнар (в журналі «повторюються ті самі вірші», «треба друкувати і Чендея, і Грэнджу-Донського, і Боровича, і Я. Понічана»), Ст. Гостиняк («я відмовляюсь від свого вірша»), О. Рудловчак («чи нам потрібна та сама висота, як східці до раю?», «треба популяறно писати про літературу, але не примітивно»), І. Мацинський («причини відставання є суб'єктивні й об'єктивні», треба «пам'ятати, кому належить «Дукля» і хто її читає»), Є. Бісс (теж поставила те саме «питання, і коли зрозуміємо це, то і знайдемо відповідь, як її поліпшити»), П. Гула (не «погоджується з критикою Червеняка»), В. Дацей («наша преса не має читача», «дати простір молодим авторам... треба усвідомити свою націю і вести до того нашого читача»), М. Гиряк (я «не відмовляюсь від своїх творів, добрих і поганих»).

25.10.1963 на семінарі для початківців, який організувала СФ СПП, зачитали свої доповіді Ю. Ноге, К. Розенбаум, І. Мацинський, А. Матушка, В. Мігалик.

31.10.1963 засідав комітет УС ССП, який обговорив стан Клубу «Дружба» та персональні справи у зв'язку з прийняттям дальших письменників за членів ССП.

1.11.1963 і Кошицах відбулося спільне засідання комітету УС ССП з представниками КК КПС. У вступі перший секретар Хлебец говорив про «неправильні статті в ж. «Дукля», «неправильні виступи І. Мацинського в Гуменному відносно стану православної і греко-католицької церкви. Далі сказав, що будемо виправляти хиби, але не в дусі УПА» (української повстанської армії – М. Р.), «лінія колективізації була правильна, хоч могли відбутися окремі хиби», «не можемо обвинувачувати партійні організації, що дійшло до ліквідації українського населення в нашому краю», «будинок КНК був побудований за рахунок «Акції П». На ліквідацію українських шкіл «нема поки що у нас скарг» (Очевидно, відповідав на критичне зауваження, що кардинально скоротилося число українських шкіл і замість них збільшилося число словацьких шкіл в краю – М. Р.), гадає, що «все потрібне було дане українським школам», заявив, що «партія не випустить із рук керування культурою і гадає, що дискусії принесуть більше зла, ніж добра.»

В дискусії виступили: І. Мацинський, який спочатку перечитав деякі анонімки, потім говорив, що «найрадше говоримо про недостатки, бо це виходить з людської натури», «шкода, коли не помічаємо негативні явища», що «виникла певна прірва, недовір'я між крайкомом партії і нами, українцями чи українськими письменниками», гадає, що «є доля користі з його виступів, а залежить від того, як будемо рішати питання шкіл, національних прав, нашої літератури, церкви».

В. Дацей бачить «причину аудієнції (прийому) в крайкому в тому, що тов. Разус критикував нашу пресу». Критикував нас за те, що «ми подеколи не розуміємось. Що дійшло до ліквідації українських шкіл – це правда, і те правда, що ми інколи і самі винуваті в цьому, що КСУТ трудно може бути помічником, коли люди не сходяться на збори». Ю. Бача сказав, що «цілі у нас однакові, лише форми треба знайти, «kritikuemо крайком, бо він справді не тримає руку там, де треба», є «люди, які ніколи не були з нами», «селяни стали функціонерами і не зробили те, що від них вимагалося», «нема свободи, бо редактори скорочують і перероблюють статті». Відносно питання традицій сказав, що «Матіца словенська відновлює свої традиції, але нам це забороняють робити». Ми

«підняли дискусію, бо у нас нема іншої перспективи, багато людей нам не вірить». Й. Шелепець говорив, що ми би «мали розглядати, як вміємо писати, для кого і чи треба писати», «погано, чи добре написаний твір, сам собі робить ціну», далі сказав, що «культурно-освітня робота на селах погана», треба вияснити «поняття недовір'я, доносу», «треба допомагати пресі, для редакторів організувати наради». Понаго, коли лише КСУТ «відповіdalний за всю національну і культурну роботу», тому настав і «розлад в культурних колах, тому партія має допомагати» КСУТу в його нелегкій роботі. І. Мацинський знов «повернувся до свого виступу в Гуменному» і пояснив, що викликало дикцію його виступу. Учителі в 1950 році були «переважно безпартійні» і це говорить багато. Далі говорив про журнал «Дукля». «Десять років тому був заснований журнал, але не було людей з вищою освітою, спеціалістів-редакторів, щоб допомогли три-мати його високий рівень... Консервувати літературу не можна, говорім це відверто і широ». В дискусії виступили ще Мікула (говорив про українські школи і релігійні питання, «звільнення єпископів на волю викликало бажання у людей повернутися до греко-католицької церкви», констатував, що побудова шкіл і гімназій та підручників погана, переході шкіл з української мови на словацьку треба продумати), П'ятниця (запитав, чи маємо проводити «українську пропаганду»), І. Кімак («запитав, чи існує українське питання» і відповів «існує – тут є скарги українських буржуазних інтелігентів»), Разуз («під час колективізації були вжиті погані методи, не треба повторювати старі методи»), М. Гиряк («дуже радий, що така зустріч відбувається..., російські, а теж українські школи дають добре результати»). Висновки наради зробив секретар КК КПС Хлебец і сказав, «те, що ми тут говорили, треба реалізувати, крайком партії буде вирішувати підняті проблеми, іноді навколо дрібних речей наробимо багато шуму і проблем. Зробимо все, щоб умови для розвитку культури в краю були добре». З висновками зустрічі-бесіди познайомив І. Мацинський партгрупу при ЦК КСУТ 2.11.1963 і просив внести до матеріалів пленарного засідання, що «не погоджуємося з консервацією сучасного стану українського населення».

В Ондавці дня 9.11.1963 пройшов літературний вечір за участі Ю. Бачі, П. Гули і Ф. Іванчова. Інтерес не був великий. Бача розповів про нашу літературу, засідав свого вірша, П. Гула – вірш про Видрань, Іванчов – свою «Чародійку». 10.11.1963 літературний вечір пройшов у Біловежі з участю тих же авторів. Участь була велика, переважно жінки і молодь, чоловіків значно менше. Одна із жінок сказала: «Я лем тепер прийшла, але слухала б до рана».

14.11.1963 відбулася нарада комісії ЦК КСУТ у зв'язку з підготовкою свят Т. Шевченка. Було вирішено, що святкування треба почати вже тепер у Місячнику дружби і продовжити наступного року, видати методичні матеріали, репертуарний збірник, організувати виставки творів Шевченка в селях, роздобути портрети Шевченка, розпочати читання творів Т. Шевченка в школах, клубах і бібліотеках, один номер «Живих новин» присвятити Т. Шевченкові, урочисту академію провести після пасхальних свят у Пряшеві. Було вирішено, що УНТ підготує спеціальний монтаж із творів Шевченка, що треба просити КНК, щоб було названо школи і вулиці іменем Шевченка в Пряшеві, Кошицях і Гуменному.

26.11.1963 засідав комітет УС ССП і обговорив роботу Клубу «Дружба», який має до 400 членів, далі стан ж. «Дукля», яка переходить на двомісячний вихід і видає її за свій рахунок КСУТ. Була ухвалена редакція журналу: головний редактор Ф. Іванчов, відповіdalний за прозу В. Дацей, за поезію – Й. Шелепець, публіцистику – Ю. Бача, за мову – А. Кундрат.

Комітет вирішив, що аторами первого номеру ж. «Дукля» за 1964 рік будуть М. Мольнар, М. Гиряк, Ф. Гондор, І. Мацинський, О. Рудловчак, М. Шмайдай,

Є. Бісс, А. Червеняк і видавцем буде КСУТ. (Навколо видавця ж. «Дукля» велися гострі дискусії. Спочатку, як було уже сказано, ж. «Дукля» деякі наші діячі хотіли перетворити на орган всіх східнословачських письменників, потім, щоб видавцем стала ССП (Мацинський, Дацей, не кажучи вже про словацьких письменників Горова, Крно), деякі відстоювали, щоб надалі «Дуклю» видавав КСУТ (Іванчов, Лазорик, Шмайда). Мацинський відстоюував, як свідчать записи Ф. Іванчова, різні позиції, був за те, щоб видавцем стала ССП, потім на «президії ЦК КСУТ 5.12.63 категорично відстоюував думку, щоб видавцем був КСУТ, але після закінчення президії Ю. Бачі сказав таке: «маю нову пропозицію – перевести «Дуклю» у видавництво СПВ ВУЛ». Ю. Бача був за те, щоб «Дукля» була органом УС ССП (5.12.63) – М. Р.).

21.12.1963 пройшов літературний вечір в с. Гавай, у якому взяли участь Ф. Лазорик, П. Гула і Ф. Іванчов. Вони прочитали свої твори, які присутні прийняли з оплесками, та розповіли про літературне життя українських, але й словацьких письменників та відповіли на цілий ряд запитань. В дискусії виступили учні, селяни, артильники. Наступного дня літературний вечір відбувся й в с. Микова, в якому взяли участь ті ж самі письменники. Ф. Лазорик познайомив присутніх з літературною ситуацією краю та республіци і зачитав свою гумореску «Граблі...» та різні балади. Після нього виступив П. Гула, який зачитав свої любовні вріші, і Ф. Іванчов теж прочитав свої гуморески. Вечір пройшов вдало, люди (понад 150 учасників) цікавилися, ставили питання і висловлювали свої думки до творів окремих письменників.

Наш коментар:

Очевидно, секретарем УС був І. Мацинський, хоч ми не знайшли в записах дату, коли його було обрано. Так само не знаємо, хто з українських письменників був членом і хто кандидатом у члени ССП. Відомо лише, що 12.04.63 УС ССП запропонувала, щоб членами ССП стали Ф. Іванчов, Ю. Боролич, В. Грендж-Донський і кандидатами в члени ССП Є. Бісс-Калішовська, М. Мольнар. Коли стали членами ССП І. Мацинський, Ф. Лазорик, А. Кусько, І. Прокіпчак, М. Шмайда та інші, в записах не наведено. Протягом року велися гострі дискусії навколо питання, хто має бути видавцем ж. «Дукля». Ані серед українських письменників не було одностайної думки, хто має стати видавцем. Одні пропонували, щоб видавцем стала ССП (Мацинський, Дацей, Гондор, Мольнар), інші, щоб видавцем був КСУТ (Мацинський, Іванчов, Шмайда), партійні працівники крайкому хотіли, щоб стала органом СФ СПП. І. Мацинський, незважаючи на категоричне відстоювання думки на засіданні президії ЦК КСУТ, щоб видавцем був КСУТ (5.12.63), після засідання президії змінив свою думку, вийшов з пропозицією (сказав це Бачі), щоб видавцем став Відділ української літератури СПВ, навпаки Ю. Бача хотів, щоб «Дуклю» видавала УС ССП і була її органом. Крім того хочемо звернути увагу на зустріч українських письменників, яка відбулася в крайкомі партії в Кошицях, де було піднято ряд важливих національних проблем, які стосувалися українського населення краю. Бесіда довела, що партія не хоче зрозуміти небезпеку денационалізації українського населення і кожен прояв нездоволення сприймає критично, загрожує окремим виступаючим ворожими ярликами. Все це свідчить про наростання нездоволення народу з політикою партії в галузі колективізації, культури, національного питання чи церковної політики.

Відрядно констатувати, що письменники гостро і правильно ставили вимоги українського населення, що надалі організували літературні вечори-бесіди, що свято Т. Шевченка пройшло на високому рівні, хоч не всі заплановані акції були реалізовані. Хочемо додати, що Ф. Іванчов по-різному називав керівництво УС, раз Правління, іноді комітет, ми вживаємо лише комітет. Не вда-

лося нам встановити, від якого вірша відмовлявся С. Гостиняк під час святкування 10-річниці ж. «Дукля».

Інтересно, що так пізно словацькі, українські й чеські письменники реагували на викриття культу особи в літературі, адже від ХХ з'їзду КПРС пройшло 10 років.

15.01.1964 відбулося публічне обговорення п'єси Є. Бісс «Естер», Доповідь-аналіз виголосила О. Рудловчак. Потім розпочалася жвава дискусія. Активно виступали представники УНТ.

20.01.1964 засідав комітет УС ССП, який обговорив стан видавання ж. «Дукля». Було вирішено, що редакцію повинен посилити мовник та головний редактор має пред'явити план видавання журналу і план роботи редколегії на рік 1964.

29.01.1964 було засідання пленуму ССП з нагоди 80-річчя ж. «Словацькі погляди». Відкрив його вступним словом Ц. Штітницький, Урочисту доповідь виголосив про 80-річний шлях, здобутки і втрати журналу К. Розенбаум. Вітання передали Л. Тяжкий від ЦК КПС, Іван Кріж, І. Гаек, П. Штевчек, М. Валек, Я. Скацел, Л. Добош, Ф. Іванчов (від українських письменників) та інші.

27.02.1964 відбулося засідання комітету УС ССП, який обговорив видавничий план ВУЛ СПВ на 1965 рік. План передбачав між іншим видати роман Ю. Бачі, другу частину «Нескорених» В. Зозуляка, збірку оповідань Й. Шелепця, репортажі М. Шмайди, колективний збірник «Зелений віночок», прозову збірку «Восьмеро», самостійні поетичні збірки Галайди, Ст. Гостиняка, колективний збірник молодих поетів, п'єсу Є. Бісс «Естер», казки М. Гиряка, всього 21 титул, і на 1966 рік передбачалося на підставі рукописів видати 15 титулів.

24.03.1964 було засідання СФ ССП. Доповідь про творчість словацьких авторів зачитав В. Петрик. (Чи було розглянуто та оцінено українську літературу, Ф. Іванчов не записав – М. Р.). 1.04.1964 було звільнено з посади секретаря СФ ССП Ю. Пада і призначено нового секретаря (хто був призначений, не записано в записній книжці – М. Р.).

27.04.1964 засідав комітет УС ССП, який обговорив питання творчих відпусток, членські питання, Премію ССП за збірку «Восьмеро» тощо.

11.04.1964 була організована окружна читацька конференція до книги Семена Панька «Під синіми Бескідами», яку відкрив вступним словом В. Дацей і виправдав відсутність автора книги С. Панька. Аналіз книги зробила О. Рудловчак, потім виступили селяни-читачі з Удолія, Чирча, Камйонки, далі Ю. Железник, Пачута, В. Зозуляк, А. Ковач та інші, які розкрили зміст книги.

23.04.1964 засідав комітет СФ ССП і обговорив підготовку літературного вечора П. Горова та звітно-виборних зборів філії.

27.04.1964 відбулося засідання УС ССП, у якому взяв участь секретар ССП М. Ферко. Засідання обговорило пропозицію на Літературну премію ССП для національних літератур, в закордонну комісію ССП комітет делегував Ф. Іванчова, мова йшла про конкурс на кращий твір з нагоди визволення нашої країни, організований ССП, присутні познайомилися з листом ЦК КПЧ до літературних органів, як боротися проти залишків культу особи в літературі і суспільстві, мова йшла про склад комітету УС (І. Мацинський, Ф. Іванчов, Ю. Борович, В. Дацей). Було нарешті вирішено питання, хто ж буде видавцем ж. «Дукля». Було вирішено, що видавання залишається в бюджеті КСУТ, і була ухвалена редакція у складі: Ф. Іванчов, А. Червеняк, І. Шелепець, В. Дацей, А. Кундрат та редколегія журналу: М. Мольнар, І. Мацинський, Є. Бісс, М. Шмайда, Ф. Гондор, О. Рудловчак, М. Гиряк, Ст. Гапак, І. Прокічак.

14.05.1964 в Кошицях була проведена урочиста академія до ювілею Т. Шевченка, яку організували відділ шкіл КНК, ЦК КСУТ і УС ССП. Доповідь виголосив В. Капішовський, потім була урочиста програма за творами Т. Шевченка.

26.08.1964 в Мукачеві відбулася читацька конференція до книжки Ф. Іванчова «Грішні душі», в якій взяли участь крім широкої читацької громадськості міста й письменники Л. Дем'ян, Ю. Мейгеш, В. Пагиря, Калатуша, Крижайівська, І. Гуревич, Компа, В. Федишинець, Гаврилов. Ф. Іванчов зустрівся тут з А. Патрушем-Карпатським, П. Угляреком, В. Поліщуком, С. Паньком та іншими письменниками Закарпаття. Одночасно Ф. Іванчов відвідав Ужгород, рідну Зубівку, Рогатин, де зустрівся з читачами та культурними діячами Закарпаття.

8.10.1964 засідав комітет УС ССП і обговорив Постанову Президії ССП, щоб література не суплювала освіту і політику, бо вона має свої специфічні завдання, далі підготовку до поширеного пленуму ССП, Перспективний план роботи на 1965 рік, Тематичний план видавництва ВУЛ СПН, Клуб «Дружба», План літературних вечорів: Велика Поляна (24. 10.), Чукалевці (25.10.), Нова Седлиця (8.11.), Стасчин (7.01.), Шариський Щавник (29.10.), Нижня Полянка (12.11.), Борів (21.11.), Ренчишів (27.10.), Сторочин (28.11.), Руське Бистре (5.12.), Красний Брід (12.12.), Гостовиці, Улич та інші села.

20.10.1964 відбулося поширене пленарне засідання УС ССП, яке відкрив М. Шмайда. У почесній президії сиділи: М. Качалуба, А. Рудловчак, М. Шмайда, І. Мацинський, Ф. Гула, В. Капішовський, Н. Гнатюк, Ю. Бача. Доповідь виголосив І. Мацинський, який познайомив присутніх із своєю концепцією координації роботи культурно-освітніх українських організацій (КСУТ, УНТ, ПУЛЬС, Музей української культури, УС ССП, Дослідний педагогічний інститут, ВУЛ СПН, Преса, Радіо) серед українського населення, говорив про успіхи, але й прогалини та невдачі. Відзначив, що видавництво наперекір стихійності роботи досягло успіх, коли видало 3 томи творів О. Духновича, далі позитивно оцінив, що окремі культурні організації виконали багато, щоб заходи до 160-річчя народження О. Духновича чи 150-річчя Т. Шевченка пройшли на потрібному рівні. Критично говорив про місцеву прозу, рекомендував щоб ж. «Дружно вперед» та г. «Нове життя» мали свого літературного редактора, щоб «Нове життя» щомісяця відвело одну сторінку художній літературі чи іншому мистецтву. В дискусії М. Шмайда виступив «на захист поскрибованих та скривдженых українських письменників УС». А. Шлепецький «передав привіт від Андрія Карабелеша та нагадав, що має підготований до друку 4-томний рукопис творів А. Карабелеша», далі «просив видати з нагоди 60-річчя А. Карабелеша його роман про Токаїк, а за ці гроші побудувати письменникові у нас пам'ятник». Юхнович говорив про поширення книг, зауважив, що «письменники мало цікавляться життям населення, що часто пишуть лише ради того, щоб одержали гонорар... Вони наємці своєї роботи... КСУТ робить тільки акції, а не систематичну роботу... Не знаю, для кого пишуться такою мою журнали». М. Питель інформував, що «на секретаріаті питали, доколи там буде стояти піп Духнович» (М. Питель мав на увазі секретаріат крайкому партії в Кошицях, який критично ставився до спадщини О. Духновича лише тому, що він був греко-католицьким священиком. М. Питель не поділяв їх думку-М. Р.). В. Капішовський сказав, що «розвиткові літератури не перешкоджає минуле, але все таки треба не минуле, а сучасне зображені». І. Гриць-Дуда сказав, що «говоримо багато, але нас ніхто не чує, що нації школи вмирають, скорочуються, що наша преса не відповідає потребам читачів». Назар Гнатюк познайомив присутніх з життям українців у Чехії, закликав «писати великі твори, не лише оповідання, гуморески, бо вони не створюють літературу». М. Качалуба висловив думку, що «українська ситуація в Східній Словаччині складна, але не безнадійна». В. Коchemba зауважив, що «почуває себе, як у своїй сім'ї», далі сказав, що не лише «Лазорик радий, коли виправляє рукопис молодих авторів, або хтось здобуде 20 передплатників, але так само і він». В. Вархола високо оцінив позитивну роль

і роботу, яку виконала Є. Біс в українському радіомовленні (Є. Біссного часу була поскривована та обвинувачена з буржуазного націоналізму і звільнена з роботи в радіомовленні. Це значить, що він виступив на її захист – М. Р.). Є. Бісс зареагувала на виступ В. Вархолі і розповіла, як дійшло до її звільнення з радіо, вказала на причини переходу українських шкіл на словацьку мову навчання, «щоб цей процес зупинити, треба партійних функціонерів, які питання переходу будуть ставити по-марксистськи, не як дотепер». Ф. Лазорик нагадав, що національні меншини всюди у світі мають проблеми з відмінням своїх шкіл, але з тим ми не можемо змиритися, і треба шукати такі цікаві форми роботи, щоб наші люди зберегли свою мову і школу».

Через 10 днів відбулося засідання комітету УС СП, який обговорив і високо оцінив хід і висновки пленарного засідання секції та прийняв кроки для проведення у січні 1965 року семінару про стан нашої прози. Було доручено критикам: А. Червеняк, І. Волощук, Ю. Бача, В. Хома, О. Рудловчак, А. Шлепецький,

М. Гиряк і Ф. Іванчов підготували аналітичну доповідь. Комітет вирішив створити секцію критики при УС ССП та видати «Довідник нашої літератури».

7.11.1964 в Пряшеві була організована Міністерством культури та Центром книжної культури виставка української радянської книги за великої участі публіки та офіційних представників міністерства, краю та й наших письменників. Були представлені видання за останні три роки – понад 520 титулів книг із різноманітних галузей науки і культури.

Літературні вечори відбулися за участі Ф. Лазорика, Ф. Іванчова 12.11.1964 в Ниж. Полянці, 14.11.1964 в Регетівці і в Гостовицях 24.11.1964, в Сині 11.12.1964 (за участі Лазорика, Іванчова, Шелепця, Питея та до 200 учнів, 3.12.1964 зустріч з студентами педагогічного факультету за участі Лазорика, Іванчова, Ф. Ковача, Ю. Бачі, В. Дацея, Й. Шелепця (присутні більше 80 студентів і викладачів).

7.12.1964 проходила у Пряшеві наукова конференція про чехословацько-українські зв'язки за участі й українських вчених та наших письменників, яку відкрив проф. Ю. Доланський. Конференцію привітали поет П. Воронько, А. Чех від ЧСРД та від крайкому партії та ЦК КСУТ. Конференція тривала три дні.

Наш коментар:

Найважливішою подією 1964 року було поширене пленарне засідання УС ССП, яке взяло на себе велике завдання координувати та зефективнити культурно-виховну роботу серед українського населення. Було виголошено чимало добрих думок, але, як у нас буває майже правилом, вони не реалізувалися. Руслан А. Карабелеша, про який говорив А. Шлепецький, не побачив світ ані у нас, ані в Україні, а шкода. Мені не вдалося встановити, де він, власне, є після смерті А. Шлепецького. Настили несприятливі роки, потім роки нормалізації, коли теж було не до видавання творів Карабелеша. Відомо, що А. Карабелеш в 50-х роках був критикований за антисоціалістичні погляди і потім виїхав у рідне Закарпаття. Він писав російською мовою і був російської орієнтації. Деякі залиди в адрес письменників, що не живуть життям народу, не можна брати серйозно, бо ні словацькі, ні чеські, чи мадярські письменники так часто не зустрічалися з читачами, як українські. Правда, який ефект ці бесіди принесли, це вже інша справа. Другою важливою подією в житті українського населення Пряшівщини була наукова конференція про чехословацько-українські зв'язки. Що конференція відбулася саме в Пряшеві, велика заслуга належить М. Мольнару, І. Мацинському, П. Петрусові, В. Капішовському, ЦК КСУТ та УС ССП. На конференції себе зареєстрували й викладачі пряшівських факультетів і між ними викладачі українських кафедр.

(Далі буде)

Переклад одного вірша

Не перебільшимо, коли скажемо, що наш читач майже не знає творчість українського поета Василя Стуса. Що вже казати про словацького читача?! І у нашого читача вся увага зосередилась скоріш на його позиції українського інтелігента-дисидента, якому довелося відбути дванадцять років у тaborах. Можливо, це й тому, що такий рівень пізнання літературної творчості Василя Стуса довго побутував і в Україні, хоч і нині ще не зовсім оцінено його творчий доробок і внесок в українську літературу ХХ-го століття. У зв'язку з цим не можна не погодитися зі словами Юрія Шевельова: «Парафаксально, але правда: геройчна біографія Стуса сьогодні стоїть на перешийці розумінню його, як поета. За літературним словом ми шукаємо і знаходимо образ чесності і непохитності людини. Це зрозуміло й виправдано в сьогоднішніх обставинах. Але не треба забувати про інше, не тільки українське, а й загальнолюдське, не тільки часове, а й тривале в поезії Стуса.»¹ Михайлина Коцюбинська однак наголошує, що головний патріотичний чин Стуса – це саме його творчість, його поетичний доробок на тлі сучасної світової поезії, повнокровною частиною якої має бути і є поезія українська.²

Поезія Василя Стуса вимагає підготованого читача, бо в ній відбивається інтелектуалізм, але й максималізм, якого він вимагав у першу чергу від себе. Ці вимоги у літературній творчості ніколи не йшли у розріз з його вчинками. «Можна сказати – все в мене є, хоч і не маю нічого», – отак міг сказати тільки він, отак він і пише у останньому листі до матері.

У його поезії відчувається не лише повага до слова, але й дисципліна слова. Словник поступово набуває своєї ширини, перед читачем відкриваються нові обрії слова, постають нові словотворення. Юрій Покальчук твердить, що поезія В. Стуса позбавлена манірності і зумисності, що вона вже в чомусь аскетична, і в такому розумінні навіть «неукраїнська». З оцім твердженням можна погодитись, якщо розглянемо метафорику його поезії, яка «переплавлена в горнилі найважчих випробувань, гіркоти й болю».³

В. Стусові було тісно в традиції. Про це говорить і син поета Дмитро Стус, що природа таланту В. Стуса була далекою від народництва.⁴ Але водночас, якщо почнемо порівнювати поезію Василя Стуса з європейською поезією, то можна прийти до цікавих спостережень, пізніше й узагальнень, які все ж таки ставлять українську поезію, так би мовити, в інше світло щодо західноєвропейської поезії. Це аж ніяк не означає гіршу позицію, але іншу. Наприклад, Василь Стус своєю творчістю заперечує зосередження тільки на форму. Тут можна прийняти давню філософську теорію у зв'язку з розумінням і сприйняттям будь-якого художнього твору, що ми повинні уявити собі також

¹ Стус В. Вечір. Зламана віть, в-во «Дух і пітер», «Задруга», Київ, 1999.

² Там само.

³ Покальчук Ю. Довга дорога додому. In: Стус В. Вікна в позапрості, в-во «Веселка», Київ, 1992.

⁴ Зона Василя Стуса, г. «День», ч. 158, 5 вересня 2000 р. с. 4.

загальний духовний і етичний стан доби.⁵ Цього не могла і не хотіла уникнути й поезія В. Стуса. Навпаки, як підкреслює Михайло Хейфец, поза змістом для нього поезії нема.⁶ Василь Стус не шукав у своїй поезії затишку, щоб почувати себе безпечно. Його безкомпромісність, радикалізм, рішучість – це не поза, але намагання відкинути все, що пахло трухлявістю у літературі, культурі взагалі. Творчість була для нього способом існування. Тут він почував себе внутрішньо вільним, а то і всупереч обставинам, в яких опинився.

Повернемось до вже сказаного. Поезію Василя Стуса, як неодноразово нагадують літературознавці, не завжди можна зрозуміти з першого прочитання, бо він поет самобутній, елітарний, «на рівні сучасного поетичного мислення, схильний до філософського заглиблення й високої самодостатності поетичного слова і водночас – до синтезу глибинних джерел традиційного українського образотворення й поетичної мови ХХ ст.»⁷

Приайде генерація, яка, можливо, буде розглядати поезію Василя Стуса лише з позиції її художньої неповторності, художніх вартостей, і його життєві перипетії для неї будуть чимось незрозумілим, що нагадуватиме їй абсурд з романів Ф. Кафки.

Щоб не попасти у кіті тоталітарної системи, щоб не підпорядкувати свою творчість абсурдові цієї системи, багато письменників шукало захист в художньому перекладі. Мабуть, ці міркування не зовсім підійдуть до творчої психології В. Стуса, але проявились вони бодай у зусиллі, щоб його перекладацька творчість не залишалась тільки у шухляді.

Якщо оглянути його перекладацький доробок, то він не тільки значний за своїм обсягом, але широкий і діапазон літератури, з якої В. Стус перекладав. Але і тут треба бути справедливим, і об'єктивно глянути на художню довершеність окремих перекладів. Правда, як зазначається в останньому з найновіших видань творів Василя Стуса, не все дійшло до нас в остаточному авторському варіанті.⁸ Слід ще зазначити, що В. Стус перекладав не тільки поезію, але й прозу та драму. Найбільше перекладав з німецької літератури, але не менш цікавими є і його переклади творів Фредеріка Гарсія Лорки, Артура Рембо, Гі де Мопасанна, Джозефе – Редьярда Кіплінга, Джузеппе Унгаретті, Івана Буніна, Валерія Брюсова, Марини Цветаєвої.

Із словацької літератури Василь Стус переклав віршований твір поета Миррослава Валека (1927-1990) «Історія трави». У примітках згадуваного видання у зв'язку з цим перекладом пишеться: «В архіві В. Стуса зберігся автограф перекладу вірша М. Валека «Історія трави» (Н 798), який за часом створення слід віднести до першого періоду творчості поета (60-ті роки), про що свідчить уся його зовнішня атрибутика (папір, чорнило, почерк). Переклад масілком завершений вигляд, хоча й не зовсім оформленений із зовнішнього боку, містить сліди доопрацювання».⁹

⁵ Taine H. Filozofia umenia, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1957.

⁶ Хейфец М. В українській поезії тепер більшого нема, In: Не відлюбив свою тривогу ранню. Василь Стус – поет і людина (спогади, статті, листи, поезії), в-во «Український письменник», Київ, 1993.

⁷ Кацюбінська М. Василь Стус у контексті сьогоднішньої культурної ситуації, ж. «Урок української», ч. 7-8, 1999, с. 42-45.

⁸ Стус В. Твори в чотирьох томах, шести книгах, том 5 (додатковий). Переклади, поезія, проза, драматичні твори, в-во «Видавничча спілка; Просвіта:», Львів, 1998.

⁹ Там само.

Історія трави

На нього ви б охоче подивились,
на той фосфор!
На ту луку, що світиться, як годинник,
коли показує весну!
У неї ще м'які літки,
будуть боліти м'язи,
і вже на осонній мчить її зелений кабріолет,
о, акселераціє трав!



І хлорофіл!
І весняне проростання!
І двісті тисяч інших дурниць!
Від того вас голова не заболить,
і трава вступає вже в дальший круг.
Заспівай щось веселе,
заспівай, та мерщій!

Злякані, як олені,
старіємо у трави на очах.

І це вже не гоночне авто,
гриміння весняних моторів,
шаленство трибун!
Тут тільки сумна бочка з пивом,
з якої викидають
зелену пляшку з піною в шийці,
пошат,
коників степових,
які наслідують галоп.

Раз і два,
вище коліна,
співати!

І так людина дожила до 1000 літ.
Мусила тільки бігти,
переганяти з піною на губах,
ніхто її не запитав:
«Для чого?» і «Куди?»

А хто у трави запитав, куди росте і для чого?
Хто запитав про її внутрішнє життя?
Хто бодай одну стеблину трави переклав
на людську мову?
Нічого, тільки вогонь і дощ.

А трава працює
над ходами кротів,
над могилою,
над могилою
слухає завивання моря,
шелест над аортокою,
змінює
пожежу сонця,
марення води,
змінює
мертві речі на живі,
мучиться сама в собі,
шукає для них протилежної форми.

Написані
історії воєн,
історія філателії і футболу.
Історії трави ніхто не написав.
З погляду трави це не має ніякого значення.
Її історія довга і безперервна.
Ходять в ній експреси
і наїзники гризуть гриви коней.
Падає в неї золотоволоса голова,
і не один півень загубив у ній гребінь,
о, та відомі сретичні зірки.

Трава знає, по чим буває кров.
У пам'яті береже всі літні кохання,
чужолонства
і пекельні вбивства.
Але трава терпляча
й чутлива.
Трава все заховає.
Мовчить.

Не дивіться на неї звисока.
Трава знає, від чого у мертвих болять зуби.
Трава знає все про життя і смерть.
Трава має суворий облік надії і сліз.
Вирахувала ваш викінчений образ,

підкреслила вас зеленою рискою
і чекає.
Копісь усе зрозумію
і виявлю приховані зв'язки речей.
Йди,
вийдемо в пітьму,
будемо слухати породільні муки трави,
жорстокі судоми коренів,
тріскання клітин,
киління соків.
Уже все розумію,
ніби я сам трава.
Поклади свої руки на спину ночі,
послухай добрє, що мовлю:
нічого, тільки вогонь і дощ!

Розглядаючи переклад вірша словацького поета Мирослава Валека, напрошується кілька слів про його поетичну творчість.

Після 1989 року творчість М. Валека «оцінювалась» мовчанкою. Закидали йому його політичну діяльність, але його поетичний талант набагато сильніший за всі політичні звинувачення, адже філософський спокій, який огортає шанувальника поезії при читанні його творів, наповнює його новою духовною силою. Чому поезія М. Валека знову знайшла шлях до сучасного читача? Бо вона позбавлена пафосу, «не має ознак закличної піднесеності. Вона розріхована на читання в самоті, а не на декламації зі сцени.»¹⁰ Його поетичне слово приносить життєвий досвід минулого з пізнанням сучасного. Це, по суті, – почуттєві драми окремої особи. Словацький літературознавець Станіслав Шматлак, запрошуючи на зустріч з поезією М. Валека, звернув увагу на ще одну рису його поезії: «Елементи пародії, іронії та сарказму, як частина інтелектуального аналізу зовнішньої дійсності, перестали бути у Валека лише засобами поетичного «освіження» і втратили також характер ізольованих «жанрових» елементів: стали інтегральною складовою частиною його способу поетичного думання і художнього оволодіння світу.»¹¹ Поезія Мирослава Валека – трагічний історичний досвід сучасної людини і його намагання знову для себе відкрити, знайти потрібну долю довір'я у повнозначність власного існування. Одну із своїх поетичних збірок М. Валек назвав «Неспокій». Як пише у передмові Іван Штрпка, неспокій поета приносить проникнення під поверхню життєвих явищ. Його неспокій вириває нас з байдужості до життя. Це ж неспокій, який спрямований на руйнування ілюзій, це означає, що він прямує до пізнання.¹²

¹⁰ Антологія словацької поезії ХХ століття, в-во «Основи», Київ, 1997, с. 133.

¹¹ Šmalták S. Pozvanie do básne. Stretnutie s poéziou Milana Rúfusa a Miroslava Válka, Smena, Bratislava, 1971, s. 111-112.

¹² Štrpka I. Nás Nepokoj. In: Válek M. Nepokoj. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1986, s. 88.

Багатьох критиків, але й шанувальників поезії приваблює зокрема його ритмічна віршована система, яка вільно переходить у верлібр і навпаки. Приваблює також його метафоричність та філософський вимір його поезії.

Філософський вимір поезії був у ці роки характерним і для української літератури. Більше того, до філософських міркувань приєднується ще й алегорія та іронія, «улюбленим її місцем проживання був підтекст.»¹³ У 60-ті роки як українська, так і словацька поезія зверталися до утіменівської тематики. Мабуть, тут і приховане зацікавлення Василя Стуса віршованим твором Миррослава Валека.

Перекладаючи «Історію трави» М. Валека, Василь Стус точно відтворює ідейно-образну систему першотвору.

Представники «української перекладацької школи» по-різному ставились до понять «точність», «тотожність». М. Зеров, наприклад, звертався, щоб «...не говорити ні про тотожність, ні навіть про повну точність віршованого перекладу, не прирікати перекладача на пильне віddання кожної деталі першотвору». Основні зусилля перекладача, на думку М. Зерова, мають бути зосереджені на передачі стрижня твору, а «деталі другорядні можуть лишитися у затінку, навіть зостатися без відтворення». Натомість М. Рильський вважає своїм обов'язком якнайповніше відтворити українською мовою не лише головну думку твору, його синтаксичний та лексичний рівень, а навіть звукові й акцентичні особливості...¹⁴ Можна погодитись з позицією інших літературознавців, які заявляють, що при художньому перекладі не йдеться про «заміну» слів, але передусім про певен обмін цілковитої структури художнього твору.¹⁵

Для В. Стуса при перекладі твору М. Валека основним було – викрити принципи організації твору, і тим самим дійти до певної індивідуальної оцінки. Організації першотвору та його оцінці підпорядкований творчий підхід при здійсненні перекладу, щоб переклад, як певна система естетичних вартоостей, жив в українській літературі своїм власним життям.

Досить часто, оцінюючи значення художнього перекладу, підкреслюється його домінантне інформативне призначення, але, здається, амбіцією В. Стуса була скоріш «внутрішня творча конфронтація виражальних можливостей оригіналу з адекватними виражальними можливостями цільової літератури.»¹⁶

До міркувань про роль перекладу треба обов'язково включити і конкретну обстановку, культурні та літературні традиції. Якщо беремо в увагу позалітературні обставини, врешті-решт і «вимоги» суспільства, то в ніякому разі не можна недооцінювати і суб'єктивний літературний досвід і смак, бо ж і словацько-українські та українсько-словацькі літературні відносини дуже часто розвиваються і поглинюються на ентузіазмі окремих осіб. Напевно це стосується й інтересу В. Стуса до твору М. Валека.

¹³ Сверстюк Є. Базиліос. In: Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина (спогади, статті, листи, поезії), в-во «Український письменник», Київ, 1993, с. 194.

¹⁴ Хай слово мовленю інакше, в-во «Дніпро», Київ, 1982.

¹⁵ Ďurišin D. Teória literárnej komparatistiky, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1985.

¹⁶ Ďurišin D. Medzinárodné funkcie umeleckého prekladu. In: Ďurišin D a kolektív. Osobitné medziliterárne spoločenstvá 2, VEDA (vyd. SAV), Bratislava, 1991.

ЯВИЩЕ ЗОРОВОЇ ПОЕЗІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Зорова поезія (візуальна, графічна) – мистецький вид, що синтезує літературний текст і елементи зорових видів мистецтва (графіка, живопис, декоративно-прикладне мистецтво, архітектура, математичні знаки та ін.) в одне естетичне ціле. Суть зорової поезії полягає в тому, що зовнішня зорова форма поетичного тексту не лише фіксує усну (звукову) форму, а й разом з нею утворює естетичну єдність, а також може мати цілком самодостатній зміст, що надає твору додаткової поетичної енергії. Зорову форму також можна розглядати як поетичний засіб на рівні з елементами просодії і троп. Будучи синтетичним утворенням, зорова поезія різною мірою поєднує літературні і зорові елементи, на основі чого виникають її різновиди. Перші зразки зорової поезії відомі з античної літератури (*Фестський диск*, 1700 р. до н. е.; *Вавилонський акровіріш, акровіршові псалми*). Значний вплив на становлення зорової поезії мали теоретичні принципи Симоніда («малюнок є німа поезія, а поезія промовистий малюнок»), перефразований Горацієм як «малюнок – та сама поезія». Більш традиційною зоровою поезією стає від IV ст. до н. е. у творчості таких авторів, як Сіміас Родоський (фігурні вірші у вигляді сокири, яйця, крил), Теокріт (сірінга), Досіад (вівтар), Безантіній (вівтар). Зорові форми в поезії Середньовіччя набирають більш абстрактних ознак, цілком відповідаючи суті християнської релігії, що зверталася до сил невидимих, недосяжних, до Бога (вірш-квадрат, виділений вірш). Становлення зорової поезії в багатьох європейських літературах припадає на період Відродження. Однак найсприятливішим ґрунтом стало Бароко а його особливою увагою до форми, синтезу, універсальності, декоративності, концептизму та ін. Зорова поезія у двох її видах куріозній та емблематичній – включалася до латиномовних поетик, що вивчалися у вищих начальних закладах Європи. Крім релігійних зорові образи виникали із повсякденного життя (меч, прапор, спис, амфора, гаманець, дерево, птах), як свідчення великих суспільних змін (сонце, зірка, глобус), на тему кохання (серце, троянда, весільний келих),увічнення пам'яті (піраміда, колона), присвяти на якусь подію, прославлення людських чеснот та ін. Хоч елементи зорової поезії з'явилися вже в літературі Київської Русі (декоративне оформлення літер, фігурний текст, написи на предметах), проте як цілісне явище почала формуватися від другої половини XVI ст. у творчості багатьох авторів (Г. Чуй, С. Беринда, Л. Барабанович, Д. Туптало, А. Кальнофойський, М. Довгалевський, Г. Сковорода та ін.). Найбільший внесок зробив І. Величковський, який у збірці «Млеко...» (1691) теоретично обґрунтував функціонування зорової поезії і подав приклади понад 20 жанрів (фігурний, узгоджений, співвідносний, онограматичний, квадратний, числовий вірш, вірши-лабіринти, ракові вірші та ін.).

Органічним продовженням зорової поезії в українській літературі на новому – другому етапі можна вважити поезомаллярство українських футуристів 1920-х ро-

ків, яке насамперед пов'язують з іменем їх лідера М. Семенка. Спробу в радянський час пояснити феномен Семенкової зорової поезії якісмись його особистими рисами (епатажність, спалах егоцентризму, бажання насадити чужорідне явище на українському ґрунті тощо) навряд чи можна назвати науковим – на те були більш серйозні причини. Початок ХХ ст. став початком величезних змін у людській свідомості, поведінці і навіть у структурі суспільства, що характеризувалося глибокими відмінностями від минулих століть: науково-технічний прогрес, нові концепції в психології та філософії. На зміну старій теоретичній, далекій від життя філософії прийшло ірраціональна «філософія серця», «честі з собою», підвідомості, екзистенціалізму та ін., позначені особливою увагою до внутрішнього життя індивідуума. Модерністські течії в мистецтві (символізм, кубізм, футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, конструктивізм) стали лише відображенням тих суспільних зрушень. Природно, що поява нових мистецьких рухів вела до пошуку власних художньо естетичних систем, до методів проб і експериментів, які не завжди опиралися на надбання попередніх поколінь, і навіть вдавалися до їх заперечення.

Поширення зорової площини від її ролі звукового представника до безпосереднього художнього елементу в літературі стало одним із визначальних принципів модерністських рухів. Вперше на новому етапі елементи зорової поезії з'являються у французьких символістів: Бодлер змінює форми літер для увиразнення змісту, Рембо у сонеті *Voyelles* (Голосні) створює емблему жінки, Легран у сонеті з такою ж назвою уподоблює голосні літери до кольорів, Лафарг використовує жирний і курсивний шрифти. Малларме в *Un Coup de Des* вже створює концепцію, визначаючи її три основні сторони: 1) наявність різних шрифтів, 2) ідеограматичні групи слів, 3) означення сторінки і поетичного тексту як візуальної єдності. Однак, як зазнає Д. Сіман, «Зорові образи у цих поетів були швидше інтуїтивними. їх зусилля були важливими у створенні атмосфери, в якій би були можливі і прийнятні подальші експерименти»¹.

Основними напрямами в європейських літературах, в яких зорова сторона дісталася найповніше вираження, стали футуризм, дадаїзм і сюрреалізм, а також творчість французького поета Г. Аполлінера. Саме в площині футуризму з деякими елементами дадаїзму проявився зоровий аспект в українській літературі, зокрема в поезомаллярстві М. Семенка, прозових експериментах А. Чужого («Ведмідь полюс за сонцем», 1927-1928) та до певної міри у творчості інших поетів.

В таких умовах виникає поезомаллярство М. Семенка – вид, що, як видно із самої назви, поєднує поезію і мальарство в одне естетичне ціле з очевидним наголосом на мальарському елементі. Однак не можна скласти, що сам поетичний текст відсунутий на другий план – обидві площини повноцінні. Якщо М. Семенко був знайомий із бароковою зоровою поезією, то введення ним нового терміну легко пояснюється праґненням виділити зоровий план в поезії, а також будь-що відділитися від історичних традицій («здушим за горло минулого віки») і створити щось своє нове. Тож і не дивно, що в українській літературі щодо поезомаллярства М. Семенка прищепилися назви типу «новаторська поезія», «експеримент», «винахід». Подібно у французькій літературі трактувалася творчість Г. Аполлінера, а його каліграмам при-

¹ Seaman David Concrete Poetry in France. – DM I Research Press, Ann Arbor, Michigan. – 1981. – P. 116.

писували роль новаторства в поезії. Сам Г. Аполлінер про свою книгу «Каліграми» (1918) писав: «Це новаторська книга, і немає нічого, щоб завадило іншим іти далі в започаткованому мною напрямку та створювати нові чудові книги каліграм»².

Не відриваючи поезомалярство М. Семенка від традиційної зорової поезії, можемо говорити і про його новаторську суть. Це, створене типографськими засобами, вживання різних шрифтів та техніка їх застосування. Формальний прийом, використаний М. Семенком в поезомалярстві, одержав називу «гри шрифтів». На відміну від барокового періоду, це дало змогу не тільки створити додаткову зорову площину, а й значно динамізувати її, примусити слова то бігати, то літати, то падати, то відтворювати різні імпульси. Цей прийом не був властивий поезії Бароко, певно, через відсутність досконалих поліграфічних засобів, а по-друге, через більшу увагу до змісту твору.

М. Семенко видав дві збірки поезомалярських творів: «Каблепоема за океан» (1920-1921) і «Моя мозаїка» (1922). Основна увага в них звертається на наочність, на швидке сприймання, що досягається через зорові образи. Гра шрифтів порушує статику тексту і приводить його в рух, динаміку. Словеса читаються в різних напрямках: вправо, вліво, вниз, вгору, драбинкою, еліптично, у вигляді імпульсу тощо. Словеса, що несуть більше ідейне навантаження, відповідно виділяються більшими літерами, виокремлюються, зводяться в акро – і телевірші. Як відомо, різного роду акровірші були популярними в епоху Бароко, і чи не кожен письменник намагався вписати своє або чиєсь ім'я в історію. М. Семенко ж прагне увічнити суспільно значимі поняття: ЗАЛІЗО, ДИНАМО, ТЕРОР, МАШИНА.

В цілому поезомалярство М. Семенка, як і зорові спроби інших авторів, були об'єктивно зумовленими і відбивали певні суспільні і художньо-естетичні зміни в європейській культурі. В українській літературі початку ХХ ст. найбільш активним авангардним рухом став футуризм з елементами дадаїзму, на естетиці яких і постала зорова поезія даного періоду. Згодом вона через недооцінку класичної спадщини, значну перерву в історичному розвитку та слабкість традиції, а також через штучну уніфікацію літературного процесу в радянський період занепадає.

Третій – сучасний – період у розвитку української зорової поезії починається від 1960-х років. Він виникає не на пустому місці: це продовження, хоч і перерваних, барокових та футуристичних традицій. Якщо брати у світовому масштабі, то сучасна українська зорова поезія не набагато відстала від нового поширення світової зорової поезії – міжнародне її поширення пов'язують із виставкою конкретного мистецтва в Сан-Пауло (Бразилія) в 1956 р. І там же в 1958 р. був опублікований маніфест, який стверджував, що «конкретна поезія починається з усвідомлення графічного елементу як структурної одиниці». Піонерами руху стали М. Біл, Е. Гомрінгер та бразильська група «Нойгандрес», хоч на їх творчості і був відчутний вплив традицій, особливо каліграм Г. Аполлінера. Експерименти поетів з типографією, графікою, комп'ютерною поезією, колажами різною мірою зазнали впливу Арла, Сквітерса, Малевича та інших художників цього напрямку.

² Seaman David Зазначена праця. С. 183.

Незважаючи на переважання в українській літературі традиційної, не відірваної від усно-поетичного слова, зорової поезії, останнім часом спостерігається вплив конкретної поезії з її настановою на графічному вираженні ідеї твору. Насамперед це проявилося у творчості поетів української діаспори: Я. Балана, Б. Дедорі, А. Сукнацького. Так, Я. Балан (Канада), прагнучи охопити будь-які прояви життя, намагається втиснути їх в якомога мінімальний словесний матеріал. Таким прикладом може послужити цикл, в якому використаний зоровий образ лише однієї літери – Я. Скажімо, в Я під мікроскопом кожне Я має різну форму, що передає відмінність людських рис характеру. У вірші Я в дзеркалі Я. Балан вживає лише одну літеру Я в дзеркальному відображенні. Можна сказати, що цей твір являє собою крайній прояв графіки в літературі: літера Я сприймається як графічно оформленій знак. У той же час літеру Я можна розглядати і як елемент літератури (вказує на першу особу), що входить у силове поле графіки. Очевидно, що в даному випадку важко встановити межі між двома митецькими видами: літературою і графікою. Отже, на нашу думку, таку роботу слід розглядати у певній автономній системі, або підсистемі, що поєднує літературні і зорові елементи в одне естетичне ціле – тобто в зоровій поезії. Меншою мірою елементи конкретної поезії поширилися в сучасній материковій поезії (М. Сорока, В. Трубай, М. Король).

Інші українські зорові поети з діаспори творять у досить традиційному для цього виду стилі. Український поет із США Зиновій Бережан (З. Штокалко, 1920-1968), який майже не друкувався за життя, має кілька зорових поезій, що становлять одну з площин – зорову – його експериментування в поезії, скильності до передачі більш підсвідомого, аніж реального. У поезії «Павук» поет поєднує фігурні та кінетичні зорові елементи, які не тільки зображують павука, а й показують його рух, що накладається на поетові кола напруженої думки. Подібні нічні візії переслідують автора в «Ноктюрні», де він просто графічно виділяє слова, що несуть основне змістовне навантаження.

У збірці «Соняшничиння на новомісяччі» (1969) помістив дві зорові поезії украйнський поет із Франції Любомир Госейко. «Сходять амфіляди паралелограмів» нагадують собою сходи у вигляді паралелограмів. Але більш вражає інший твір «Ейфелева вежа». Невідомо, чи це наслідування Г. Аполлінера, в якого графічна розв'язка Ейфелевої вежі значно простіша, чи це власна матеріалізація ідейного задуму. Однак очевидним є вдалий вибір фігурної форми, що настільки добре передає зміст, який би втратив при традиційній строфічній побудові. В даному випадку наочність форми виграс, оскільки відразу дає уяву читачеві про зміст твору: певно, що це Франція, певно, що це Париж. Читач ніби разом із автором спостерігає з вежі за життям міста. Форма присутня виродовж усього читання твору. Предмет зображення не уявний, а, хоч і контурно, присутній. «Ейфелева вежа» може послужити класичним зразком зорової поезії.

Значно повніше представлені українські материкові поети з найрізноманітніших регіонів країни: М. Мірошниченко, В. Мельник, В. Трубай, М. Луговик, І. Іов, А. Мойсієнко, К. Шицко, А. Ткаченко, М. Сарма-Соколовський, А. Перерва, М. Саченко, М. Король, Волхв Слововежа, В. Лучук, І. Лучук, Н. Гончар, Р. Садловський, Т. Девдюк, Б. Савицький, І. Кодлубай, У. Краковецька, О. Нога, М. Шунь, Н. Чорпіта, М. Юрік, Неда Неждана, Р. Мельников і, певно, цей спи-

сок можна продовжити. Адже багато з написаного раніше просто не могло бути надрукованим через страх бути звинуваченим у формалізмі. Тому і вдавалися деякі автори до таких різновидів, як дитяча і перекладна зорова поезія. Дитяча – то зрозуміло, оскільки зорову поезію намагалися трактувати як несерйозну, то й допускали її до друку: мовляв, що для наших діток не шкода – хай побавляться. Серед дитячих авторів варто відзначити В. Лучку, М. Луговика та переклали В. Ткаченка, О. Жупанського, О. Мокровольського, Б. Мельничуків. А на друк перекладної зорової поезії впливнув, очевидно, той факт, що це вважалася ніби не нашою літературою.

Навіть незначний натяк на формалістичний ухил був небезпечним. Але деякі поети все ж удавалися до хитрощів і відчували в цьому неабияку втіку. Наприклад, В. Лучук приховував паліндромічні назви своїх збірок «Нурт струн» і «Дивовид», М. Мірошниченко лише після опублікування наважився зінатися редакторові, що назва збірки «Рік-осокір» читається в обидва боки однаково. Про окреме видання збірки чи антології сучасної зорової поезії годі було й думати. Про минуле, щоправда, дозволялося писати, і чим воно було минуліше, тим більше можна було писати: звалимо, мовляв, «ухили» наших попередників на епоху. Добре, що тепер масмо «Твори» І. Величковського (К., 1972), «Сад поетичний» М. Довгалевского (К., 1973), «Київську поетику 1637 р.», ряд збірників, а також теоретичні розробки Г. Сивокона, В. Маслюка, А. Костецького, В. Крекотня, М. Сулими, А. Макарова та ін.

Перші збірки, в яких присутня зорова поезія, з'являються лише з кінця 1980-х років: «Око» (1989) М. Мірошниченка, «Скрипка для Орфея» (1991) М. Луговика, «Вишукі» (1992) В. Мельника, «Ще не вмерла Україна...» (1994) М. Сороки, «Соло: голос віщодощів» (1996) А. Шерерви, «Чернетка» (1996) І. Іова.

Одним із найбільш помітних представників сучасної зорової поезії є М. Мірошниченко. Перші його зорові поезії були написані на початку 1970-х рр. під впливом західної зорової поезії, зокрема французького поета Г. Аполлінера. Неможливість надрукувати власні твори штовхнула його на написання перекладів, в яких перекладач не завжди дотримується точності, а і вдається до варіацій. Серед таких творів слід назвати переклади з азербайджанської, турецької, німецької, французької. Та, певно, найбільший вплив на М. Мірошниченка спровів український бароковий поет І. Величковський та його книга «Млеко» (1691). Звідти М. Мірошниченко виніс ідею про національну паліндромотворчість, заторкнути ще В. Лучку. Виникнення віршів-паліндромів поет пов'язує з початковим двостороннім виміром світу, що сприймає людина, і як наслідок в літературі – двостороннє прочитання.

Нестримна фантазія, яка часто переплітається з життєвими реаліями, помітна у творчості М. Луговика. Його зорові поезії засвідчили народження ще одного поета, якому не достатні традиційні форми віршування. Одну з таких форм він знайшов у зоровій поезії, що має чітко виражену фігурну форму. Різні за тематикою його твори: вірш пам'яті М. Сікорського має форму церкви, «Козацька могила» символізує історичну пам'ять народу, «На спомин 500-ліття Січі» вибудувана у вигляді запорізького куреня і свічки, на якій «мов козацький оселедець вогонь п'яте сіл літ все горить...»; У «Доці» літери нагадують краплі, веселку і парасольку одночасно, вірш «Пам'яті Джона Леннона» має форму окулярів музиканта та гітари.

Вагомим внеском в українську літературу є зорові поезії В. Мельника. Не викликає сумніву, що вони генетично споріднені з пошуками українського літературного авангарду 1910-20-х рр. і, звичайно, з поезомаллярством М. Семенка. Такі його зорові цикли, як «Модерний сонетарій», «Кінетична поезія» та зорові пародії є цілком новаторськими.

Постійно використовують зорові форми у поезії представники львівських літературних гуртів – «ЛУГОСАД», «Січкарня» та ін. Зокрема, лугосадівці (І. Лучук, Н. Гончар, Р. Садловський) свою художню концепцію пов'язують із літературним ар'єгардом, тобто «позаднім загоном» в літературі, який мас оберігати набутки нашої літератури, і протиставляти себе авангарду. Естетичний ідеал, на їх думку, закорінений в цінності гарної форми, що йде від епохи Бароко та модерної поезії початку ХХ ст.

Оригінальними є вірші-писанки К. Шишка, які нагадують традиційний український вид мистецтва – писанкарство. Писанки ввібралися в нього у нову поетичну форму. Тексти віршів – лаконічні й афористичні, близькі до народно-поетичних традицій.

Заслуговує на увагу поезія, яку творить А. Мойсіенко – шахопоезія. Зовні – це просто вірші, які доповнюють певну комбінацію на шаховій дощці. Однак основна ідея – глибоко внутрішня, прихована в душі чи то шахіста-поета, чи то поета-шахіста. Це певний психологічний стан, що передається поетові через відповідну ігрову ситуацію.

В залежності від того, що ми беремо в основу, сучасну зорову поезію можна поділити на кілька видів. Найбільш поширеним є поєднання елементів літератури(текст, слово, літера) і мальярства (лінія, малюнок, колір), менш поширені – математичні, музичні та інші знаки. Проводити якусь точну класифікацію, на нашу думку, буде невдачна справа, оскільки навіть важко визначити точні межі синтезованого виду – зорової поезії. В одних творах переважає графіка, в інших – літературний текст; в одних – гармонійно поєднуються в одне ціле і графіка і літературний текст, в інших – здається, немає і натяку на поезію в традиційному її розумінні. І все це зорова поезія. В цілому в сучасній зоровій поезії залишаються ті ж самі принципи творення, що були властивими для поезії Бароко: синтетичний і аналітичний принцип, спосіб утворення зорового образу, творення зорового образу на основі всього тексту і частини тексту, допоміжна роль зорової форми. Однак разом із цим слід відзначити занепад значної частини жанрів давньої курйозної і емблематичної поезії, елементи яких незначними вкрапленнями можуть з'являтися і в традиційній поезії. Натомість, вкажемо на такі нові риси сучасної зорової поезії, як відхід від традиційної текстової побудови, більша графічність, абстрактність, гра шрифтами, лаконічність, використання сторінкового простору, кольору; кінетичність надає статичному текстові динамічності, враження руху. Інколи автор цілком випадково вдається до зорового образу, як-от І. Малкович («Уперше перед дзеркалом»), прийшовши до висновку, що такий образ підсилює виразальну силу твору.

Цілком нової естетики набуває зоровий образ у жанрі зорової пародії. Її суть полягає в тому, що об'єктом пародії стає не лише зміст самого тексту, але і його зорова оболонка. Така своєрідна двоступенева, або двопланова, пародійність дозволяє відшукати у художньому творі нові засоби, нові виразальні можливості

для вираження авторської ідеї. Зачинателем жанру зорової пародії в українській літературі можна назвати В. Мельника, який створив цілий ряд пародій.

Естетика зорової поезії потребує не тільки мовно-абеткового будівельного матеріалу, але й елементів інших знакових систем: математики, музики, архітектури, декоративно-ужиткового мистецтва. Найбільш традиційним поетичним матеріалом тут, очевидно, є математичні числа і знаки. Ще в 1920-х рр. до них вдавався М. Семенко, у своїх поезомалярствах. Цілком реально в художньому тексті замінити число, написане літерами абетки, на математичні знаки. Не враховуючи економії паперу (що немає до естетичної сторони поезії ніякого відношення), можна сказати, що елемент іншої – математичної – системи не тільки замінює зміст, але й додатково створює досить несподіваний зоровий образ, вносить певну естетику до монотонного літерального тексту.

До зорової поезії належить жанр колажу. Але якщо в часи його поширення від 1920-х рр. він був досить продуктивним, то тепер, у зв'язку з новим технічним оснащенням, колаж можна відтворити «економнішими» засобами (напр., комп'ютером). Зокрема, відома колажна творчість М. Саченка, яка поки що залишається неопублікованою.

Оскільки зорова поезія втягує у своє художнє поле не тільки поезію, а й графіку, то цілком логічно можна припустити, що до такої поезії звертаються графіки. Особливістю графічного підходу, зокрема, відзначається зорова поезія М. Короля і Волхва Слововежі. Таку поезію можна виставляти на виставках поруч із мальством та іншими пластичними видами мистецтва.

Так відроджувався і набирав сили новий етап у розвитку української зорової поезії, а разом з тим і своєрідний напрям в українській літературі. Крім того, без сумніву, значний вплив справило постійне спілкування із зарубіжними авторами як із української діаспори (Я. Балан, Т. Назаренко, О. Ільницький та ін.), так і з іноземцями (Б. Коббінг (Англія), Д. Хіггінс, Д. Беннет, М. Сакнер (США), П. Рипсон (Польща), П. Гарнієр (Франція), А. Лора-Тотіно (Італія) та ін.). Певного розголосу набирали виставки української зорової поезії в Лондоні, Колумбусі (США), містах Угорщини; публікації та публічні виступи. Про місце і роль української зорової поезії у світовій літературі засвідчує той факт, що КІУС (Канадський Інститут Українських Студій) 12-16 червня 1997 року разом із Альбертським університетом (Едмонтон, Канада) став організатором Міжнародної конференції із зорової поезії «Eye Rhymes», на якій була представлена і значна кількість учасників з України.

Основна література:

1. Сорока М. Зорова поезія в українській літературі кінця XVI-XVIII ст. К., 1997.
2. Величковський І. Твори. К., 1972.
3. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний). К., 1973.
4. Higgins D. Pattern Poetry. Guide to Unknown Literature. New York University Press, 1987.
5. Rypson Piotr Obraz slowa. Historia poezji wizualnej. Warszawa, 1989.
6. Adier J., Enst V. Text als Figur. VCH Acta Humaniora, 1987.

ПАМ'ЯТІ ДЖОНА ЛЕННОНА

ох... ох... ох... ох... ох...

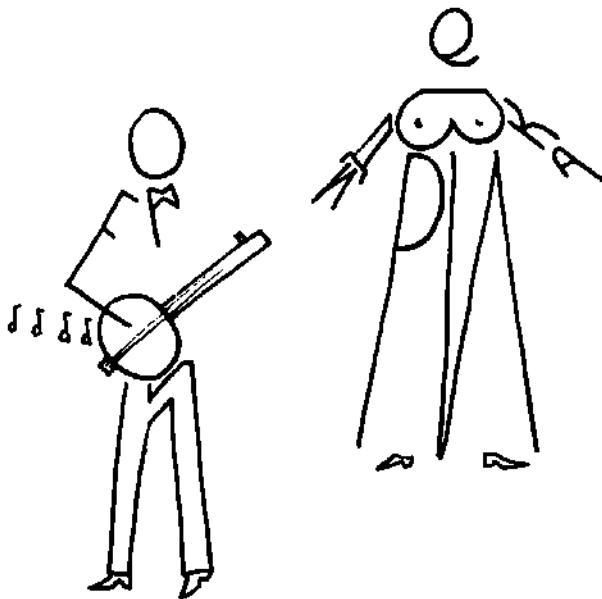
Музыка в спорте
У пар!
ко Оно э Лениногорск
в Амурску

Терорист схававсь в гітарку
ПОЛА МАХАРТНІ Гранату
Вакантні Вакантні для побратима

Бокс-хоккей на голові! Венгельському хор/

M. Сорока. «Еротична поезія»

M. Луговик.



М.Луговик. «Орфей і Евридика»

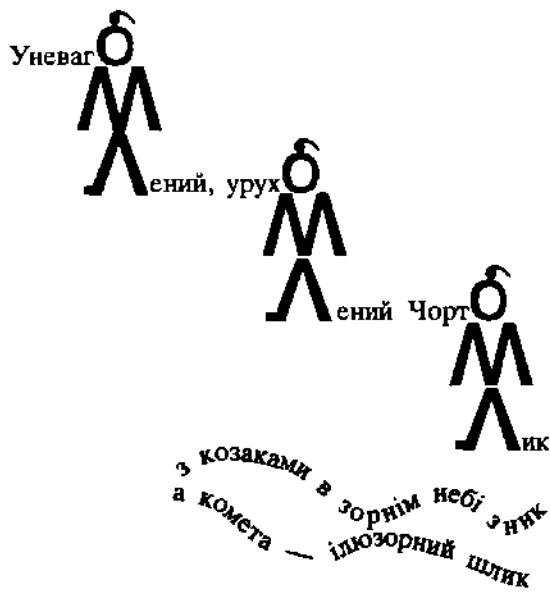


M. Луговик «Ольга»

НА РАТУШУ ТАРАН
 Атаки гул, - навалА,
 Рікою лився жарP,
 А ратуша стояла.
 Тримала вже хомуТ:
 У шлеї - цвіт народУ,
 Шукали нищих душ
 Убий, топчи свободу.
 Та дух сильніш гармат,
 А воля - нездоланиA.
 Розіб'єм темінь хмарP,
 Адже то справа марнA:
НА РАТУШУ ТАРАН.

*Н.Чорпита.
 На ратушу таран.*

* * *



M. Мірошниченко.

ДВО МОВНІСТЬ

D
V
U
Я
З
Ы
Ч
И
E

*М.Король.
 З циклу «Україна-ЄВРОПАЗІЯ»*

У нашому домі



Зліва голова Асоціації письменницьких організацій Словаччини, староста Українських письменників Словаччини Василь Дацей, Євген Урікар, голова Спілки письменників Румунії та Мілан Ресутік, словацький літературний критик та публіцист.

у питаннях мови це може довести, за словами В. Дацея, до нового Вавилону, або наступні генерації стануть двомовними. Для письменника слово, мова є єдиним засобом творчості. Лише рідна мова передає характер людини та душу народу. Василь Дацей попередив, що хоч в нашому посткомуністичному регіоні і поступово зникають географічно-політичні кордони, але літератури меншин повинні орієнтуватися на свої національні культури.

Цікавими й корисними були зустрічі Василя Дацея з представниками українців Румунії, письменником Корнелієм Регушем, літературознавцем Магдаленою Ласло Күцюк та радником міністра культури Румунії Ярославою Колотило. Під час цієї зустрічі були домовлені дальші форми співпраці.

(вд)

Спілка письменників Румунії вже вдруге зорганізувала зустріч письменників Центральної та Східної Європи, щоб розглянути ситуацію в літературах національних меншин. Зустріч проходила у Бухаресті та Нептуні з 26-го по 29-е квітня цього року. У ході зустрічі взяли участь представники Румунії, України, Словаччини, Швеції, Хорватії, Македонії, Великобританії, Фінляндії, Югославії, Молдови та Італії. Зустріч проходила під шефством голови Спілки письменників Румунії, письменника Євгена Урікару.

Після розвалу тоталітарних режимів у країнах Центральної і Східної Європи лише повільно доходить до змін організації роботи у видавців, розповсюджувачів, але й письменницьких організацій у зв'язку з переходом на умови ринку. В скрутній ситуації знаходяться літератури національних меншин.

На зустрічі взяв участь голова Асоціації письменницьких організацій Словаччини та староста Спілки українських письменників Словаччини **Василь Дацей**, який у своєму виступі говорив про агресивний феномен глобалізації. Наприклад,



Василь Дацей у розмові з Корнелієм Регушем та Ярославою Колотило.

ПАМ'ЯТИ ПРОФЕСОРА ДОБОША

Після важкої невиліковної хвороби 1 березня 2001 року пішов із життя доктор філологічних наук, професор Ужгородського національного університету Василь Іванович Добош.

Василь Іванович Добош народився 29 жовтня 1924 року в с. Стеблівка Хустського району Закарпатської області в селянській родині. Як і багато хто з його ровесників, ще зовсім молодим хлопцем добровільно взяв до рук зброю і в складі корпусу Л. Свободи звільняв Європу від коричневої чуми – німецького фашизму.

Відчувши у собі великий потяг до навчання, Василь Добош у 1947 році став студентом філологічного факультету новоствореного Ужгородського державного університету. Працюючи учителем української мови та літератури Перечинської вечірньої школи робітничої молоді (1950–1952 рр.), успішно завершив навчання і отримав диплом українського філолога. Бажання поглибити здобуті знання привело молодого вчителя до Києва. Тут Василь Іванович навчався з 1952 року в аспірантурі Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР під керівництвом відомого вченого Ф. Т. Жилка. Його кандидатська дисертація була присвячена проблемам діалектології.

З 1955 року, отримавши після закінчення аспірантури призначення на роботу в Ужгородський університет, Василь Добош на 46 років пов'язав свою долю з кафедрою української мови. Саме тут він пройшов шлях від викладача до професора, утвердився як вчитель і наставник молоді високого рівня, як справжній фахівець, до думки якого прислухалися і колеги, і студенти. Саме в ці роки розбудовувався університет, закладалися основи кафедри української мови, і в цьому процесі немала заслуга вченого і педагога.

Василь Іванович Добош постійно працював над собою, захистив кандидатську (1956) та докторську (1978) дисертації, щедро ділився своїми знаннями з молоддю. За час тривалої роботи в університеті брав участь не тільки у підготовці студентів, але й науково-педагогічних кадрів для потреб вузу, аспірантів.

Немалі заслуги професора В. І. Добоша у громадській роботі, його висували на керівні посади. Він був заступником декана і деканом факультету, очолював університетську профспілку, працював завідувачем відділу шкіл і вузів Закарпатського об'єму КП України (1960–1962), секретарем партбюро філологічного факультету. Як науковець очолював спеціалізовану вчену раду по захисту докторських і кандидатських дисертацій, був членом вченої ради Ужгородського національного університету. Заслуги вченого відзначенні подяками, грамотами різних рівнів, а також знаком «Відмінник народної освіти». Гордився професор В. І. Добош військовими нагородами. Василь Іванович Добош дуже уважно спілкувався з розвитком україністики на Пряшівщині, допомагав своїм досвідом науковцям, мовознавцям, які досліджували проблеми діалектології на теренах Східної Словаччини.

Усі, хто знов Василя Івановича Добоша, хто мав щастя вчитися у нього чи працювати з ним, збережуть у пам'яті світлі спогади про цю неординарну людину.

Відділ україністики кафедри слов'янських мов
філологічного факультету
Університету Матея Бела в Банській Бистриці

Гей, хто в світі, озовися!

Іван Киризюк (Польща)

Доля

Мова народу моого
як буханка хліба.
Душа народу моого
то весняна нива.
Доля народу моого
немов ікона
з лагідною усмішкою
у почорнілих рамах.

* * *

Смокчуть сумління
недосказані слова
Дві ягоди
зелені
сняться по ночах
На клуні
бусли
вперто сторожать
наші
душі грішні
Дух предків
танцює
із скрипалями
у вершках
на вишні
В роз'ятреній душі
кус зозуля
стоголоса.



* * *

Мов віск
Пожовк овес
Перепелиця снить
Про осені корону
А молодість у далечінь
Човенком відпливає
За ті зелені ліси
Де хати рідної поріг
Сиротою доторяє
Де при місяці
Тіні предків
Цілують клуню
Мов коханку
І чорні сни снують.

* * *

За перелазом
З бабиного літа
Тихесенько шокотився
Гомін проминання
Зашерхло життя
У грудці піску
Пекуча слюза
Оре щоку.

* * *

Миготить зоря вечірня
Мов слюза
Занімілим вітром
Біжу до тебе
Серед роси
Шукаю того
Що не збулось
Стелиться під серцем
Гіркий молочай
Пропливев пам'ять
У мовчання.

МИСТЕЦТВО

Прокіп Колісник

метаморфоз(а)?... - (пред-преображення, не метаболія майстра)

...є в його творчості щось - є...

(... Коли це сталося? Коли це почалось? Ще, може, до того, на горі Фаворі? - учні спали. Чи може в саду Гетсиманськім? - учні спали. Тричі спали. Тричі зреклися. Не всі, але навіть якщо тільки один, то хіба не болить душа учителя?)

... щось в його творчості є таке, що мене доторкається, щось, що мене хвилює, про щось мені нагадує, говорить, *співає*; якби душу можна було порівняти з *кобзю*, то я б сказав, що в моїй душі задзвенить якась струна, коли я дивлюся на картини **Феодосія Гуменюка**; (маю на увазі передусім попередній період його творчості, тому, що саме в тих творах я чую більше пісні, аніж розповіді, як це буде властиве для наступного етапу, однак, це, як на мене, не міняє митця по суті). Як цікаво зауважив якийсь чоловік: "Митцю не треба критика, митцю потрібна оцінка", - тож, не збираюся критикувати, і на якусь однозначну оцінку не претендую. Важливим, як на мене, є те, коли твори митця надихають, наводять на роздуми й інших, тому і хочу поділитися деякими роздумами, викликаними творами (і творчістю) цього визначного майстра живопису, в даній замітці.

До того ж, твори майстра вже давно добре відомі всім, хто хоч трошки цікавиться образотворчою культурою, по праву оцінені суспільством,... (якщо загалом можна говорити про якусь адекватну оцінку суспільством творчості митця). ...та щось у майстра під ложечкою нудить. І справа не в пошуку заради пошуку, не в зміні заради зміни, переміні-метаморфозі, перетворенні форми, справа не в перетворенні фізіологічному чи метафоричному (як, наприклад, пуголовка в жабу, героя в осла...) - справа в пізнанні; для митця без пізнання немає шляху, справа...

(...Коли це сталося? Місячної ночі на Дніпрі, а може, білої ночі на Неві, чи, може, після ночі..., не знаю, з якої пори в майстерні майстра з'явилася "*вона*" - власне, її образ, один із її портретів, цього разу як Лопухіна; так, це був її портрет роботи Боровиковського (пригадує свої перші знайомства з мистецтвом, ніби були нашітувані і її вустами, здається, вона була із тих Марій, що сім бісів в собі мали; красавий, виразний рисунок її губ збуджував в мені не лише естетичні почуття, але саме



Феодосій Гуменюк у своїй київській майстерні
Фото автора.

мистецькі, бо що є без краси жага? - але наразі про красу образотворчу, про красу *мальби* /живопису/. До речі, здається мені не випадковим, що із тисяч портретів, написаних в такому стилі, художник помістив на стіні своєї майстерні якраз цей портрет, саме Й; окрім зовнішньої краси дами, безперечно майстерного виконання, є в ньому і щось таке, що діє на нас підсвідомо; зверніть увагу на зображену, в лівому нижньому кутку, біля постаті жінки, пшеницю, напевнě ця деталь і для автора твору не була випадковою.

Тож не дивує мене те, що після років становлення і ствердження майстер починає писати по-іншому, хоче глибше зображені, як писали старі майстри (дещо дивне це визначення "старі майстри", ми вживаємо його скоріше в історичному аспекті, часто не усвідомлюючи, що твори, написані т. зв. "старими майстрами", творилися, коли їхні автори за віком були ще молоді, було і таке, коли вже в роках майстер творив "молоді" твори, йдеться про те як,-а не коли і навіть де, безперечно, все діє на митця: і час, і вік, і місце... - справжні твори сучасні для всіх поколінь), тож мені зрозуміле бажання і питання: "Ти пробував так написати?" - відповідь в питанні,-а питання аж гуде: "Ти пробував?". Хоч і дещо риторично, адже не заради того пише живописець, щоб перепробувати писати по-всякому, та це і неможливо, але за покликом душі; головне, щоб митець не обманював сам себе, перш за все. І в цьому аспекті мені здається зрозумілі пошуки майстра, хоч він інколи і каже, - майже по-пікасовськи: "Я не шукаю,-я знаю чому"- все ж, гадаю, нема знахідки без пошуку.

Цікаво, що закінчивши Петербурзьку академію мистецтв (тоді вона називалася Ленінградський інститут живопису, скульптури та архітектури імені І.Рєпіна), а можливо, ще будучи студентом, Феодосій Гуменюк наполегливо шукав свій, свій український стиль, спосіб виразності, так ніби не хотів однозначно підпасти під вплив Західно-Північної школи, і досяг в цій справі виразних результатів, успіху, однак тепер, вже будучи професором, керівником майстерні історичного живопису Української Академії мистецтв (назву вже знову змінили), він став впроваджувати спосіб навчання саме за принципом Західно-Європейських, та своєї альма-матер, академії (саме старих школ). Гадаю, треба зауважити, що, наскільки я зрозумів, йому, як педагогу йдеться, передовсім про ремесло. Звичайно, духовний стан учнів для учителя - це архіважливо, і це також першочергове, але то вже сфера, в которую він не може однозначно волонтаристично втрутитися, позаяк то була б диктатура. До того ж, духовний стан студента, чи вже професійного митця не залежить лише від позиції одного викладача (в зв'язку з цим, думаю, не зашкодить ще раз пригадати, усвідомити різницю між поняттями "педагог" і "учитель": ми так часто, власне майже завжди, вживаємо ці означення як тотожні, що не надаємо значення, забуваємо, що педагогом, в Древній Греції, був той, хто доглядав за учнем, доглядав за тим, як учень виконував те, що дав йому вчитель; -супроводжував його, учня, до школи,-до учителя тощо; а головне - педагог був раб, а учитель - вільна людина /і хоч мається на увазі соціальний статус, а це, як відомо не завжди є однозначною запорукою, критерієм духовної волі, все ж в значній мірі детермінує поведінку суб'єкта, визначає роль і місце в соціальній структурі суспільства, формує його менталітет, тобто впливає на духовність/, коротше кажучи, тільки вільна людина може бути Учителем), тож те, наскільки духовно благий /вірніше, бідний/ студент чи кожний індивідум, залежить від дуже багатьох факторів: від духовного і матеріального стану сім'ї, родини, нації, людства... суспільства в цілому, а ще є і Той, Хто над всім стоїть, від конкретних щоденних проблем, від ставлення до близького... Вплинути на всі сфери життя неможливо і наймудрішому педагогу-учителю /втомлюються навіть герої, та у них "печінка відростає"/, але вчити ремеслу, бодай основам, тобто тому, що є елементарною й основною задачею школи /навіть вищої/ вчитель-педагог зобов'язаний і мусить, мав би намагатися, /і може навчити, якщо навчальний процес поставлений правильно, а це, як відомо, також залежить від багатьох чинників, та то інша тема/. Те, що навчаючи студентів по, так би мовити, західно-європейському зразку /ще раз пригадую, що говоримо наразі, перш за все, про

ремесло/Феодосій Гуменюк почав і сам сповідувати такий спосіб виразності, точніше кажучи, такий спосіб *моделювання* (відтворення об'ємно-пластичних і просторових властивостей предметного світу за допомогою світлотіні) і, можна сказати, *модулляції* (відносно композиції, коли частина будови /композиції/ служить одиницею виміру для надання сумірності будові /композиції/ в цілому та її частині, образу), свідчить про те, що це не просто стихійна реакція на різні "ізми", не мода чи анахронізм, а свідоме намагання навчити студентів володіти ремеслом живописця так, щоб могли вільно виражати, втілювати свої почуття і розуміння на полотні засобами живопису, в крайньому разі чесно заробляти на хліб своїм ремеслом, своєю працею.

Звичайно, якщо мати на увазі всю програму вищої образотворчої школи, то можна дискутувати щодо тактики: що необхідно, варто внести в програму навчання, на яких засадах виховувати наступні покоління митців? (і щодо стратегії: чи маємо ми Українську академію мистецтв? Чи маємо ми "національну форму"? - А чи маємо ми націю?... І що це означає в контексті світової культури, в контексті людства), все це складні і важливі питання, а за ними люди, інтереси, амбіції, позиції, пози... маєтки, а вчитель має прочитати, (бодай ремеслу). Невідомі мені всі виробничі проблеми Академії мистецтв у Києві, та я і не збиралася однозначно когось засуджувати, чи вихваляти, напевне, там є сотні своїх "за" і "проти", але позиція професора Феодосія Гуменюка як учителя, видається мені, принаймні, циркою і чесною; тим більше, що він не змінився, і в своїй творчості, по суті. Зміна, вірніше кажучи, пошук виразнішої, досконалішої (як на думку майстра, а він на це має право) форми, метаморфоза форми, зміна способу моделювання об'єму в картині, не означає конче відступ. Майстер і надалі вірний своєму жанру, й надалі має фігулярні композиції з українською, ще конкретніше козацькою тематикою, темою його життя; також, як справжній майстер, пише портрети, пейзажі, натюрморти (затишня у значенні тихе життя), культові образи (ікони)... і те, що раніше композиція вирішувалася площинно аж декоративно, парсунно, з ієрархічною перспективою, а кольорова гармонія будувалася на співвідношені локальних, чистих кольорів, з градацією тону в межах однієї форми і однієї фарби, інколи аж вітражно, а тепер для розкриття теми живописець використовує прямолінійну, повітряну перспективу, а кольорову гармонію досягає при допомозі вальорів або ж комбінує обидва способи - не змінило митця внутрішньо, він завжди молився рідною мовою, і треба зауважити, що це не передбачає а пріорі, щось "анти", не заперечує інші точки зору на мистецтво, на національні культури. Можна полемізувати, наскільки це йому вдається, наскільки це досконало, адже досконалість не має меж, однак те я не збираюся визначати, мої висновки були б теж лише суб'єктивні: щось мені подобається більше (твори першого періоду, в котрих форма і колір, як на мене, більш символічні), щось менше (твори, де комбінація різних способів письма здається мені не завжди в достатній мірі рафінована), але завжди в його творах мені чується відлуння пісні, яка хвилює і мене.

Мушу зауважити, хоча б побіжно (позаяк то є інша і складна тема) і дещо відносно культового малярства, тому що маю трохи інакшу точку зору на цю проблему, аніж інші. Не йдеться про те, подобається чи не подобається мені ікони, написані майстром Гуменюком для іконостасу Покровської церкви на Подолі в Києві, але маю на увазі сучасне культове малярство в Україні в цілому. Оскільки одна справа, коли художник творить художній твір на сакральну тему, по-своєму інтерпретує біблійний мотив або ж інші священні для нього легенди, але інша справа, коли художник творить культовий твір, де емоцій, щирості і майстерності може бути забагато або ж замало, твір, до котрого, через котрий мають молитися люди. Творчість - це індивідуальна молитва, але культова творчість - це спільна молитва /хоч твір може бути виконаний лише одним автором/, тож характеризувати такий твір лише з погляду мистецького - замало.

До речі, якраз ті твори, де майстер Гуменюк інтерпретує сакральну тему: "Трійця", "В пустелі", "Боротьба козака з янголом", "Великден"..., "Марена"/тема з дохристиянської традиції/..., є, як на мене, цікавими, виразними, красивими художніми творами, в котрих художник показує /саме

показує символічно, а не розказує/ не тільки як, але і чим жили наші предки, що цінного для нас в їхньому духовному надбанні, і це дуже важливо, і саме це, як на мене, в його творах є позитивним перш за все. Це картини музейні, хоч і дещо декларативні /мистецтво завжди в якийсь мірі і декларація/ все ж, *камерні* (станкові); хоч і дещо суб'єктивні /а яким же має бути твір мистецтва?/ все ж до особистості; індивідуальні - до індивідуума, інтимні до, (для) найближчих; неegoцентричні, не партійні, не культові, (не ікони), але образи (до речі, ікони на Поділлі називають образами, з наголосом на "и"), не ідоли. ... бажано ще додати.

Отже, відносно культового мистецтва в Україні, думаю, що якоєсь цілісної концепції на це питання нема: тому що її ніколи і не було (принаймні після занепаду України-Русі), тому що її ніколи не було між пастирями, між парафіянами, між митцями. Важко зображену чому це так, напевне, на те є багато причин. Тому те, яким способом митець творить образ, культову ікону, залежало і залежить не тільки від мальярів, прикладів в історії чимало, в тому числі і з тим же В.Боровиковським, відомо що і він, свого часу, писав ікони і відомо також, що то були швидше світські картини з релігійною тематикою, майже не пов'язані з канонічною іконографією, аніж ікони, культові твори, що ж, то були такі часи. Але хочу звернути увагу,-перш за все для себе, якраз на приклад сучасного культового мистецтва: розписи церкви Миколи Притиски на Подолі в Києві, виконані майстром Миколою Стороженком, також відомим і шанованим майстром; я не можу собі навіть дозволити запідозрити його в незнанні канону, зокрема постанови Великого московського собору (1665) про образ Бога Отця, про те, що не можна зображувати Бога Отця у вигляді старого діда; певен, що поважний майстер (до речі, очолює майстерню культового мистецтва в Українській Академії мистецтв) знає канони (певне ліпше аніж я), знає і про загдану постанову, а це означає, що свідомо зображену Св.Трійцю під куполом храму, Бога Отця зображує саме у вигляді старого діда. Тож питання це не лише мистецьке, тому що: якщо на образ дивитися як на художній твір, то художник міг би намалювати Св. Трійцю і у вигляді трьох ангелів, що було б і канонічно, а з точки зору ремесла не додавало б якихось додаткових, не вирішимих труднощів, і саме з погляду мистецького, думаю, було б цікавіше і виразніше, отже передовсім питання світогляду, а вже потім ремесла.)

Оточ, "іконописний" період в творчості Володимира Боровиковського, сина миргородського іконописця Луки Боровика, я згадав ще й тому, що вбачаю в тому своєрідну аналогію з творчою долею Феодосія Гуменюка, сина Максима; і той, і той, у свій час пішли з України до Петербурга вчитися, і той, і той в своїй творчості вирішували і теми сакральні, от лише один на початку свого шляху, а другий вже набувши мистецького досвіду, і те, що ані той, ані той не став іконописцем у вужчому, церковно-релігійному значенні цього слова, свідчить, як на мене, окрім іншого, і про те, що як і двісті років назад митець намагається сприймати світ цілісно, повнокровно, аж барочно, будучи свідомий того, що т. зв. світське мистецтво мало б бути високо духовне, а т.зв. культове мистецтво мало б бути високо художнє.

Можна сказати, що "сентимент" з боку майстра Феодосія Гуменюка до творчості свого знаменитого земляка-попередника зумовлений, напевне, не лише професією, ремеслом, але навіть, користуючись іншою термінологією, - на рівні генетичному, езотеричному, космогонічному; живописець може писати тим чи іншим способом, стилем, але його внутрішнє ество проявиться.

Думаю, що бути національним митцем, це не професія, не кон'юктура, не звання /яке треба чомусь у когось заслужити/, не тільки ремесло, не "національна форма" - це, перш за все, світоглядна, духовна позиція. I-саме це, на мою думку, - світоглядно-духовна позиція - є найскладнішою проблемою українських, чи живущих на українських теренах, митців, а вже потім: "тема", "форма", "служба", "ювілей" і т. п., (тому, думаю,-ще не скоро на Венеціанськім біенале представлятимуть Україну саме українські живописці) але це проблема не лише художників, не лише Академії мистецтв,... це проблема загальнонаціональна. Проте, гадаю, варто також

зauważiti, що тема "національний" в сучасному, наскрізь інтегрованому, глобалізованому, інтернетованому... світі набуває багатьох інакших відтінків, вимагає докладніших самостійних досліджень, а наразі не є темою нашої розмови, хоча і обійти її, тим більше, розмовляючи про образотворче мистецтво, майже не можливо; до того ж, тема: "національний - не національний", напевне, практично не актуальна для митців інших країн /французькому, італійському, німецькому... не треба доказувати самому собі і суспільству, що вони такими є/, а по великому рахунку, мистецтво має бути **національне**, інша справа, що таким воно не може бути, не будучи національним. Коли творець артефакту неширий спекулянт, упереджений шовініст-ксенофоб, то його не закриє ніяка "національна форма" і, з другого боку, байдужий нігіліст-космополіт не заховається за загальними гаслами про універсальність; як на мене, "космополітизм" - "націоналізм не в темі, не в формі, космополітізм - в спекуляції, в паразитуванні, тобто перш за все у світогляді митця.

Думаю, що митець, в своїй творчості, не мусить видумувати штучну "універсальну", "космополітичну" чи "національну" форму, а тим більше, користуватися кимось накинутим шаблоном, а потім затискати в нього актуальну, модну чи "національну" тему, але оформлювати тему (відповідно своїй свідомості, а то вже не тільки естетична категорія) так, щоб образно виразити зміст, використовоючи при цьому найрізноманітніші засоби виразності (в даному випадку маємо на увазі живопис), до того ж, теми: материнство, любов-ненависть, зустріч-розлука... вічні і позанаціональні.

...І якщо у визначенні: "національний - не національний" виходити лише з форми, то ... (цікаво, де б опинився Тарас Шевченко в такому списку? - зі своїми класицистичними, західноєвропейськими за походженням стилем - "по формі" картинами) чи бойчукісти не мали своїх попередників? - і хто з нас без батька? - або ж, ну що, скажімо, національного за формою у творах /останнього періоду/ Т. Яблонської? - що митецький світ не знає К. Пісаро, чи імпресіоністів? - а може, справа не в тому, що митець використовує колесо, але в тому як і куди він ѹде, тим більше коли це стосується навчального закладу, навіть якщо і вищого, професор мальби Феодосій Гуменюк вважає, що немає сенсу вигадувати "велосипед", студентів треба вчити, вчити ремеслу.

Кожна людина займає своє місце в суспільстві, а тим паче митець, усвідомлює він це чи ні, займає свою чарунку в щільнику національної культури, і якщо це щира позиція, а не поза, то вона займе своє гідне місце і в контексті світової культури.

Творча позиція професора Феодосія Гуменюка, саме позиція, а не поза, видається мені ясною і принциповою в головному: він ніколи не приклався "національним-інтернаціональним-всесвітнім" - він завжди духовно, психологочно, свідомо стояв на позиції українського художника, незалежно від того яким способом малював.

Метаморфоза. Якесь таке незрозуміле слово. Загадкове,-навіть відчуждене (мушу глянути в словник: *метаморфоза*) --- г-м, справа не лише в перетворенні, не лише в майстерному перевтіленні - справа в преображенні, а на це здатний лише справжній майстер.

... щось в його творчості є таке, що мене доторкається, щось, що мене хвилює, про щось мені нагадує, говорить, *співає*: якби душу можна було порівняти з кобзою, то я б сказав, що в моїй душі задзвенить якась струна, коли я дивлюся на його картини (також зразу хочу зауважити, що маю на увазі попередній період його творчості, тому, що саме в тих творах я чую більше пісні, аніж розповіді, як це буде властиве для наступного етапу його творчості, однак це,-як на мене, не міняє митця по суті). Кажу, хочу сказати декілька слів про творчість Феодосія Гуменюка. Як цікаво зауважити якийсь чоловік: "Митцю не треба критика,-митцю потрібна оцінка", тож, не збираюся критикувати, і на якусь однозначну оцінку не претендую. До того ж, твори майстра вже давно добре відомі всім, хто хоч трошки цікавиться образо-творчою культурою.

РЕЦЕНЗІЇ

Монографія про піонера чесько-українських взаємин

(Nad'a Valášková: František Řehoř (1857-1899) a jeho etnografická činnost. (S ukázkami článků F. Řehoře z Haliče). Praha 1999, 182 str.)

Ім'я чеського етнографа Франтішка Ржегоржа відоме і в Україні, і в Чехії, перш за все, заслуговою братиславського літературознавця Михайла Мольнара, який присвятив йому кілька наукових статей. Відоме це ім'я і в Канаді, де кілька років тому було видано альбом етнографічних фотографій Ф. Ржегоржа, прекрасно упорядкований С. Гринюк та Й. Пікницьким (*The Land They Left Behind, Toronto 1995*) у співпраці з Н. Валашковою.

В Україні книжковим виданням про Ф. Ржегоржа не щастить. Збірник наукових та публіцистичних праць Ф. Ржегоржа (в перекладі українською мовою М. Мундяк) з 60 років лежить в рукописі. В рукописі знаходиться і збірник матеріалів міжнародного симпозіуму «До історії українсько-чесько-словацьких взаємин», присвяченого пам'яті Ф. Ржегоржа (Львів, 1990).

Інститут етнології Академії наук Чеської Республіки в Празі до 100-ліття з дня смерті Ф. Ржегоржа видав монографію Надії Валашкової (уродженки Пряшівщини) «František Ržegorž (1857-1899) та його етнографічна діяльність» (Прага, 1999).

Книжка (друкована на крейдяному папері) має дві частини. В першій (стор. 9-90) подано аналіз етнографічної діяльності Ф. Ржегоржа та його бібліографію;

NAĎA VALÁŠKOVÁ

FRANTIŠEK ŘEHOŘ (1857-1899)
А JEHO ETNOGRAFICKÁ ČINNOST

(S ukázkami článků F. Řehoře z Haliče)

Praha 1999

в другій (стор. 91-162) – опубліковано його дванадцять статей з ділянки етнографії. В додатку наведено тринадцять фотопрототипів, головним чином, із рукописної спадщини вченого.

Готуючи монографію до друку, авторка максимально використала доступні їй джерела, головним чином, його спадщину, що зберігається у працьких архівах та музеїнх фондах. На підставі цих джерел їй вдалося нарисувати реельний портрет вченого, який наперекір важкій недузі (туберкульоз) і передчасній смерті (у 42 роках) зробив колосальний внесок в історію чесько-українських взаємин.

Під час свого майже 16-річного перебування в східній Галичині (куди переселився з батьками, які тут орендували

доволі велике господарство), він захопився українською етнографією, яка стала основним предметом його наукових зацікавлень. Лише для етнографічного музею Напрстків в Празі він придбав у Галичині та Буковині понад 1200 експонатів. Це текстиль, скло, кераміка, вироби з дерева, каменю, шкіри, соломи, металу та понад 500 писанок. Між іншим, є тут прекрасні художні твори народного різьбяра Ю. Шкрібліка з Яворова (якому Ф. Ржегорж 1888 р. присвятив окрему статтю) та його сина Василя. З великих експонатів Ф. Ржегорж давав зготовлювати зменшенні моделі (плуги, борони, жорна, хата, пастуша колиба тощо). Майже всі ці експонати збереглися до наших днів, хоч експонуються дуже рідко і то лише в незначній кількості.

Ф. Ржегорж збагатив музей Напрстків у Празі фотографіями (з негативами на склі та точною паспортізацією). Авторка подала їх детальний перелік та характеристику. Це фотографії із сільських місцевостей районів: Долина, Городенка, Калуш, Косів, Львів, Стрий, Тернопіль, Тоамач та Жидачів (34 села). Найбільшою кількістю фотографій в архіві Ф. Ржегоржа представлена Гуцульщина (Косів, Дора, Микуличин, Жаб'є та ін.). Всі фотографії Ф. Ржегоржа з 80-их та початку 90-их років 19 століття (разом з фотографіями Й. Дуткевича з Коломиї та Силькевича з Тернополя, які він купив) нещодавно було видано на CD-ROM як додаток до часопису *Annals of the Náprstek Museum* (Прага, 1999, упорядник Мілена Сецька). Ось як характеризує Н. Валашкова значення фотографічної колекції етнографа: «Східногалицька колекція фотографій Ф. Ржегоржа має велику документальну вартість як історичне та етнографічне джерело. Колекція відноситься до періоду, коли фотографування при польових дослідженнях ще не було поширене... Ф. Ржегорж по інтуїції відчув потребу фотодокументації, тому в його колекції поряд із статичними знімками унікальні знімки людей в динаміці буденних і свяtkovих днів» (стор. 57).

Н. Валашкова доволі грунтовно проаналізувала публіковані статті Ф. Ржегоржа: про календарні та сімейно-побутові обряди, демонологію, народний побут, матеріальну культуру, народне мистецтво, етномедицину, статті загальноетнографічного та красізнавчого характеру. У своїй праці вона подала досі найповнішу бібліографію публікованих праць вченого (171 позиція). Тут же подано перелік 148 українознавчих гасел Ф. Ржегоржа, які він виготовив для чеської енциклопедії «*Ottův slovník naučný*» (Praha 1898-99; літери А-К). Авторка присвятила увагу і взаєминам Ф. Ржегоржа з чеськими та, зокрема, українськими діячами культури (І. Франком, В. Шухевичем, Н. Кобринською та іншими). Живучи у важких матеріальних умовах, Ф. Ржегорж подарував бібліотеці «Просвіти» у Львові всю свою чеську бібліотеку (тепер вона знаходитьться в Науковій бібліотеці ім. В. Стефаника у Львові), а бібліотеці Національного музею у Празі – колекцію українознавчих книжок (понад тисячу томів).

В другій частині опубліковано такі праці Ф. Ржегоржа (чеською мовою): «Календарик з народного життя лемків», «Новий рік у Галицькій Русі», «Цвітна неділя», «Руські гайлки», «Богородичні дні русинів Галичини», «Свято померлих», «Pan i chlop v russ'komu seli Galichini», «Вінчання», «Поклін у пана», «На руському цвинтарі в Галичині», «Руський загородник» та «Мазник». Діалектні слова та терміни авторка пояснила в окремому словнику (стор. 164-165).

Книжка Н. Валашкової відповідає найвимогливішим критеріям наукового видання. Це найгрунтовніша і найповніша праця про життя і етнографічну спадщину Ф. Ржегоржа. На жаль, видано її обмеженим тиражем для вузького кола чеських етнологів. Публікація заслуговує на те, щоб її видати її в Україні у перекладі українською мовою як документ про глибоку повагу чехів 19 ст. до української культури. Таке видання мало б не лише наукове, але й неабияке культурно-суспільне значення.

Конче потрібно видати українською мовою хоча би найосновніші праці Ф. Ржегоржа (не лише з етнографії, але й з історії та красознавства), опублікувати його епістолярну спадщину, що зберігається в архівах, бібліотеках та у приватних колекціях України і Чехії, а також представити українцям його фотографічну колекцію понад сторічної давності. Понад

сто років обговорюється питання про влаштування в Україні виставки етнографічних експонатів, зібраних Ф. Ржегоржем наприкінці 19 ст. Поки що безрезультатно.

До реалізації всього вище наведеного могла б послужити чудова монографія Надії Валашкової.

- ка-

Унікальні видання в Україні

Без сумніву, такі видання 2000 року, як «Походження українців, росіян, білорусів та інших мов. (Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільній колиски»)» член-кореспондента НАН України Г. Півторака та енциклопедія «Українська мова» величного колективу авторів, вчених, переважно НАН України, належать, як на мене, до унікальних. В першій монографії дослідник на основі найновіших досліджень, філологічних та історичних, відкидає попередні довговікові теорії про походження українців, росіян і білорусів від давньоруського народу, яку за царизму й радянського режиму неустанно утверджували російські шовіністи та їхні українські прислужники. Тих, що наважилися твердити щось інше, суворо переслідували, називали їх українськими буржуазними націоналістами, що було приводом для арешту, гулагу і позбавлення волі, як не життя. Г. Півторак однозначно доводить на підставі найновіших філологічних та історичних фактів, що ніякої давньоруської народності ніколи не було, а народне мовлення в епоху Київської Русі-України являло собою сукупність близькоспоріднених, але виразно відмінних між собою діалектів, які не становили єдиної східнослов'янської мови. Вчений доводить, що сучасні українська, російська, білоруська мови розвивалися на основі цих діалектів, що зазнали неоднакових субстратних впливів, вже починаючи від 6 ст. нашої ери. Цю думку свого часу висловив уже М. Грушевський та вслід за ним ряд вчених в Україні і закордоном, але вона була визнана ворожою радянській ідеології. Цінні старінні роботи, на яких автор розповідає про час і причини, етапи й на-

лідії для українців утрати давньої назви їхнього краю Русь, як цю назву присвоїла (як не сказати узурпувала) Московська держава, як виникла та утвердилася сучасна назва Україна. Акад. Г. Півторак віднідає деталірні публічні твердження про її походження і однозначно доводить, що термін Україна походить від іменника Україна, який у давньоукраїнську добу означав «вся відділена частина території племені», згодом – «уся територія феодального князівства». Г. Півторак відповідає й на інші пекучі, до цього часу заборонені питання, розповідає, як царська влада і радянський режим переслідували українську мову, нищили або присвоювали собі інші культурні артефакти та представників української мови і культури протягом 17-20 ст. Як на мене, смішно розбиває багато антинаукових міфів про українське питання. В роботі Г. Півторака піднято ще інші питання.

Вчені інституту мовознавства довгі, довгі роки мріяли підготувати та видати енциклопедичний словник української мови. Ця мрія збулась аж в незалежній Україні, тобто в 2000 році. Автори в кінці на основі досягнень сучасного українського мовознавства подали основні відомості про українську мову, українське мовлення, розкрили термінологічні і номенклатурні одиниці опису української мови, різni її аспекти – будову, походження, територіальне поширення, соціальне і стилістичне функціонування, історичний розвиток, місце української мови серед інших мов та контакти з ними, пам'ятки української мови і писемності, історичний розвиток і сучасний стан мови та науки про українську мову.

Словник містить у собі майже 1800 статей, які розміщені за алфавітом на 752 сторінках і подають багато інформацій не лише для філологів, а й широкого кола читачів. Мусимо зразу сказати, що автори енциклопедичного словника «Українська мова» трохи іншої думки про походження української мови, ніж яну подали свого часу М. Грушевський і найновіше у вищезгаданій монографії Г. Півторак та дальші вчені в Україні і за її кордонами, хоч наближаються до неї. Автори словника намагалися дуже стисло, тверезо, кількома словами, як словник вимагає, подати найсуттєвіші факти і тому не дають вичерпної відповіді, або полеміки, яка відбувалася свого часу, чи відбувається ще й зараз.

Але все ж треба позитивно оцінити, що вперше в академічному виданні висунута нова думка про походження української мови, яке автори відносять ще до періоду до виникнення Київської Русі-України, так посуючи початки її виникнення на 5-6 століття раніше, ніж про це твердили дотеперішні теорії. Шкода, що в енциклопедії-словнику ми нічого не дочитали про «Велесову книгу», про яку свого часу було написано чимало статей.

Окремими статтями виступають у словнику і такі статті, як «Україністика в Словаччині», «Українська мова в Словаччині» та «Українсько-словацькі мовні контакти». В першій подано дуже стислий, словниковий огляд розвитку україністики у нас від часів А. Коцака, М. Лучкай аж по сьогоднішній день, згадуючи доробок передусім таких україністів, як наприклад, Василь Латта, Зузана Ганудель, Микола Штець, Петро Бунганич, Микола Дуйчак, Юрій Мулічак, Олексій Лазорин, Аделія Кундрат, Йосип Шелепець, Юрій Ванько, але чомусь забулося на внесок Михайла Новака. Тут мірка оцінки окремих наших україністів неоднакова, одних лише названо, або наведено одну-две роботи, а у других наведена «плітга» чи наведено ім'я заради журнальних статей. У зв'язку з тим виникає питання, чи Іоана Панькевича звамати чеським або словацьким україністом, бо автор статті «Україністика в Чехії» теж його наводить як чеського україніста. Автор статті «Україністика в Словаччині» чомусь не наводить П. Й. Шафаріка як словацького україніста, хоч досліджував українські діалекти і пісні та висловив у свій час дуже важливі думки відносно самобутності української мови. Такого україніста, як Й. Віра, який досліджу-



ав русько-українські говори нашого села Остурня вважає однозначно чеським україністом.

В статті «Українська мова в Словаччині» подано основні інформації про українські школи, установи та про мовні особливості мовних говорів Свидничини, Бардівщини, Лабірінти та наведена мовознавча література (її наших дослідників), яка досліджує діалекти нашого краю.

В статті «Українсько-словацькі мовні контакти» іде в основному мова про те, як межа українських говорів Східної Словаччини, зазнаючи впливу словацької мови, поступово просувалася від Пряшева на північ, і чому сottaцькі, шариські та землинські говори залишили собі українську підоснову, як населення українське чи словацьке Східної Словаччини ставало білінгвальним, та інші інформації.

В словнику знаходимо і статті «Україністика в Чехії» та «Українсько-чеські мовні контакти». Такі ж статті – українсько – мовні контакти чи україністика в сусідніх країнах або в далеких, як Велико-Британія, США, Канада, Австралія тощо знаходимо теж у словнику.

В словнику «Українська мова» знайдемо й характеристику русинської мови, яну редакція вважає як «один з варіантів руської (української) літературної мови українців Закарпаття, який пробиває собі до-

рого до письмового вжитку з кінця 19 ст. Перші спроби створити літературну мову для українців Закарпаття йдуть від місцевих народовців, яких не задоволяла т. з. нараторуська мова – російська мова в місцевій українській вимові. Обстоюючи існування русинської мови, ідеологи цього мовного сепаратизму (напр., угорський філолог О. Бонкало) ще в міжвоєнні роки доводили, начебто закарпатці – не українці, не досіяні і не чехи, а самобутній слов'янський народ із власною мовою і культурою... Нині ідеологом, який обстоює ідею окремісті русинської мови, її кодифікації та займається творенням окремої «русинської» нації на теренах Закарпаття, Сх. Словаччини, Пд. – Сх. Польщі, Пн. Сербії, Пн. Зх. Румунії та Угорщини є канадський історик П. Р. Магочі. (с. 526-527).

Відрядно констатувати, що в енциклопедичному словнику «Українська мова» знаходимо статті про наших земляків: доцента Зузану Ганудель, доцента Василя Латту і проф. М. Штея. Всі троє представлені окрім одної статтєю, В. Латта, навіть з фотографією. Про кожного в словнику сказано, які дослідження виконали, які наукові роботи написали і що нове внесли та чим збагатили українське мовознавство. Та не лише те, але їх роботи цитували чи посилялися на них й інші дослідники. Це викликало у мене гордість за своїх колег, що їх імена стоять поряд з такими мовознавцями як О. Потебня, Б. Грінченко, А. Білецький, І. Білодід, Л. Була-

ховський, О. Гончар, Й. Дзендензеліський, Я. Закреєвська, В. Німчун, Г. Півторак, О. Прицак, М. Рильський, В. Русанівський, П. Тичина, О. Шахматов, В. Чучка та інші, щоб згадати хоча б тих, які найчастіше згадуються в енциклопедичному словнику.

Розхвилювали мене сторінки, на яких я мав зможу знов познайомитися з науковою діяльністю тих, які мені в 50-х роках читали лекції з української мови чи загального мовознавства у Київському університеті, як наприклад, І. Білодід, А. Білецький, Л. Булаховський, І. Кучеренко, П. Плющ, П. Тимошенко, Н. Тоцька, та про тих, які тоді були студентами або аспірантами і я з ними зустрічався, як наприклад, О. Білодід, В. Русанівський та інші.

Видання такої фундаментальної роботи з таким багатством інформації вимагало від авторів великої дисципліни, точно і дуже стисло формулювати свої думки, тому могло дійти до неповного розкриття проблеми. Але так буває з кожним словником, який не може розкрити всі теорії чи нюанси. Ми відємо видання словника, лише наклад – 5000 примірників занадто малий, не вистачить навіть для України, не те, щоб він потрапив у бібліотеки за її межами. Шкода, бо таке наукове багатство не виходить щороку. Коли вже думаємо по-ринковому, то, як на мене, можна було б його добре продати за кордон і за валюту.

М. Роман

Україна видас

Київське видавництво «Лібідь» видало хрестоматію української дитячої літератури у двох книгах під назвою «Рідне слово». «У цій книжці, – як зазначається у передмові, – в хронологічній послідовності зібрано художні твори, написані письменниками безпосередньо для юного читача. З усім розмаїттям форм і жанрів – від найдавнішої календарно-обрядової поезії до сучасних, витворених дитячою вигадливістю дражнілок, – тут представлено фольклор». Правда, особливого значення літературі для дітей на-

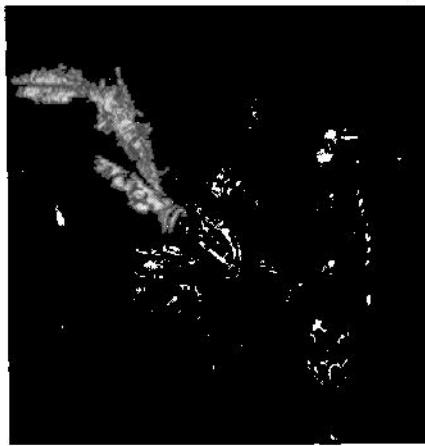
давалося в українських стародруках. Вишуканою художньою формою, ясністю естетичного мислення, простотою та конкретністю наснажені твори українського Ренесансу. Прагнення вразити читача пишним, барвистим стилем, посднати релігійні й світські мотиви та образи, тяжіння до контрастів, складної метафоричності й також твори нової алегоризму характеризує твори українського Бароко (кінець XVI-XVIII століття). Тут мас змогу юний читач познайомитись з творами нової і новітньої українсь-



РІДНЕ СЛОВО

ХРЕСТОМАТИЯ

1

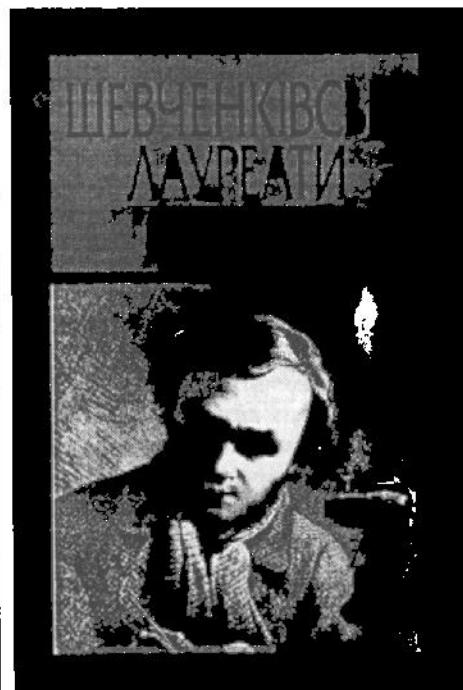


кої літератури. До кожного розділу дається загальний огляд літературного процесу окремих періодів розвитку української дитячої літератури.

Енциклопедичний довідник «Шевченківські лауреати (1962-2001)» вийшов у київському видавництві «Криця». У статтях довідника подано короткі біографічні відомості, висвітлено основні віхи творчої діяльності лауреатів. До багатьох статей додається бібліографія про творчість митця. Книгу проілюстровано фотопортретами Шевченківських лауреатів, список яких нині налічує 525 персоналій та колективів. Іван Дзюба у вступному слові до цього цікавого видання пише: «Сорокарічна історія Шевченківської премії стала частиною історії української культури, отож, у радянські часи вона зазнавала і тих негараздів та деформацій, що і вся культура. Хоч і переважна більшість лауреатів премії – це ті, хто був і залишається окрасою нашої культури, однак траплялися і випадкові постаті або «проведені» з кон'юн-

турних міркувань, під тиском офіційної думки. Не можна не відзначити і надмірної тенденції в минулому до «групових» нагороджень. Це загрожувало девальвацією премії. Проте Комітет, до складу якого в різні часи входили найавторитетніші представники літератури і мистецтва, зумів здебільшого протистояти цьому процесові, підтверджуючи високу гідність премії».

Степан Григорович Пушник – відомий письменник та вчений, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка та інших премій. Він – автор багатьох книжкових видань. Це – поетичні збірки «Молоді громи», «Золотий Тік», «Галич», «Заплаканий камінь»; вибране – «Хмаролом»; збірки пісень «Співають гори», а також книжок дитячих віршів: «Маленьке шпаченя», «Золотий човник». Має багатотомнє зібрання записів фольклору, тривалий час працює над дослідженнями, перекладами «Слова о полку Ігоревім», «Моління Данила Заточника» (ав-



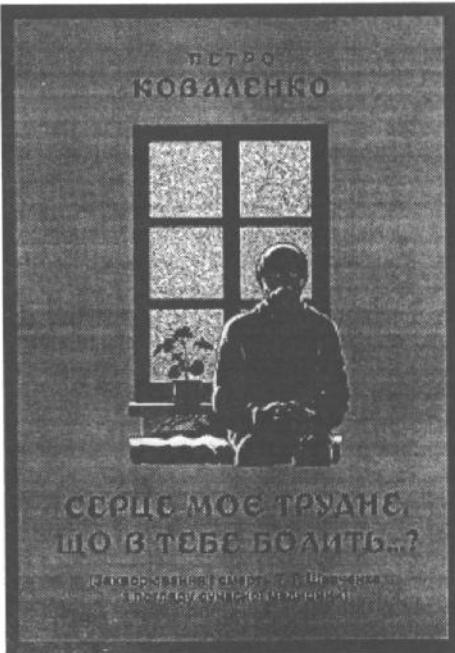
тором цих творів запропонував вважати князя Володимира, сина Ярослава Осмомисла), автор дослідження про українську міфологію – «Бусова книга». Новаторськими були його романи «Страж-гопра», «Галицька брама»; книжки повістей та оповідань «Перо Золотого Птаха», «Ключ-зілля», «Дараби пливуть у легенду», «Ватра на Чорній горі». Твори С. Пушника перекладені на багато іноземних мов.

Нова прозова книжка письменника «Славетний предок Кобзаря» вийшла у видавництві «Нова Зоря» (Івано-Франківськ). До нової книжки ввійшла повість-гіпотеза про предка Великого Коб-



заря по матері, уродженця Прикарпаття, – Івана Бойка, якій, за версією автора, був провідником загону карпатських опришків, а згодом – гайдамаків і козаків. Він народився на Бойківщині і діяв на Гуцульщині, Буковині, Закарпатті, Поділлі, Волині й на Дніпрі; загубився слід борця у Сибіру. Доля Бойка дивовижно нагадує долю Тарасового Варнака.

До видання включено також цикл мініатюр – «Повісті теперішнього часу».



Науково-популярна робота Петра Коваленка «Серце мос труде, що в тебе болить?..» вийшла у Чернівцях у видавництві «Молодий буковинець», присвячена дослідженню маловідомих фактів з історії хвороби Т. Г. Шевченка. З погляду сучасної медицини та з урахуванням міжнародної класифікації автор провів експертну оцінку захворювання та причини смерті геніального поета, проаналізував перебіг усіх інших його хвороб з точки зору їх впливу на ревматизм та розвиток вад серця, а також вивчив шкідливі чинники, які згубно діяли на здоров'я поета.

Походження скіднослов'янських народів та їхніх мов (української, російської, білоруської) хвилювало багато поколінь дослідників. На кожному історичному етапі вчені тлумачили ці проблеми по-різному, залежно від обсягу наявного в них фактичного матеріалу, ідеологічних позицій дослідників, панівної на той час політич-

ної кон'юнктури. У книзі Григорія Півторака «Походження українців, росіян, білорусів та іхніх мов» (Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски») на основі найновіших досягнень історичних та філологічних наук розглянуто походження східнослов'янських народів та іхніх мов. Доведено необґрунтованість доктрини про давньоруську народність і першу руську державу як «спільну колиску» українців, росіян та білорусів, розкрито терміни «Русь», «Росія», «Великоросія», «Малоросія» та історію їх вживання, пояснено походження назви «Україна», охарактеризовано етапи та особливості формування східнослов'янських мов.

Григорій Півторак

Походження українців, росіян, білорусів та іхніх мов

Кіфії і пам'їда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски»

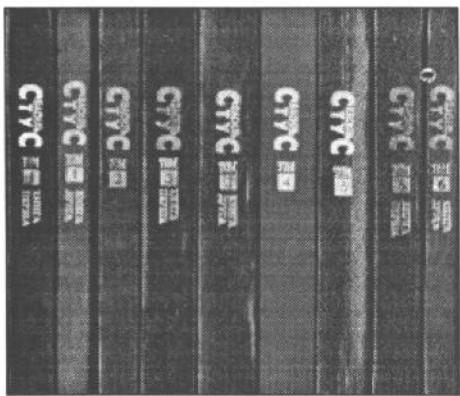
«Євген Баран успішно руйнує усталену думку, що літературна критика має бути нуднуватою, розрахованою на вузьке коло вибраних, тому що академічність стилю, мовляв, не допускає інтриги. Виявляється, можна поєднати високу фаховість з

Євген Баран
Звичайний
читач



летуючу легкістю письма», – пише Петро Сорока у післямові до книги Євгена Барана «Звичайний читач», яка вийшла минулого року у тернопільському видавництві «Джура». Євген Баран належить до нечисленного гурту літературних критиків, що пишуть неупереджено. Він має чітку життєву позицію, неординарні судження з приводу прочитаного, може кількома, лише йому притаманними штрихами, зашківавити.

У складній ситуації, в якій знаходиться українська книговидавча справа, видання з творчої спадщини Василя Стуса є визначним явищем української культури. Львівська видавництва спілка «Просвіта» на протязі 1994-1999 рр. прийшла до читачів з унікальним книжковим проектом, результатом якого є видання **Василь Стус. Твори в шести томах, дев'ятьох книгах**. У кожного, хто ознайомиться з творами, дбайливо і любовно зібраними та опрацьованими в рукописному відділі Інституту літератури НАН України – з'явиться



відчуття зустрічі з дивом. Адже доля творчої спадщини В. Стуса така ж трагічна, як і його життя.

Львівське видавництво «Класика» видало прозові твори Ярослава Павлюка та Ольги Скоробогатько під назвою «Романи подружньої пари». На обкладинці цієї книги пишеться, що це не «бульварна, жовта», документальна проза.. Це проза писана у формі історично-го роману, психологічного детективу, ро-

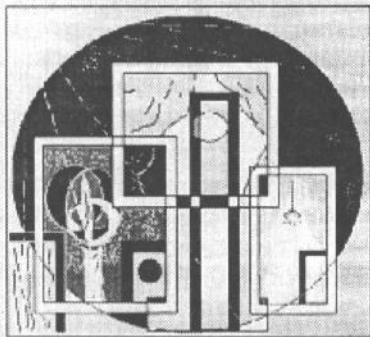


мантичного детективу, любовних новел і т. д., сюжетами яких стали події з життя чоловіка та жінки».

Ярослав Павлюк – письменник, автор книг прози «Фільмар» та «Ракурс». Ольга Скоробогатько – художник-графік, оформила більше 30 книг. Він (Ярослав Павлюк) пропонує читачеві у цьому виданні історичний роман «Нічний імператор», повість «Сад п'яніх вишень» та вільну прозу «Шевченкоманія». Вона (Ольга Скоробогатько) приходить до читача з повістю «Нестерпне дитя», пропонує своїх сім новел та ще й романтичний детектив «Тиха-тиха Зизань».

Юрій
ЗАВГОРОДНІЙ

НЕ В'ЯНЕ ПОЛУМ'Я СВІЧІ



Нова книжка Юрія Завгороднього «Не в'яне полум'я свічі» (видавництво «Дніпро», Київ, 2000 р.) вмістила вірші з поетичних збірок «Тече м'як пальцями пісок», «Поміж вчора і завтра», «На часі проща», «Прочинене в часі вічко», «На зламі часів», але також нові поезії. У цьому виданні – нові переклади віршів латвійських поетів, тут окремо представлени спроби автора в жанрі аорової поезії. Подані також уривки з повісті «Злам».

* * *

Ховаємось до прихистка парасолі
занудний дощ
ніяк не зажене під дах
ми так уперто прагнемо волі
якої ніхто не подасть за так
а ми вже хмільні
від неприйдешньої ще свободи
і нам вже нішо – моква чи дощ
і всеніка оци негода
коли на десяток площ
нас тільки двос –
хай прихисток наш хисткий
мов фортеця забутих мелодій
а холодний асфальт хідників
хапає за ноги –
ми знову удвох на свободі...

Нова книжка авторки з Івано-Франківська Ганни Дорошенко «Білі квіти самотності» (в-во «Лілея-НВ», Івано-Франківськ) відзначається розмаїттям за тематикою, формою та настроєністю. Вірші інтимної сповіді, пейзажних малюнків зворушують тонким ліризмом, емоційним забарвленням.. Голос болю, гніву, але й драматичного оптимізму відчувається в громадянських мотивах. У книжці б'ється живий пульс часу, відкривається багатогранний чутливий внутрішній світ поетеси, її безоглядна щирість, незалежність мислення.

ГАННА ДОРОШЕНКО

БІЛІ КВІТИ САМОТНОСТІ



Івана Франківськ
2000

* * *

Жінці так мало для щастя треба,
Клаптик безхмарного синього неба,
Дрібку прозорого чару любові,
Ніжності крапельку в погляді ї слові.
Жінці потрібна рідна оселя,
Знати: є рідні стіни і стеля,
Білий обрус, зайчик сонця в вікні,
Й руки коханого – добре й міцні.
Стомлене серце десь мусить спочити,
Божий талант в цьому світі – любити,
Ним наділяє Господь лише обранців...
Може, зустрінусь зі щастям я вранці?

На першій сторінці обкладинки твір Магдалини Пуглик-Белень (Ужгород) «Правічні ритми», 1999 р., картон, олія, 80x100. На другій сторінці обкладинки робота Емми Андієвської «Цвіти», 1994 р. На третьій сторінці обкладинки твір Миколи Малишка «Під яблунею», 1993 р., дошка, левкас, темпера, 224x140. На четвертій сторінці обкладинки робота Ніни Денисової (Київ), «Невимовне», 1999 р., полотно, олія.