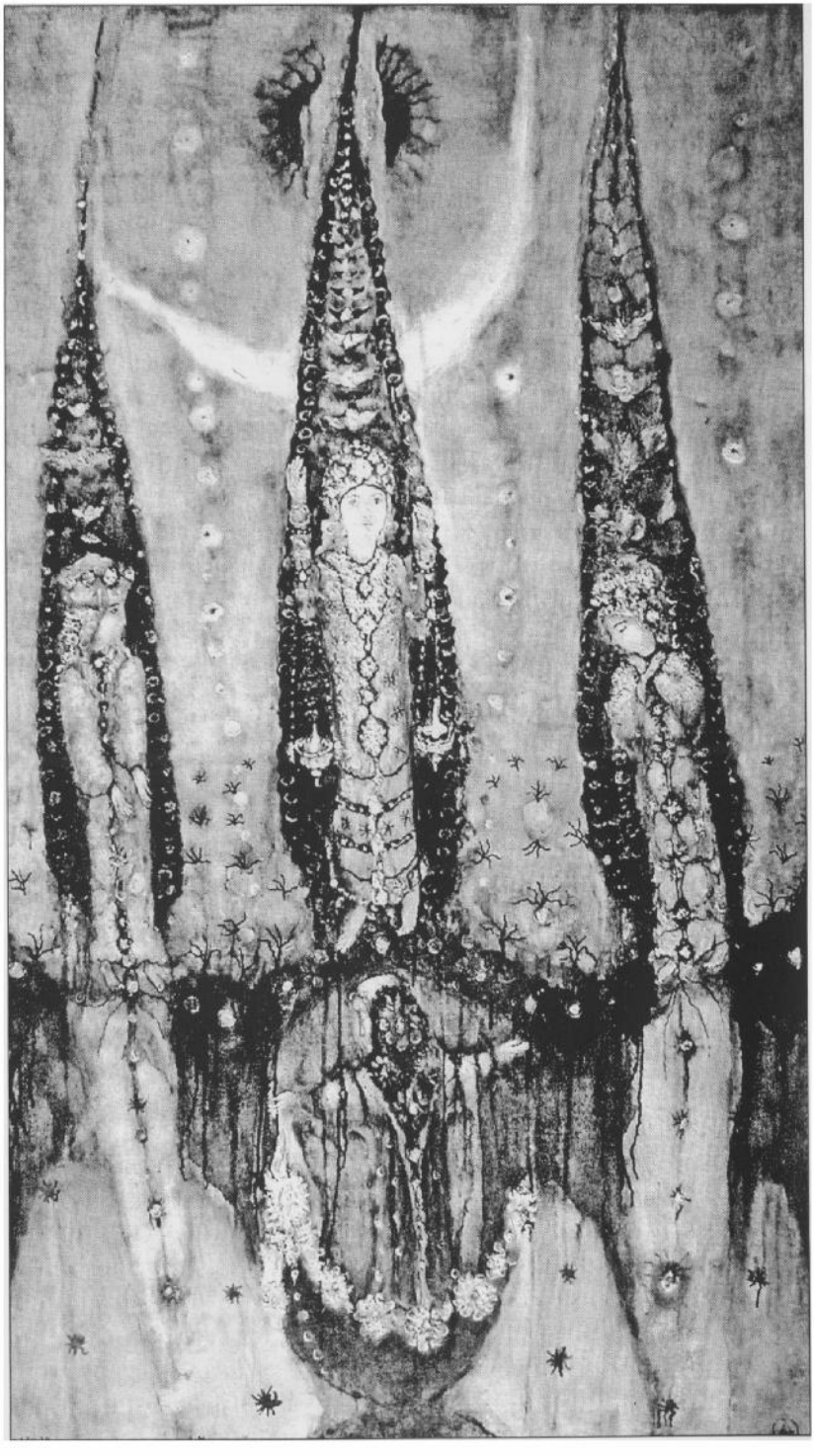
ДУКЛЯ

№ 2 2010



ДУКЛЯ

Рік видання 58 № 2 2010

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

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

Realizované s finančnou podporou MK SR - program Kultúra národnostných menšín 2010

ІВАН ЯЦКАНИН, головний редактор.

РЕДКОЛЕГІЯ:

АНАТОЛІЙ КАЧАН, ВАСИЛЬ ДАЦЕЙ, СТЕПАН ГОСТИНЯК, ЯРОСЛАВ ДЖОҐАНИК, ПРОКІП КОЛІСНИК, ГАННА КОЦУР, МИРОСЛАВ ІЛЮК.

Виходить раз на два місяці. Передплатна ціна на рік– 3,98 € (120 крон).

Адреса редакції: 080 01 Prešov, ul. Požiarnická 17

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

Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Ul. Uzbecká 4, P.O. Box 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk

ЗМІСТ

Ліна Костенко
Добірка віршів 2

«Життя іде і все без коректур» (ІЯ) 10

Миколая Божук
Я зберу той жар у пісню 12

Василь Шкляр
Чорний Ворон (Уривок) 17

Іван Гвать
Отець Севастіян Сабол, ЧСВВ 26

Євген Сверстюк
Убивці Бандери не можуть пробачити своїй жертві власного вчинку 35

Йолана Голенда
Каріатиди українства в еміграції 20-40 років XX століття 39

Микола Неврлий
Непередбачена знахідка й «Каравели» Ю. Клена 49

Меланія Платко
Огляд історії українського сонета 53

Микола Неврлий
Поети празької школи 63

Сергій Федака
Світ, як пошматоване покривало 66

Юрій Бача
Пошана людини та її праці 67

Михайло Роман
Від себе не втечеш 73

Микола Мушинка
Оптимістична візія кращих часів 76

Михайло Роман
Збірник статей Любиці Баботи 78

Адріяна Амір
Життя за межами рідної землі 80

Україна видає 82

Павло Лопата
Значимість творів мистецтва Т. Шевченка 92

ПОЕЗІЯ

Ліна КОСТЕНКО

ВИСОТА

Хто знає круті підйоми,
ходив на високі мости,
тому, напевно, знайоме
чуття – боязнь висоти.

Спочатку провалля зяє,
обрій не має меж,
і страшно стояти скраю:
здається – ось упадеш.

А потім зберешся на силі,
поглянеш спокійно вниз
і все побачиш в тій хвилі –
до найдрібніших рис...

Пишу про це неспроста:
поезія – теж висота.

СМІХ

На вулиці – я чую крізь вікно –
сміється жінка штучним сміхом.
Мабуть, їй сумно, але жінка хоче,
щоб їй хотілося сміятись.

А я дивлюсь на ріки темних вулиць,
на голови веселих ліхтарів,
одягнені в малі кашкети з жерсті,

і на моє високе підвіконня
каштани білі квіти подають...

А я дивлюсь і думаю про вірші.
Коли їм сумно – хай вони сумують.
Хай тільки не сміються штучним сміхом,
бо щирі люди закривають вікна.

ДОБРЕ ЖИЮ

Звичай – гордість або прикмета...
У Карпатах,
гірському краю,
на питання:
– Як ви живете?
кожен мовить:
– Добре жию.

Може, вмерло дитя єдине,
ворожнеча з другом зайшла,
чи унадився вовк в полонину,
а чи поле вода пойняла, –

все одно в гірському краю
кожен мовить:
– Добре жию!

◆

Я в людей не проситиму сили,
я нічого в житті не просила,
як не просять гранітні схили,
щоб у спеку дощі їх зросили.

Я в людей попрошу тільки віри
в кожне слово, почуте від мене,
в кожний погляд очей моїх сірих,
в кожну ласку рук нестудених...

ГІРСЬКА ПІСНЯ

Земля прокоржавіла.
Спека... Спека...
А ми піднімаємось вище й вище.
Наглухо стисла чорна смерека
каміння в пазурах кореневища.

Тут небо до гір обважніло хилиться.
Здається часто в обідню пору,
що сонце огрядне,
з рум'янцем на вилицях,
іде по схилах з тобою поруч.
І трави палить, сухі, нужденні.
Жовтава потерть сповзає з кручі.

Тут навіть джерела, такі студені,
в своїй студеності – теж пекучі.

Ноги підкошуються в знемозі...
Ой, круто ж ви стали, мої Карпати!
А хто ходив по рівній дорозі,
той на крутій не вміє співати.

Гуцулка іде на ясну полонину.
Швидко іде,
спочиває наспіх.

То винесе в гори,
то в лісі покине
пісні гірської тужливий наспів.

Може, кому милозвуччя недосить:
дикі слова і чудні повтори.
Як заспіває – мов заголосить,
чутно від Грегота до Чорногори.

Зате він простори подолає.
В чорноліс увійде.
Впаде в безодні.
І той, хто йде на далекому плаї,
уже не буде таким самотнім.

ПРИТЧА ПРО ІМ'Я

Одного разу
десь у антиквара
серед старого мотлоху знайшли
шедевр мистецтва.

То була картина,
покрита пилом.

Хтось провів байдужо
по полотну рукою, –
і зненацька
в щілину очі глянули живі.
Гарячі, відчайдушні і веселі,
вони на всіх дивились з далини
крізь пил віків
і морок забуття.
Вони сміялись –
що їм забуття?
Що їм якихось два чи три століття,
якщо мірило існування – вічність?!

Всі заніміли,
навіть врівноважені,
скептичні, завжди стримані знавці.
А потім обережно і побожно
обтерли пил,
вдивлялися в мазки,
вивчали фарби, школу і манеру.
Хто це?
Веласкес, Дюрер, Тіціян?
Чи, може, зовсім невідомий майстер?

Мовчало загадкове полотно.
Ні найдрібніших літер, ні ознаки...

Художник, певно, написав картину
і, вражений великою красою,
забув ім'я поставити своє!..

А тут же, поруч, висіла картина
когось із містечкових живописців.
Така собі,
всього у ній потроху,
а головне –
ім'я на видноті,
мале ім'я із літер величезних!

ЕСТАФЕТИ

Різні бувають естафети.
Міщани міщанам передають буфети,
Заяложені ложки, тупі ножі,
Глупоту свою і думки чужі.

Різні бувають естафети.
Воїни воїнам передають багнети.
Майстри майстрам – свої таємниці,
Царі царям – укази й темниці.

Різні бувають естафети.
Передають поетам поети
З душі у душу,
Із мови в мову
Свободу духу і правду слова,
Не промінявши на речі тлінні –
На славолюбство і на вигоду.
І не зронивши.
Бо звук падіння
Озветься болем в душі народу.

◆

Є вірші – квіти.
Вірші – дуби.
Є іграшки – вірші.
Є рани.
Є повелителі і раби.
І вірші є –
каторжани.
Крізь мури в'язниць,
по тернах лихоліть –
ідуть, ідуть по етапу століть...

ІМА СУМАК

Було на світі плем'я – інки.
Було на світі – і нема.
Одних приставили до стінки,
а других вбили крадькома.

Кого задобрили дарами,
кого втопили у крові.
Лишились тільки древні храми,
прийшли господарі нові.
Войовники і товстосуми,
і зайшлий люд з чужих країн...
Росло дівчисько – Іма Сумак,
як дивна квітка з-під руїн.
Очей несамовитий розріз,
і руки пристрасно слабі.
Як небо в хмарах носить грози –
носило голос у собі.
Гриміли джази, рок-н-роли,
фокстроти, румби, «ча-ча-ча».
Вокальні приміряліся школи,
як одяг з іншого плеча.
А голос нудився без міри
за тим колючим дротом нот.
Ячав, метався диким звірем
у тюрмах шкіл,
у клітках мод.
Йому під силу велич опер,
врочистий грім чужих молитв.
А він, могутній, чинить опір,
співає те, що кров велить.
Співає гимни смертна жінка.
А в ній – чи знає і сама? –
безсмертно тужить плем'я –
інки.
Те плем'я, котрого нема.

ДОЛЯ

Наснився мені чудернацький базар:
під небом, у чистому полі,
для різних людей,
для щедрих і скнар,
продавалися різні Долі.

Одні були царівен не гірш,
а другі – як білі Міньйони.

Хто купляв собі Долю за гріш.
А хто – і за мільйони.

Дехто щастям своїм платив.
Дехто платив сумлінням.
Дехто – золотом золотим.
А дехто – вельми сумнівним.

Долі-ворожки, тасуючи дні,
до покупців горнулись.
Долі самі набивались мені.
І тільки одна відвернулась.

Я глянула їй в обличчя ясне,
душею покликала очі...

– Ти, все одно, не візьмеш мене, –
сказала вона неохоче.
– А може, візьму?
– Ти собі затям, –
сказала вона суворо, –
за мене треба платити життям.
А я принесу тобі горе.

– То хто ж ти така?
Яке твоє ім'я?
Чи варта такої плати?
– Поезія – рідна сестра моя.
А правда людська – наша мати.

І я її прийняла, як закон.
І диво велике сталось:
минула ніч. І скінчився сон.
А Доля мені зосталась.

Я вибрала Долю собі сама.
І що зі мною не станеться, –
у мене жодних претензій нема
до Долі – моєї обраниці.

ПРО СЛОВО

Коваль кує, мов лічить сріблякн.
І лжа іржа під молот на кувадлу.

А язики?
Як зав'язь на листки
Членується...
На кожне слово їх по міліарду.

І день як день
Приплесканий кружля,
Сформований на сонячному крузі.
Кувати голос йдуть до коваля,
Не відьми йдуть, скоцюрблені лакузи...
Потік такий... А дзвін по самоті!
Коваль кує, а циндри скачуть вбоки.
Не знає він, чи заробіток є,
Аби під руки тислася морока.
Мете точиво, шанобливо, штиво.
Слова викочують, як ободи візник:
І вони котяться, мов так і треба,
криво
Хоч і роздвоєний для зручності язик.

Вихлять лакузи – слово їх веде,
Та спотикають щомент на власній тіні...
Бо що котить, як слово упаде
І приведе подвійність
в безнадійність...
Та що робить, коли серед калюжі
Впаде як німб – і славослов'ю край:
Солодке слово обережно кружить,
Мов спрага зірка над вінцем відра.

Коли підступність нерестять вуста,
Тугі цілунки круглу форму мають,
Над ними слово спрагле проліта
І обертає погляди лукаві.

Кружляє по орбіті самоти,
Мов глек спітнілий на гончарнім крузі;
Якщо впаде на плесо суєти,
То схрестять нові язики лакузи.

«Життя іде і все без коректур»

(До життєвого ювілею поетеси Ліни Костенко)

Заголовок роздумів про творчість Ліни Костенко з нагоди її життєвого ювілею аж ніяк не випадковий. Це ж, до речі, її слова, в яких так багато сказано про життя і про час, який минає і про місце людини у цьому швидкоплинному часі.

«Не хочу грати жодну із ролей у цьому сатанинському спектаклі», – сказала свого часу поетеса, коли забралася у, так би мовити, внутрішню еміграцію. Здається, що з появою нової влади в Україні, коли знову розігрується новий сатанинський спектакль, який не віщує Україні нічого доброго, мабуть, саме тому Ліна Василівна Костенко й вирішила «повернутися» у суспільство, заговорити до нього і посередництвом художнього слова, поезії, посередництвом історичного роману «Берестечко» (Київське видавництво «Либідь» підготувало перевидання твору «Берестечко» з ілюстраціями художника Сергія Якутовича). Поява нового видання цього твору у Києві та участь Л. Костенко на презентації – це виклик і для української інтелігенції, щоб у німому здивуванні не лише дивилась, що творять з Україною. При цій нагоді Ліна Костенко сказала й такі слова: «У приниженні не можна жити і перемагати. Я думаю, що український народ досі не переміг, тому що він переживає дуже велике історичне приниження. Всяка наволоч його принижує, і він десь загубив у собі гордість». Чи ці слова не перегукуються зі словами українського історика Михайла Грушевського (1866-1934): «Біда України в тому, що нею керують ті, кому вона не потрібна». Правда, у поетеси є своя Україна, яку вона не впізнає в інтерпретаціях політиків. Вона знає ту Україну, для якої живе, для якої варто жити.

З поезією Ліни Костенко на Пряшівщині знайомились і посередництвом видання видавництва «Смолосип» (Балтимор-Париж-Торонто, 1969).

Важкий час – це завжди час Ліни Костенко. Пригадується кінець 60-х років минулого століття, коли й на Пряшівщині знову і знову перечитувались, але й переписувались віршовані твори Ліни Костенко, щоб хоча

б через слово відчути, як смакує те солодке слово – свобода...

Ліна Костенко – сильна творча особистість, яка дуже чутливо сприймає і переживає проблеми українського суспільства. Академік НАН України Іван Дзюба про ці моменти у творчості Ліни Костенко написав: «Багатий і тривожно-напружений духовний світ нашого сучасника в ліриці Ліни Костенко несе в собі печать високого індивідуального переживання. Це слова долі, а не біографії. А доля говорить мовою вічних питань буття і духу людського. Вічне ж – воно й вічно актуальне й злободенне».

У 1987 році братиславське видавництво «Татран» у словацькому перекладі Ю. Андрічика видало вибране повзії Ліни Костенко.

Редакція журналу «Дукля», українські письменники Словаччини, уся українська громада Словаччини щиро вітають Ліну Василівну Костенко з життєвим ювілеєм і бажають міцного здоров'я, щастя і дальших творчих звершень.

(ІЯ)

Миколая БОЖУК

Доробок поетеси ***Миколаї Божук*** *(1907-1938) - не дуже великий і протягом життя з'явилася тільки одна її збірка, названа «Поезії» (Ужгород, 1930). Друга збірка «Мережки», підготована до друку в 1935 році, залишилася в рукописі і здавалось, що назавжди загубилася. Після інтенсивних пошуків чоловікові поетеси Михайлові Штефуці вдалось встановити зміст готованої збірки. Входило до неї 48 віршів, з яких 29 було друковано раніше, але 19 мало появитися вперше. Михайло Штефуца 13 з них віднайшов, але останні, здається, назавжди пропали. Сьогодні є відомих понад сто поезій Миколаї Божук, одна мала проза (написана в співавторстві з Агафією Бойчук), декілька сценаріїв урочистих програм для шкільних потреб та статей.*

Ужгородське видавництво «Гражда» нещодавно видало доробок Миколаї Божук під назвою «Я зберу той жар у пісню...» (Передмова Любиці Баботи та Дмитра Павличка).

Я зберу той жар у пісню...

ПІСНЯ

Ой, дерева нагинає
Вітер в темнім гаю,
Чогось серденько так рветься,
Чогось так палає...

Я зберу той жар у пісню,
Хай летить в простори...
В ній душа моя полине
І розвіє горе...

2929 рік

ЧАРУЄШ МЕНЕ

Не дивися більш на мене,
Серця мого не руйнуй.
Змилосердься наді мною,
Жаль глибокий мій почуй..

Одвернися, одвернися,
Шлю прохання сліз ніжне;
Ох, як сонце світ чарує,
Так чаруєш ти мене...

7 серпня 1927 року

ЗНОВ ЛЮБЛЮ

Знов у серденьку весна.
Щось там тліє та жарить,
Щось в нім шепче ніжно так, –
Раз співає, то тремтить...

Знову мрії десь летять.
Я в коханню сльози лію,
Дзвенять струни ті сумні:
Знов люблю я... ой, люблю...

29 лютого 1928 року

Я НЕ ГНІВАЮСЬ, ДОЛЕ!

Не гніваюсь я на тебе,
Доленько моя,
Із тобою в світ широкий,
В здогін бистрий і глибокий
Буду линуть я!

Не лукавлю я з тобою,
Хоч ти і сумна,
Хоча мною світ гордує,
Зозуленька горе кує,
Доле ж ти марна!

Ужгород, 23 березня 1928 року

ЗНОВ САМІТНОСТІ БАЖАЮ

Знов самітності бажаю...
Як люблю, люблю її! –
В ній палає іскра в грудях,
Сяють очі в ній твої.

Хочесь слухать ніжний шепіт,
Обнімати, цілувать,
Хочу чисту, як лілея,
Я любов тобі оддать.

Я живу лише тобою, –
Привид щастя мені ти,
Ой бажаєсь, так бажаєсь
Знов німої самоти!

24 травня 1928 року

НЕ ПИТАЙСЯ...

Не питайся вже мене,
Чом душа моя сумна,
Чом погасли зорі ясні,
Чом співаю я одна!..

Не питайся, чом то сльози –
Сльози туги ув очах,
Чом так ворон смутно кряче,
Вмерло слово на устах!..

Не питайся!.. Рвуче серце,
Розкидаючи пісні,
Зна недолю, зна розпуку,
Хвилі, бурі нависні...

1928 рік

НІ,
НЕ СПІВАТИМУ ПІСЕНЬ

Ні, не співатиму пісень
Про смуток, сльозоньки рясні,
Віддам я смуток, холод весь
Привітній радості – весні.

Розсиплю думи я свої,
Їх змию свіжою росою,
І так душа вся розцвіте,
Що стану я й сама весною...

І з нею разом здіймемось
Над хмари темні, над ручай,
Та звучно скажем, сміючись:
Вітай же, світе!.. Ой, вітай!..

Ось так дурю я знов себе
Літанням в щастю... навесні...
Нащо ж співати ще пісні
Про смуток, сльози ті рясні?

24 березня 1929 року

НЕ ЛЯКАЙСЯ,
СЕСТРО, БУРІ!..

Не лякайся, сестро, бурі,
В полі смуток розтряси,
Без вагання – вгору, вгору!
Сміліть в серці понеси!

Вище голову, дівчино!
З грудей пісня най гуде,
У відвазі глянь в простори –
Де той ворог, де він, де?

Стань завзято до роботи,
Смуток в полі розтряси,

Під прапором синьо-жовтим
Славу матері неси!

Вірш написаний перед 1930 роком

ЛЕЛІЯ

У нашім городі чудова лелія
Так морга чарівно на сонце.
Я стало дивлюся, дивуюся нею,
Все пестить її моє серце.

Часом то здається, що шепче до мене,
Як вітер її колише,
Я клонюсь до неї, в душі розмовляю,
І чаром на мене задише.

Не хочу я думать, як буде без неї,
Що в серцю тоді вже настане,
Як моя потіха – біленька лілея
У нашім городі зів'яне...

Рахів, 1935 рік

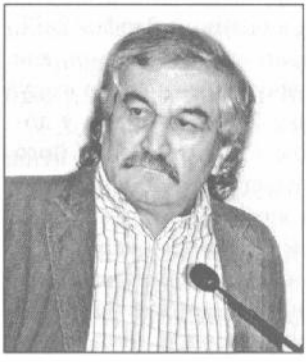
* * *

Поети, не смійтесь, що я заспівала
Цю тиху пісню мою!
Що так я несміло тиняюсь між вами
І свої думки сную!

Поети, не смійтесь, бо моє серденько
Зазнало горя, біди!!!
Та вже стрепенулось, як пташка весною,
Стаю я знову в ряди!..

Тепер я приспала нужду ту колишню,
Зів'яло горе сумне.
Душею радію, що пісня ожила...
Прийміть, поети, мене!

Весна, 1937 рік



Василь ШКЛЯР

Василь Шкляр – автор відомих романів «Тінь сови», «Ностальгія», «Ключ», «Елементал», «Кров кажана». Роман «Чорний Ворон» здобув першу премію Ліги українських меценатів на конкурсі «Ярославів Вал» – на найкращий історичний роман.

Роман відтворює одну з найдраматичніших і найбільш замовчуваних сторінок української історії – боротьбу українських повстанців проти окупаційної влади у 1920-х роках.

1921 року долю чотирилітньої війни, яку Росія розв'язала проти Української Народної Республіки, було вирішено на користь загарбника. Армія УНР опинилася інтернованою за колючим дротом колишніх польських союзників. Однак збройна боротьба ще роками тривала майже на всіх теренах України. Особливо відчайдушний опір російським окупантам чинили повстанці Холодного Яру. На їхньому чорному бойовому прапорі був напис: «Волю Україні або смерть».

Чорний Ворон

(Уривок з роману)

* * *

Сидячи на присторчі старезної липи, Чорний Ворон бачив усе як на долоні. Спершу дорогою з лісу вихопилися вершники, а вслід за ними посунули піші. Усіх було близько сотні. Лісовики сходили яром не з боку Мельників (соромно було гайдамакам заходити впокореними до «столиці» Холодного Яру), а ближче сюди до Головківки.

Вони брели вервечкою мовби наосліп, опустивши голови і не дивлячись одне на одного. Спускалися схилом униз, униз, униз...

На майдані було поставлено стіл, накритий червоною скатеркою, на ньому – каламар, ручка, папери.

Біля столу стримів червоний прапор із серпом та молотом, тут же переминалися з ноги на ногу Птіцин, начальник гарнізону Штеренберг, командир батальйону Третьої московської бригади Козлодоєв, місцеве начальство. Неподалік столу по обидва боки стояли порожні вози.

Майдан оточили червоноармійці.

Товклося тут чимало роззяв, дітвори, десь узявся юродивий Варфоломій, що жив у богадільні при Чигиринському Свято-Троїцькому монастирі, але завжди з'являвся там, де з якоїсь особливої оказії скупчувалося чимало люду. Худющий – сама шкіра та кості – Варфоломій улітку і взимку ходив у довгій чорній хламиді з накинутим на голову клобуком. Рідко хто бачив його лице, ніхто не знав його віку і вгадати не міг, бо навіть старі люди пам'ятали Варфоломія таким, як оце зараз, – безпритульним юродивим блукальцем, віщуном, що наперед угадував лихо. Через те селяни його побоювалися, бо казали, що за ним ходить біда, що начебто він її насилає, хоча насправді Варфоломій нічого не насилав, він тільки вгадував наперед те, що мало відбутися. Здавна ж відомо, що Бог, відбираючи в чоловіка розум, іноді дарує йому за це виняткову здатність пророкувати.

– І не почуєте більше дзвонів! – тряс кулаками до неба Варфоломій. – Упадуть вони до ніг, та не ваших! І все завалиться. Бо звізда на лобі личить худобі.

Хмара куряви котилася все ближче до Головківки.

– Ідуть! Їдуть! – галасувала дітлашня.

Першими на майдані з'явилися вершники на чолі з Деркачем, Семеном Чучупакою і Панченком. Коли вони злізли з коней, до кожного підійшло по двоє червоноармійців – один забирав і відводив убік коня, другий показував на порожній віз, куди треба скидати зброю. На перший віз полетіли шаблі, карабіни й револьвери Чучупаки, Деркача, Панченка...

І тут сталася чудасія. Тонкосльозий Птіцин так розчулився від цього «врочистого» моменту, що повернув усім трьом отаманам зброю і поставив їх поруч біля себе. Для них це було несподіванкою. Семен Чучупака, Деркач і Панченко так розгубилися, що від хвилювання наступали один одному на ноги.

Тим часом на майдан потяглася вервечка піших. Вони скидали на вози зброю, потім під погуки червоних командирів шикувалися лицем до столу, до кумачевого прапора і зніяковілих отаманів, що стояли на почесному місці, низько опустивши голови.

Коли «завішення» зброї завершилося, слово взяв Птіцин. Він співав тієї самої, що й під час агітації в землянці, тільки цього разу довго не говорив – агітувати вже не було кого. Лісовики по черзі підходили до столу, де на заздалегідь виготовлених бланках з печатками вписували їхні імена й прізвища. Ніхто нічого не уточнював, вписували ті імена, які вони самі називали, й відразу видавали документи на руки. Після цього кожен, уже як повноправний совєтський громадянин, міг собі йти під три вітри.

Кожен... окрім отаманів. Птіцин пояснив, що вони, як чільні командири, мусять ще скласти звіти про діяльність своїх загонів.

– Я так і знав... – зречено мовив Панченко.

Його, Семена Чучупаку й Деркача того ж дня повезли під конвоєм аж до Кременчука. Більше про них не чули. Не судилося бідному Панченкові переночувати в теплій сухій постелі жодної ночі.

Птіцин на тому не вгамувався. Він учинив акцію, яка вразила Чорного Ворона дужче, ніж те, що відбулося на майдані.

Відразу після амнестування холодноярців червоні посунули до Мотриного монастиря – їхня лава тяглася лісовою дорогою від хутора Кресельці аж до плоскогір'я, на якому гніздилась обитель. У хвості ще не знали, де він, той монастир, а передні вже колошматили «осине кубло».

Щоправда, попереду них прибіг юродивий Варфоломій, загупав кулаками у браму, заволав так, що луна покотилась ярами:

– Ховайся хто може – люципер іде! На лобі звізда, на голові ріг – передушить усіх!

Заплутуючись у полах довгої хламиди, Варфоломій вибіг на середину монастирського подвір'я.

– Горе, горе вам, невісти Христові! Гаспиди йдуть рогаті – будуть вас гвалтувати! Тікайте!

Одначе ніхто й не думав тікати. Черниці покладалися на молитву і Божу ласку. Вийшла зі своєї келії матінка Єпистимія, висока ставна ігуменя, сказала, що коли вже судилося комусь стати мучеником-страстотерпцем, то на те є воля Господня і треба прийняти це як благоденство.

– Атож, – підтакнула їй кривенька карличка Онися, яка повсякчас ходила хвостиком за ігуменею, мов ад'ютант. – Я їм як дам оцим бучком, то згадають вони Онисю не раз, – посварилася вона в повітря паличкою, на яку спиралась, кульгаючи.

– Маладєц, Аніся, – похвалила її ігуменя Єпистимія. – Ти каво угодно паставіш на мєсто, не так лі?

Матінка Єпистимія була родом із Томська, але й тут уже знали, що в черниці її занесло років із двадцять тому нещасливе кохання, а в Мотрин монастир їй склав протекцію, як вона сама любила казати, не черкаський єпископ Миколай, а сам Господь Бог. З гайдамаками Холодного Яру ігуменя мирилася тільки тому, що вони захищали обитель від войовничих приблуд, охочих до монастирських статків.

– Атож, – сказала Онися, – у мене палиця довга, а жарти короткі.

– Харошая ти дєвочка, ані таких баятся, – усе ще грайливо намагалася говорити матінка Єпистимія, але Онися чула, що голос її тремтить.

Навіть Об'явлення Іоанна Богослова не малювало черницям того страхіття, яке вже було на порозі.

Спершу все подвір'я монастиря залила повінь смердючої солдатні з диким матюччям, реготом і гелґотанням. Наказ вони мали один – зняти монастирські дзвони. Раз і назавжди знищити головну систему оповіщення гайдамацького краю, цієї проклятої Холодноярської «республіки», з якою довелося воювати довше і тяжче, ніж із поляками, німцями, Денікіним, Врангелем, Махном.

І під голосіння черниць вони скинули монастирські дзвони (їх потім також відвезуть до Кременчука, а далі – до Харкова, як свідчення перемоги над цією новітньою Січчю, що підняла шаблі з-за прадавніх валів), отож вони з великим трудом скинули дзвони, і через те, що дуже намучилися, і від жіночих плачів так розлютилися, що запалили дзвіницю Івано-Златоустівської церкви.

Страшний вогонь стугонів над дзвіницею – криваво-червоний, язикатий, зловісний.

– Звірі! – кричав, здіймаючи до небес довгі худющі руки, Варфоломій. Він так задер голову, що клобук спав на плечі, відкривши його висушене, як у мумії, обличчя. – Упаде ще й друга звізда на ваші лоби однорогі!

Він метався поміж безбожників, хапав їх за руки, за поли, поки хтось не зацідив йому кольбою в обличчя, Варфоломій упав навзнак, й москальня пішла по його мощах потоптом, наступаючи ратицями на голову, груди, живіт, ніби хотіла зрівняти його з землею, і на якийсь час здалося, що його справді розтоптали, розплющили так, що тільки шкіра зосталася, прикрита чорною пожмаканою хламидою, та за хвилю із землі знов піднялися його мощі, і Варфоломій здійняв до небес кістляві руки.

– Смерте, перекинься на звізди і роги!.. Казав мені ще Мельхиседек[1], що любиш ти хіба тих, хто боїться тебе.

Але вони його вже не чули. Оскаженілі, розбурхані вогнем і жіночим лементом, забродили кинулися одне поперед одного по коморах, льохах, келіях гребти все, що траплялося під руку, на ходу жлуктили солодке причасне вино, пускаючи по підборіддях червоні патьоки, набивали роти й кишені проскурками. Вони вдерлися до другої – Свято-Троїцької – монастирської церкви, де почали хапати й ховати за пазуху все, що блищало, – золочені хрести, трисвічники, срібні дискоси, дароносиці, чаші..»

На це богохульство мовчки, міцно стуливши вуста, дивилися з мальованих парсун, що висіли серед ікон на рівні зі святими, сам блаженний ігумен Мельхиседек, Іван Гонта й Максим Залізняк у чернечому підряснику – у правиці Залізняк тримав свяченого ножа з написом «Ось вам», а лівою перебирав вервицю. Над його правим плечем було три рядки нотного напису пісні: «Ой не буде ліпше, ой не буде краще, як у нас на Україні».

Але Залізняк, як і ніж його, були тільки мальовані, він не міг зупинити драпіжників, які трощили ікони, хапали, били, ламали, перекидали все догори дном. Вони натрапили на книгозбірню, та оскільки цупкий папір не годився на самокрутки, то одривали від книг позолоту та срібні фібули, а решту кидали зо зла у вогонь під дзвіницю. Полетів туди фоліант у шкіряній палітурі «Маргарет святого Іоанна Златоустого з душеполєзними поучальними словами», друкований в Острозі літа 1595-го, полетіла «Євангелія», друкована 1600 року, ось уже захеканий кацап'юга пер до кострища п'ятсотлітні хроніки Мотронинського монастиря...

І тут скам'яніла від жаху ігуменя Єпистимія, яка до цього смиренно спостерігала за всім, що коїться, необачно вихопилася йому навперейми, силкуючись відібрати манускрипти. Кацап'юга, щоб потертись об неї, впустив рукописання на землю, став борюкатися з матінкою і, регочучи, так себе розпалив, що повалив її на землю й шугнув лапищем під рясу.

Кривенька Онися кинулася боронити матінку Єпистимію, заходилася лупцювати паличкою гвалтівника по товстому озаддю, приказуючи: «А на, а на!» – та це його лише підохочувало, кацап'юга ще більше звірів, плутаючись лапами в одіяннях ігумені, і його вже ніщо не могло зупинити.

---

[1] Мельхиседек – Матвій Значко-Яворський, визначний церковний діяч, настоятель Мотронинського монастиря за часів Коліївщини у третій чверті XVIII ст.

Якийсь міцненький курдупель підбіг до Онисі, спершу ніби для того, щоб забрати у неї паличку, однак ухопив її на оберемок і поніс у стайню.

– Рятуйте, сестроньки! – заверещала Онися, дриґаючи коротенькими ніжками, та кому було рятувати, як усі сестри вже розбіглися хто куди. Москалі доганяли їх наввипередки, адже черниць на всіх не вистачало, а чекати в черзі не було терпцю.

І тоді на них знову посунув зі своїми гострими, як сучки, кулаками Варфоломій.

– Стійте, нелюди, зупиніться! Прийде година, й звізда піде на звізду! А роги ламатимуть роги!

На нього зосліпу наскочили двоє червоних, які з налитими кров'ю очима металися в пошуках вільної жертви.

– Ти, дахлятіна, да сіх пор жівой?

Спересердя вони вхопили Варфоломія за руки, за ноги, жбурнули, наче пір'їну, під дзвіницю в зелений вогонь, що розгорявся з новою силою. Давні книги невідь-чому горіли зеленим полум'ям.

Варфоломій упав серед кострища, яке стрепенулося язиками вгору, пирхнуло в усі боки снопами іскор, та відразу ж і пригасло там, де опустився старець, – чи хламида пригасила вогонь, чи, може, з якого іншого дива. А довкола Варфоломія палало так, що близько і не підійдеш, пекло в лице, тому ті двоє, що вкинули його у вогонь, відбігли назад, стали й, одвісивши щелепи, дивилися, що буде далі. Біля них зібрався гурт невдах, які, доганяючи черниць, упіймали облизня, тож тепер мусили ждати.

– Ти сматрі-кось, в аґнє нє ґаріт, сука, – чухаючи матню і жуючи проскурку, дивувався рябий москаль із білими віями. – Вань, ти такоє відєл кагданібудь?

– В аґнє нє гаріт, а в водє, інтересно, тонет?

– Нічьо, щас вспихнєт. Кіросінчіка би.

Але тут зверху на обгорілій дзвіниці щось затріщало, і величезна головешка гупнула якраз на Варфоломія. Іскри бризнули аж на роззяв, вони відсахнулися, але знов-таки витріщилися на кострище, шукаючи в ньому чорну хламиду.

– Піздєц, – сказав рябий, що досі жував проскурку.

– І так скоко прадєржался! Колдун какой-то.

– Чародєй, нє іначє. Ти би витєрпєл стоко, Вань?

– Ну, нет. Мне і сейчас невтерпьож. Пагналі чьо-то паіщєм.

– А єнто правда, что ані все ішо дєвочкі? – ковтнув слину рябий, дістаючи з кишені ще одну проскурку.

– Правда, правда. Токо ти апаздал малость. Всєво на мінутку.

– Что, і та каланча, каторая пастаршє, тожє била девочкой?

– Вопрос нє ка мне. Бєжім, а то нам разе што ліліпутка астанєтся.

Вони розбіглися хто в стайню, хто в садок, хто в келію.

Коли рябий, на ходу застібаючи ширінку і доїдаючи чергову проскурку, повертався з Ванькою від монастирського саду, він ледве не вдавився. Назустріч їм сунула мара в чорній хламиді з напнутим на голову клобуком. Рябий подумав, що то сама смерть прийшла по їхні душі, бо в руках у хламиди була коса.

– Сматрі, Вань...

Але Ванька й сам уже побачив привиддя, заточився, трохи не впав.

– Чьорний монах, бля, – він зняв з плеча довгу трилінійку.

– І покотяться звізди в гієну огненну! – заволала хламида.

– Дак ето же тот колдун проклятий! – здогадався рябий. – Жівой, что лі?

– Уму нєпостіжімо.

Варфоломій, замахнувшись косою, – у-у-у-у! – і вигукуючи щось незрозуміле, йшов прямо на них. Вертлявий Ванька скочив убік і так калатнув дулом гвинтівки по кіссю, що Варфоломій полетів в один бік, а коса – у другий.

– Что, в аґне нє гаріш і в ваде не тонеш? – наступив йому чоботом на груди рябий. – Ти на каво с касой палез, калдавскоє атродьє? Какую месть тебе за ето прідумать? Гаварі, прідурок. Пулі на тєбя жалко.

– А чєво здесь думать? – пхикнув Ванька. – В аґне нє гаріт, так давай попробуєм воду! Пруд-то вон блізка.

Вони взяли Варфоломія за ноги й потягли лісовою стежкою вниз до Гайдамацького ставу, що блищав у балці відразу за валом. Так волокли його крутосхилом, що голова раз по раз підстрибувала на оголеному корінні дерев. Варфоломій не подав і звуку. На березі ставу вони знов узяли його за руки й за ноги, розгойдали і пошпурили чимдалі у воду. Легесенький Варфоломій якось так безшумно опустився на ставкове плесо, що зовсім не здійняв бризок. Наче то був не чоловік, а тріска. Упав нечутно та так і лежав на воді горічерева, навіть не думав тонути. Його клобук і хламида надулися, тримали Варфоломієві мощі на плаву чи, може, він і без того не тонув, такий був ветхий і висушений.

– Нєт, я віжу, етаму нє будєт канца, – сказав Ванька, рішуче зняв із плеча трилінійку й пересмикнув замок.

– А может, нє нада? – завагався рябий. – Єслі єво і пуля нє вазьмьот, я рєхнусь.

– Да брось ти.

Ванька прицілився, натиснув на спуск: цок. Бойок злегенька клацнув, але пострілу не було.

– Ідьом атсюда, пака цели, – рябий відвів дуло різко убік.

– Абикновєнная атсєчка, чєво ти?

– Вряд лі, – сказав рябий. – Колдун он і єсть колдун. А тут ещьо прімєта такая. Калакала снялі.

– Дак іть за ніх наґраду паабещалі каждому. За калакала-то.

– Дурак ти, Вань. Іді, не абарачівайся. Пусть там плавает сєбє тіхонька да нас нє трогает.

Рябий, узявши Ваньку за лікоть, силоміць потяг його від ставка. Та коли вони відійшли кроків на двадцять, Ванька раптом закричав не своїм голосом:

– А-а-а, в бога мать!.. Мочєнькі нету!

Він зірвав з плеча гвинтівку, обернувся до ставка, прицілився й вистрілив.

Надута над водою хламида, тріпнувшись, почала осідати. Вона поволі сплющилася, але не потонула – ще довго гойдалася на ставковому плесі.

* * *

Птіцин тріумфував: з бандитським кублом у Холодному Яру покінчено. Він доповість наркому Балицькому, що Мотронинський монастир узято, його дзвони впали до наших ніг. Єдине, що зіпсувало Птіцину настрій, – це звістка про те, як бійці зразкового батальйону Третьої московської бригади повелися з черницями. Що зробиш – війна, нерви, тут мужика можна зрозуміти. Хоча... скоти, звичайно.

І ще один черв'ячок ні-ні та й прокидався насподі його думок: стривай, казав собі Птіцин, якщо була вказівка неодмінно зняти монастирські дзвони, то, виходить, немає впевненості, що вони не задзвонять знов? Гм...

Але Птіцин все одно був у гуморі. Після святкової вечері у Штеренберга він повернувся в будинок священика, де мав переночувати останню нічку. От де служба! – сам собі дивувався. – Два тижні прожив у попівському домі і майже не бачив ні батюшки, ні матушки, ні красуні-попівни. Хто оцінить його самопожертву в ім'я революції? Хто повірить, що йому, чекістові Птіцину, перевалило за двадцять, а він ще й досі займається рукоблуддям? Чоловіча рішучість приходила хіба що в його сороміцьких фантазіях (кого він тільки не мав у своїй багатющій уяві, особливо там, у Горках, де, будучи в охороні вождя, бачив не тільки бабусю Крупську). Ось і тут, у цьому попівському домі, він щоночі уявляв собі, як приходить до нього в довгій білій сорочці попівна, хоча ні разу її не бачив. Служба така: повертався до хати, коли сільські люди вже сплять, а до того ж мав свій окремий вхід, бо чималий попівський будинок був на два ганки.

Птіцин, засвітивши гасову лампу, сів до столу писати звіт про вдало проведену операцію, та невдовзі відчув, що йому щось муляє, не дає зосередитись, а що саме – не міг зрозуміти. Подумки перебирав подробиці минулого дня, шукаючи там причину тривоги, що так знагла, немов із-за рогу, підступила до нього. Шкодував, що не поїхав сьогодні до монастиря, поклавшись на командира батальйону Козлодоєва, думав про свою охорону, яка щоночі патрулювала цей куток...

Уже вкотре, як голка з мішка, вилізла думка: якщо є певність, що бандити не повернуться, то навіщо знімати дзвони? Птіцин переконував себе, що все це правильно: символи, святині, знаки ворога треба нещадно нищити, тож він зробив дуже корисну справу, а якесь бісеня знов і знов шептало на вухо: кому б заважали ці дзвони, якби знаття, що Холодний Яр не підніметься знов?

Втім, не ця нав'язлива думка збудила в ньому тривогу. Птіцин ще довго сушив собі голову, поки нарешті професійним нюхом відчув, що його непокоїть сама кімната: щось тут не те. Зовні мовби нічого не змінилося, а от, хоч ти вбий, не те.

Він подивився на щільно зашторені вікна, на громіздку шафу, на широке дерев'яне ліжко, над яким висів зелений повстяний килим із двома потворними зебрами. На стіні біля дверей лунко цокав годинник з гирями й довгим маятником, до якого Птіцин ніяк не міг звикнути, – перш, ніж відбити час, старий механізм починав погрозливо шипіти, потім гарчав і, нарешті, відлічував години: бум-бум-бум... Зараз його стрілки показували за чверть другу ночі. Птіцин підвівся, підійшов до годинника, зупинив маятник. Потім знов

сів до столу на гнутий віденський стілець. Діставши з кобури парабелум, поклав його перед собою.

І раптом в його мізках щось зашкварчало, як у тому годиннику, і засвітилося – носаками чобіт він відчув те, що не давало йому спокою. Килимок! Такий же, як і на стіні, повстяний килимок, тільки вчетверо менший, лежав під столом. Чому під столом, якщо він повинен лежати біля ліжка, серед кімнати чи біля порога? І чому Птіцин раніше не звернув на нього уваги?

Він підвівся, відставив убік стола, відсунув килимок. Ого! Під ним була ляда. Птіцин знав, що в деяких сільських оселях бувають погреби, до яких вхід зроблено прямо з хати. Але чому цей вхід тут замаскований?

Він узяв зі столу парабелум, а лівою рукою потяг за невеличке металеве кільце. Ляда виявилася важкою, проте піддалася. Чорна яма дихнула на нього застояною прохолодою. В темряві важко було щось роздивитися, тому Птіцина розібрала ще більша цікавість. Він узяв гасову лампу й, підкрутивши вище гнота, підніс її до темної пройми.

З пітьми поволі почали проступати обриси звичайного льоху – з діжками, кадобами, суліями, глечиками та іншим начинням, але те, що він побачив у кутку, штовхнуло його в самісіньке серце. Птіцин дрібно закліпав очима, замикуляв ними, наче на дні того льоху палало сліпуче вогнище. Насправді ж він побачив там стіл, на якому стояла цікава штуковина, схожа на перекинуту догори клавішами гармошку. Однак він одразу здогадався, що то за річ – рідкісна й несподівана навіть для попівського льоху.

Птіцин повагався, міркуючи, що з цим робити далі, – драбини, якою спускаються в погріб, тут не було. Поставивши лампу ближче до пройми, він заткнув парабелума за пояс, узявся руками за краї отвору і звісився вниз. До землі зоставалося менше аршина, він скочив додолу легко і майже нечутно. Поволі витяг з-за пояса парабелума, роззирнувся по боках, тоді ще раз повів очима по кутках. Ніби все спокійно.

Єдине, що тут привертало особливу увагу, – це двері. Очевидно, там, за дверима, були пологі східці, якими господарі спускалися до підземелля без драбини. Птіцин підійшов до цього входу, прислухався, потім ще притулився до дверей вухом, однак нічого такого, що могло б його насторожити, не почув. Він узявся за ручку, злегенька посмикав двері – ні, вони були на такому засуві, що навіть не рипнули.

Тоді, перш ніж підійти до столу, Птіцин ще раз оглянув усе, що було в цьому схроні. Позаглядав навіть у діжки з квашениною, в кадоби, глечики, помацав картоплю в лозовому кошелі, наче там замість бульби могла виявитися розривна «кукурудза» чи «мільси»[2].

І ось він – затишний, найпотаємніший куточок бандитського схрону. Невеличкий стіл, ослінчик, а на столі – американська друкарська машинка «Ундервуд». Птіцин швидко-швидко замикуляв очима, в його пташиній голівці вже народилися рядки оперативного донесення: «*В результате упорных и длительных розыскных действий в самом горячем очаге Холодного Яра найдена бандитская типография*».

Таке донесення в жодному разі не було б перебільшенням, оскільки поруч з машинкою лежав цілий стос надрукованих листівок. Взявши одну та підій-

[2] Гранати Мільса.

шовши ближче до пройми, звідки падало скупе світло, він одразу розпізнав той самий шрифт, яким було розмножено заклики не вірити московським катам та їхній більшовицькій амністії. На цій же, зовсім ще свіжій відозві Птіцин прочитав:

Брати селяне!

Російська потолоч вчинила наругу над нашою святинею – Мотриним монастирем. Кацапи-безбожники та жиди-анцихристи зняли церковні дзвони, які всіх нас єднали не тільки голосом Божим, а й поруком до боротьби з московською навалою. Вони тяжко позбиткувалися над сестрами обителі, розорили Божі храми, спалили дзвіницю. Але їм це так не минеться. Катів жде кара Господня і помста нашої зброї.

Брати селяне! Не спіть, убивайте де тільки можна московську нечисть. Хто ще дужий узяти в руки зброю – ідіть до лісу. Не вірте обіцянкам москалів і христопродавців. Не суньте голову в ярмо кацапщини! Найбільше наше повстання попереду – ще повіє новий огонь з Холодного Яру! Слава Україні!

Отаман Чорний Ворон».

Птіцин пробіг очима відозву, сів на ослінчик лицем до дверей.

Чорний Ворон. Ага... *«Исключительно коварный и непредсказуемый враг, отличающийся особой жестокостью даже к своим...»* – пригадав він рядок з оперативного зведення.

Птіцин також згадав, як приїхав із Харкова до Кременчука і там, на станції, побачив плакат: великий чорний птах несе у дзьобі маленького червоноармійця, що скоцюбився в його пазурах. І напис: *«Враг к тебе беспощаден. Отомсти ему!»* Дурнішої агітки Птіцин не бачив. На заклик висміяти бандитів-отаманів, котрі полюбляли брати собі такі наймення, як Орел, Кібець, Ворон, Яструб, якийсь художник-пришелепок ославив червоноармійців, що, мов немічні курчата, потрапляють у кігті повстанців. Ну, провінційному маляру можна не дивуватися, а куди ж дивилися ті, що замовляли агітку? Куди дивилася ЧК?

Лише після зауваження Птіцина ці плакати зняли. Зняли... А якщо дзвони зняли, то виходить, немає певності, що вони не задзвонять знов? Від цієї думки у нього самого закалатало в скронях. Треба було щось робити, щось вирішувати з цією підпільною друкарнею. Скидалось на те, що поспішати не треба, варто почекати до ранку, а може, навіть і довше, можливо, взагалі треба постежити за цим будинком і тоді вдасться вийти на цілу підпільну організацію. Яке нахабство – запустити друкарню у нього під ліжком. Ну, буде їм друкарня, буде їм новий огонь...

Птіцин став прикидати, яку діжечку краще підсунути ближче до ляди, аби вилізти з цього схрону, і тут він зрозумів, що звідси ніяк не виберешся, не лишивши слідів. Ухопитися за край отвору, щоб потім підтягнутися на руках, – не дострибнеш, а підсунеш діжку – хто її потім поставить на місце? Отже, діяти доведеться вранці.

Але що це? Птіцин нашорошив вуха.

За дверима почулися тихі кроки, потім заскреготав засув.

Птіцин зняв із безпечника парабелум і підніс його у витягнутій руці на рівень очей.

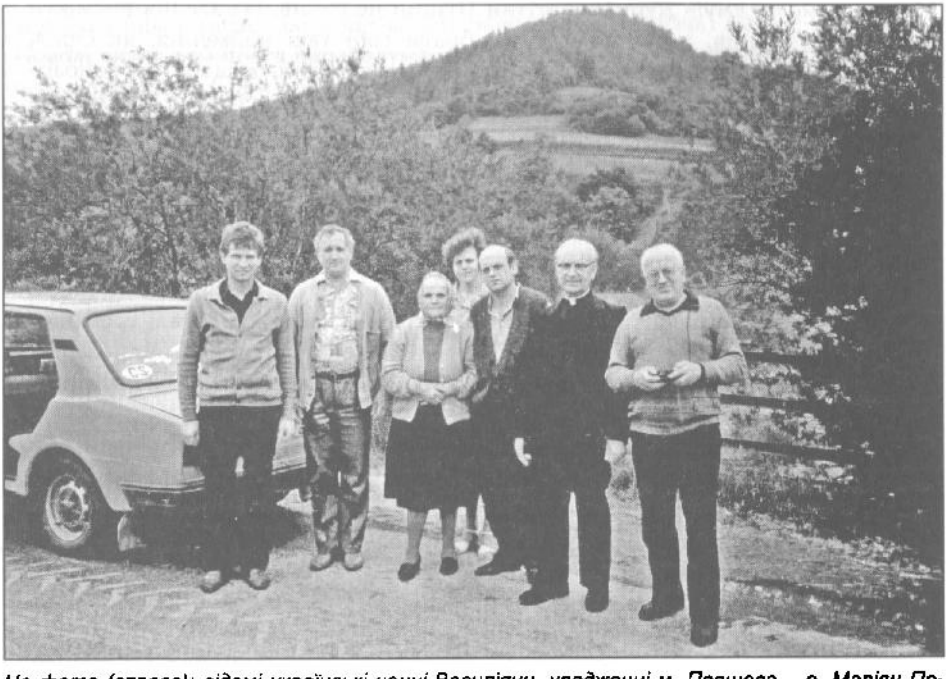
Іван ГВАТЬ

ОТЕЦЬ СЕВАСТІЯН САБОЛ, ЧСВВ

(Про відношення Словацької держави (1939 – 1945) до Греко-католицької церкви на Пряшівщині)

Пропонована стаття побудована на деяких, досі непублікованих матеріалах із спадщини о. Севастіяна Сабола, ЧСВВ (1909-2007), в яких він дає свою оцінку політики Словацької держави (1939-1945) супроти Греко-католицької церкви на Пряшівщині та її єпископа Павла Ґойдича, ЧСВВ. В основу статті покладено кілька листів о. Севастіяна з 1940-1947 років до настоятелів Чину св. Василія Великого в Римі, копії яких я отримав з архіву Генеральної Курії ЧСВВ. В приватному архіві доцента Пряшівського університету Любиці Бабота я мав можливість ознайомитися, серед іншого, з текстом досі непублікованих спогадів о. Сабола під назвою «Владико, рятуйте нам президента Тиса». У цих спогадах автор також зупиняється і над особою та долею президента Словацької держави о. Йозефа Тіса (1887-1947).*

Стаття не претендує на всебічне висвітлення теми.



На фото (справа): відомі українські ченці-Василіяни, уродженці м. Пряшева – о. Маріян Поташ, о. Севастіян Сабол, автор статті Іван Гать, його сестра Марія та мати Анна.

❀ ❀ ❀

В липні 1939 року, після угорської окупації Карпатської України (березень 1939 р.) та короткого ув'язнення, о. С. Сабол разом з іншими ченцями-Василіянами, котрі не були громадянами Угорщини, повернувся до своєї батьківщини Чехословаччини, яка тим часом перестала існувати. Як уродженець Пряшева, о. Севастіян опинився в новому державно-правовому суб'єкті – Словацькій державі, що виникла в результаті політичних комбінацій Третього Рейху у березні того ж бурхливого року.

На Словаччині о. Сабол обняв посаду провінціала чину ОО. Василіян і став тісно співпрацювати з єпископом Греко-католицької церкви на Словаччині (далі – ГКЦ) та в протектораті Чехія і Моравія Павлом Ґойдичем.

Це був один з найскладніших періодів діяльності ГКЦ на Пряшівщині, можна сказати – пік агресивних, породжених шовіністичними колами Словаччини, заходів супроти владики Ґойдича та церкви, як інституції, очолюваної ним. Водночас, це були дуже непрості часи й для монахів-Василіян, котрі, прибувши з Карпатської України на Словаччину, не мали свого тривалого осідку. Серед них були й ченці з Галичини, громадяни Польщі, яка відмовила їм повернутися до тодішньої їхньої держави. Потрібно було клопотатися в різних державних установах про отримання для них дозволу для легального перебування й праці на території Словацької держави, часто їздити до Братислави, не раз і з повноваженнями від преосв. П. Ґойдича у справах єпархії. Це були клопоти, що виснажували.

Як людина поетично обдарована, талановитий проповідник-місіонер, о. Севастіян мріяв про повернення до улюбленої праці зі словом. Про все це свідчить уривок з листа (від 7 липня 1941р.), в якому він до Архімандрита чину ОО. Василіян в Римі зізнається: «Я маю бажання виїхати звідси і посвятитися місійній праці хоча б письмом. Я був би дуже щасливим, коли б Ваша Всесвітлість звільнили мене з мого уряду й позволили закопатися у редакційні папери. У такому зайнятті я міг би ще дещо зробити, а тут я лише марнуюся. Розриваюся на всі боки й тим нищу своє здоров'я». Було йому тоді 32 роки...

Щойно грамотою Єпархіального управління ГКЦ від 12 травня 1941 року, завдяки стараннням владики Ґойдича, ОО. Василіянам, – інформує в цьому ж листі о. Сабол, – передано керування парафією в Меджилабірцях на 25 років. Таким чином, група прибульців із Карпатської України здобула на Словаччині тривалий осідок в русофільському оточенні згаданого міста.

Невтішна дійсність, зокрема ж цілеспрямований тиск на єпископа П. Ґойдича та ГКЦ, як інституцію, вимагала від о. Севастіяна й далі напруженої праці на місці.

В листі від 9 березня 1940 р. до своїх предстоятелів у Римі він інформує: «Словаки тепер за всяку ціну хочуть усунути єп. Павла з єпископства. Ненавидять його дуже за учительську семінарію...Знаю з певного довірочного джерела, що єп. Павло вже отримав декрет пенсіонування від словацького уряду...(Словаки) хочуть єпископську резиденцію і кафедру перенести до Меджилабірців й усі руські школи виселити з Пряшева до Лабірця і Свидника, щоб таким чином «вичистити» Пряшів від русинів».

Про добру поінформованість автора листа свідчить хоча б те, що три місяці згодом (20 травня 1941 р.) Шарисько-Земплинський жупан Штефан Гашік звітував до Централі Державної безпеки Словаччини (UŠB), що дав розпорядження «у Пряшеві усунути всі русинські написи, підготував переселення греко-католицької вчительської се-

мінарії з Пряшева до Михайлівців до 1.9.1940 та займаюся підготовкою перемістити греко-католицьку русинську гімназію з Пряшева до Меджилабірців»(1).

Доречно зазначити, що в той самий час аналогічно міркував також пряшівський капітан поліції Ладіслав Чоллак в окремому повідомленні президенту Словацької республіки: «для культурного життя русинів потрібно шукати інший центр, бо Пряшів ні своїм національним характером, ні з причин політичних таким центром не може залишитися. Для цієї мети ймовірно надавався б (Вишній) Свидник або Меджилабірці»(2).

Варто зазначити, що згаданий чиновник поліції уже 1935 року висунув ідею, як позбутися впливу руського греко-католицького єпископства у Пряшеві: «Щоб викорінити несловацький вплив між словацькими греко-католиками, виринає питання, чи не було б корисно чисто словацькі краї вийняти з-під юрисдикції обох єпископських дієцезій – ужгородської та пряшівської і створити одне словацьке греко-католицьке єпископство»(3).

Далі, в цьому ж листі о. Сабол повідомляє до Рима, що «Кандидатом на словацького греко-католицького єпископа для цілої дієцезії мав би бути о. (Венделін) Яворка (1882-1966), єзуїт, колишній ректор Русікуму в Римі. Рахують і на о. Руснака...»

Окремої уваги заслуговує зміст листа о. Сабола до Рима з 1 грудня 1942 року. В ньому він відгукується на запит своїх настоятелів, мовляв, він, о. Севастіян, та інші ченці-Василіяни на Словаччині проводять між віруючими ГКЦ агітацію за українську орієнтацію під гаслом «хто греко-католик, той русин або українець». Це відповідь на листа з Курії ОО. Василіян з Рима, якого він отримав 21 листопада 1942 року «через словацьке Міністерство заграничних справ». Отець Сабол відповідає на це дуже детально, припускаючи, що скарга до Рима від словацьких урядових чиновників надійшла через посла Словаччини при Апостольській Столиці Карла Сидора, який, ймовірно, пише автор листа, не був як слід проінформований про справжній стан речей. Тому повідомляє, що планує написати листа до Міністерства закордонних справ Словаччини та «домагатися слідства, щоб і себе та моїх монахів очистити від підозріння, а також, а це головне, щоб панове добре приглянулися типам, від яких приймають всілякі інформації і даються за ніс водити».

Відповідаючи на звинувачення в проукраїнській (прорусинській) пропаганді отців-Василіян на Словаччині, о. Сабол пише: «А щодо гасла, нібито пропагованого мною чи моїми монахами, що «хто є греко-католик, той – русин чи пак українець», то це вже така глупа вигадка, що перед таким закидом захищатися було б приниженням для мене. Адже я був першим і то ще за чеської ери, що видавав першу релігійну газету для греко-католицьких словаків словацькою мовою протягом трьох років («Місіонар»); я видавав і три календарі по-словацьки для греко-католицьких словаків, коли ще ніхто для них нічого не писав і про їхню духовну лектуру не піклувався; я був першим, хто на словацькі села йшов із словацькими місіями, бо ОО. Редемптористи в словацьких селах провадили місії по-руськи, щойно після мене почали й вони переходити на словацьку мову... ми (ОО.Василіяни) ніколи не робили й не робимо політику з Божого Слова».

Отець Сабол далі пояснює, що ці закиди мають подвійне джерело.

З одного боку, це місцеві комуністи, котрі два роки тому «мене й моїх монахів звинувачували перед народом, перед священиками, ба й перед Єпархією, що я і мої монахи в проповідях тільки політикою займаємося, що в моїй кімнаті по ночах часто від-

отр. 16/XII 1942.
в 18/12 1942
Бл. Сергія 20/I 1943

Межимаборці, дня 1.XII.1942.

Слава Ісусу Христу!

Всесвітліші й Високопреподобні Отче А р х и м а н д р и т !

Дня 21.XI.1942 через словацьке міністерство заграничних справ дістав я довірочне письмо Вашої Всесвітлости з дня 26.X 1942 в справі якоїсь політичної агітації виданої ніби мною, та мені підчиненими монахами. Цілу справу беру до відома й відповідаю слідуюче:
1/ В совісті заявляю Вашій Всесвітлости, що ані я, ані ніхто інший із моїх монахів ані на проповідях, ані в приватних розмовах ніколи не підносимо українського питання. Це я строго заборонив відразу на початку, як тільки ми прийшли сюди. Були всього два случаї, в зовсім приватних розмовах, коли я й ще два наші Отці мусіли боронитися перед закидами щодо українського характеру нашого Чина й нашої душпастирської праці. Але й це було в товаристві священиків, ще перед 2 роками. За цілий час нашого побуту на Словаччині з усіми нашими сусідними й дальшими священиками живемо в дуже щирих і гарних відносинах. - А щодо гасла ніби то пропаґованого мною, чи моїми монахами, що "хто є грекокатолик, той є русин, чи пан українець," то це вже така глупа видумка, що перед таким закидом боронитися було б пониженням для мене. Адже я був перший і то ще за чеської ери, що видавав першу релігійну ґазету для грекокатолицьких словаків по словацьки через 3 роки /Місіонар Найсв. Серця Ісусового/; я видав і три календарі по словацьки для грекокатолицьких словаків, коли ще ніхто для них нічого не писав і про їхню духовну лектуру не старався; я був перший, що на словацькі села йшов із Словацькими міссіями, бо в ОО. Делемптористи говорили на словацьких селах міссії по руски, чи потім за мною почали й вони переходити на словацьку мову в міссіях; я й нині на словацьких селах на міссіях, чи відпустах, на що часто кличуть мене священики, все говорю проповіди по словацьки, а так само говорять проповіди по словацьки о. Олеяр, що й сам словаком почувається, так само по словацьки проповідає о. Гучко, чи й о. Кузняк і ми ніколи не робили й не робимо політики із Божого слова. Всі ми бачимо й узнаємо, що й між словаками є доста грекокатоликів і ані на голову нам ніколи не прийшло робити собі ворогів із такої дурниці, ще й до того в теперішних абнормальних часах.
Як із листа видну, Ваша Всесвітлість цікавляться, та додумуються, звідки могли йти такі закиди проти нас. І тому продовжаю:
2/ Закиди проти нас не йдуть із сторони наших словацьких урядів, а чейже вони одинокі могли б мати леґітимацію й право оскаржувати нас перед вищими урядами тут, чи й у Ватикані. Можу похвалитися, що завдяки товариській вдачі, яку Бог мені дав, із усіми тутешніми урядами й урядниками жиє в дуже гарних і приятельських відносинах, всюди маю першенство, всіх відвідаю й пожелаю їм на свята, чи на іменини, а так само й вони при таких святочних нагодах, ба й крім цих нагод щиро й по приятельськи відвідують мене. Ані я, ані ніхто з моїх монахів не маємо ніякого ворога ані між державними урядниками, ані в проводі Глінкової народньої партії, ані в орґанізації Глінкової Ґарди, ба о. Панкратій Гучко є навіть духовним провідником місцевої орґанізації Глінкової Молоді. Справді можу похвалитися, що в усіх тутешніх словаків маю велику повагу й бачу в них щире приятельство до мене та до всіх нас і ніхто з них ані прямо, ані непрямо ніколи не натякнув у розмові перед нами, що добачують у нас якесь політиканство, ані не чув я ніколи, щоб такі закиди були пошли на нашу адресу поза моїми плечима. Минувшого року на весні з нагоди звісної вечери, коли в нас були німецькі й словацькі високі панове, один із тутешніх панів закидав нам політику, але всі бачили й говорили, що він тільки тому ворогує проти нас, бо не був запрошений на вечерю, хоч думав, що він там мав бути. Про це все й про наслідки тої вечери я обширніше зреферував Вашій Всесвітлости ще мин. року в листі, що Його переслав о. Мелетій Соловій від гробу св. Йосафата. Але й із згаданим паном живу вже давно далі в добрих відносинах і із ніким не

буваються потаємні українські «совіщанія»...ба більше, що я й мої монахи по ночах переносили зброю для українців у Галичині»...

Іншим джерелом цих наклепів – люди «з націоналістичної та політичної організації словацьких греко-католиків».

Автор має на увазі створене у травні 1941 року в Михалівцях «Товариство св. Кирила і Мефодія (Jednota sv. Cyrila a Metoda) для греко-католицьких словаків».

«Мене найперше запрошували, опісля намовляли й тягнули до себе, а насамкінець погрожували», інформує о. Сабол своїх настоятелів у Римі й продовжує: «Просили мене на (посаду) редактора часопису, згодом просили хоча б співпрацювати в часописі, а вкінці просили бути хоча б членом, щоб могли похвалитися, що й Василіяни йдуть за ними...Я був обережний і чекав, коли ця організація покаже барву... нарешті, цього року весною я побачив і переконався над всякий сумнів, що згадана організація має більше націоналістичний характер, ніж релігійний... від часу моєї відмови вступити до організації деяких з панів уже погрожували нам, що дадуть нас переселити, як небезпечних людей, з пограничної полоси в більше словацький край, інші уже ультиматум давали: або негайно приступити до видавання словацького релігійного часопису для словаків греко-католиків, або забиратися на Україну, бо «буде біда!».

В цьому контексті автор спогадів характеризує одного з активістів створення «Товариства Кирила і Мефодія» о. Павла Спішяка, «який вже й за пряшівського єпископа себе видавав, ба й кардинальські пурпури вдягав, перстені єрхиєрейські носив, своїх вірних звільняв від послуху єпископу Павлові, суспендований був». Йдеться про явні прояви манії величчя згаданого священика, котрий «найбільше переконував й погрожував» о. Саболу у зв'язку з відмовою останнього співпрацювати з Товариством (4).

Перейдімо тепер до спогадів о. Сабола під заголовком «Владико, рятуйте нам президента Тиса». Це 31 сторінка густо писаного тексту. Бракує останньої сторінки, може, навіть лише кілька речень. Цього висновку можна дійти з останньої (31) сторінки, котрій притаманний, так би мовити, заключний акорд...

Вже перші рядки свідчать про те, що автор писав свої спогади 1985 року. Він розпочинає так: «Цього року священики й вірні страдницької Пряшівщини тихо згадують 25-і роковини від дня смерті свого геройського єпископа – в'язня, Преосвященного Павла Ґойдича, ЧССВ, який віддав своє життя за вірність Христовій Церкві».

Далі, автор розповідає, як під кінець Другої світової війни через Словаччину проїжджали тисячі українських втікачів, ставлення до яких місцевого словацького населення було дуже співчутливе й гостинне, щоправда, не раз вони здивовано запитували біженців: «чому ви втікаєте?»... Серед мандрівників зі Сходу на Захід на Пряшівщині опинилося десь 80-90 греко-католицьких священиків із своїми сім'ями з Галичини. Ними заопікувався владика П. Ґойдич, розмістивши їх в єпархіальних гуртожитках, в монастирях СС. Василіянок та СС. Служебниць, а деяких із них на парафіях поза Пряшевом.

Далі, о. Севастіян знайомить читача з життям греко-католицьких віруючих в Чехословаччині, з антируською політикою уряду Словацької держави в 30-ті роки у відношенні до церковного шкільництва ГКЦ.

Особливу увагу автор звертає на відвідини президента Й. Тіса до Пряшева у червні 1939 року та на візит до столиці Шарисько-Земплинської жупи міністра внутрішніх справ Словацької держави Олександра (Шаня) Маха в листопаді 1940 р. Ці офіційні візити найвищих представників словацького уряду продемонстрували відкрито вороже ставлення Братислави до особи й діяльності владики ГКЦ Павла Ґойдича.

Переповідати докладніше всі подробиці, що їх наводить автор неопублікованих

спогадів, не варто, оскільки о. Сабол писав про це в іншій своїй публікації, надрукованій 1980 року в США(5).

Дещо докладніше згадує він у своїх спогадах, про які йде мова в цій статті відвідини в другій половині 1939 року до Меджилабірців римсько-католицького священика Яна Крлічку, котрого туди відправив тодішній жупан Гашик з метою розвідати, чи можливо помістити владику Ґойдича в обителі Василіянських ченців у Меджилабірцях. Саме тоді словацький уряд запопадливо намагався усунути єпископа Павла від керівництва Пряшівською єпархією і на його місце знайти іншого – словацької національності.

Згаданий о. Крлічка відвідав у Меджилабірцях окружного начальника Старинського та нотаря Забредського. Від них він довідався, що 16 ченців-Василіян тиснуться в чотирьох кімнатах парафіяльного будинку й ледве встигли купити собі ліжка та матраци, бо через брак грошей влітку спали на підлозі, застеленої соломою.

Про цей візит о. Сабол довідався від словака й практикуючого католика нотаря Забредського, який сказав йому, що він «дуже згіршений таким підлим відношенням католицького президента-священика Й. Тіса, католицького прем'єра В. Туки та католицького жупана С. Гашика до католицького єпископа П. Ґойдича, якому всі троє не гідні навіть ноги цілувати» (стор. 10).

Пошуки гідного кандидата на нового єпископа для словацьких державних чиновників не були простою справою. ОО. Василіяни мали марку «українців», а ОО. Редемптористи були чеської національності. Отже, потрібно було шукати й серед місцевих, кого можна б «купити».

Для пошуків заангажовано й греко-католицького священика о. Михайла Кизака, який раніше, пише о. Севастіян, встиг бути «щирим мадяром, відтак ревним москвофілом, далі голослівним у пресі українцем і нарешті, за словацької ери, став великим словаком».

Згаданий священик одного дня чекав у Пряшеві на приїзд автобусом з Меджилабірців «молодого василіянина».

Варто навести довший уривок із спогадів, щоб зрозуміти, про кого йшла мова.

«Я чекаю на вас, отче, – заговорив о. Кизак, бо знав від вашої мами, що сьогодні ви маєте приїхати до Пряшева. Я до вас у дуже важливій і делікатній справі. Словацька влада невдовзі усуне єпископа Ґойдича з єпископства й вона шукає гідного кандидата на його місце. Отче, очі влади звернені на вас. Ви маєте себе за українця і я також колись уважав себе українцем, але дійшов переконання, що насправді я – словак. Ви народилися в Пряшеві, ваша мама – словачка, наша влада в Братиславі знає про вас, знає також і те, що ви дуже добре знані серед українців і це навіть побільшує ваші шанси, і словацька влада тільки одного хотіла б від вас, а саме, щоб ви подали до преси прилюдну заяву, що вважаєте себе словаком, і я гарантую вам, що до трьох днів після усунення нещасного Ґойдича ви будете іменовані новим єпископом нашої єпархії».

«Отче, ви натрапили на погану адресу, відповів «молодий василіянин» і додав: Скажіть панам, які вас послали, що хоча б пан Тісо і пан Тука навіть римським папою хотіли мене зробити, то я ані тоді не зрікся б свого українства. Моя словацька мама не відіграє тут жодної ролі. Мої прадіди прийшли до словацьких долин з бескидських верховин, а там, на верховині, до сьогодні живуть русини й тому я русин-українець, отож ви, отче, навіть не пробуйте намовляти мене до зради мого українського народу» (стор. 11).

Тим «молодим василіянином», з яким десь під кінець 1939 року зустрівся і роз-

мовляв у Пряшеві о. Кизак, був, очевидно, тоді 30-річний о. Севастіян Сабол.

В досі неопублікованих спогадах він чимало місця присвячує також останнім годинам життя президента Словацької держави Й. Тіса.

В листопаді 1945 року Й. Тіса, що переховувався в монастирі ОО. Капуцінів у містечку Альтеттінг (Altötting) неподалік Мюнхена, захопили американські військові й передали в руки органів Чехословаччини. У грудні 1946 р. в Братиславі розпочався судовий процес з Тісою, звинувачуючи його у співробітництві з нацистами й державній зраді. Всім було ясно, що Тісові загрожує смертна кара.

До політично не заплямованого під час війни владики П. Ґойдича, котрий у відновленій Чехословацькій республіці користався авторитетом навіть серед представників державної влади, приїжджали словацькі римсько-католицькі єпископи та найближчі родичі Й. Тіса з проханням: «рятуйте нам президента».

Саме в той час єпископ П. Ґойдич успішно клопотався про прийняття у Празі президентом ЧСР Е. Бенешем. Аудієнція мала місце 19 листопада 1945 року. Під час розмови з президентом владика порушив і питання про помилування Тіса або принаймні замінити йому кару смерті з метою врятувати підсудному життя. На це Е. Бенеш сухо й коротко відповів: «Владико, це не ваша справа, не кладіть пальці до вогню» (стор. 22).

Цікаво, о. Сабол посилається при цьому на спогади греко-католицького священика з Пряшівщини під криптонімом «о. М. П.». Очевидно, мається на увазі о. Маріян Поташ, ЧСВВ, котрий розповідає про аудієнцію єпископа П. Ґойдича у президента ЧСР Е. Бенеша в своїй книзі(6).

Вранці 17 квітня 1947 року, два дні після винесення вироку кари смерті, Й. Тіса в Братиславі було страчено. Про останні години життя Тіса перед стратою о. Сабол розповідає зі слів ченця капуцина о. Гиларія Парика (Párik), котрого офіційно було викликано до засудженого, який його сповідав, разом з ним молився і був свідком страчення Тіса на подвір'ї братиславської тюрми. З о. Париком о. Севастіян, як він пише, кілька разів розмовляв на цю тему у Ватикані 1949 року.

У цьому зв'язку автор спогадів додає: «Я знаю особисто, що наступного дня, 18 квітня 1947 року, Преосвященний Павло Ґойдич відправив Службу Божу за вічний упокій душі усопшого раба Божого єрея Йосифа.

Для словаків він був добрий, – казав наш владика Павло, – він, властиво, врятував Словаччину від поневолення, якого зазнали чехи, але для нас...та хай Бог буде ласкавий для його душі на Божому Суді» (стор. 24).

Підіб'ємо коротенькі підсумки. У згаданих в цій статті листах до Рима, інформуючи своїх настоятелів про становище греко-католицької церкви під час Словацької держави (1939-1945) та у неопублікованих досі спогадах «Владико, рятуйте нам президента Тиса» о. С. Сабол виявив дуже добру обізнаність із заходами та планами урядовців Словаччини з метою обмежити діяльність ГКЦ, перешкодити проесв. П. Ґойдичу в праці для релігійної і національної підтримки тих вірників, котрі вважали себе руськими (українцями), а це була абсолютна більшість віруючих ГКЦ у Східній Словаччині. Більшість наведених автором фактів підтверджують опубліковані між тим дослідження істориків з посиланням на архівні документи. Це праці о. А. Пекара, А. Ковача, І. Ваната та книга М. Поташа (7). Цій темі присвячують особливу увагу й молодші словацькі історики, серед них Петер Коваль, Ярослав Цоранич та зокрема о. Петер Борза. Всі вони посилаються на архівні документи(8).

Щоправда, можна натрапити і на зовсім, м'яко кажучи, недоречну інтерпретацію стосунків владики Ґойдича з керівництвом Словацької держави часів Тіса та

навіть на твердження, які є відкритим перекрученням історичних фактів. Я маю на увазі статтю Петра Мулика, в якій він пише: «Стосовно єпископа Ґойдича, то його відношення до Словацької держави обтяжені етнічним нюансом (podtón) і не є це питанням особистих відносин з Тісою»(9). Важко збагнути, що має на думці автор під словом «podtón». Адже президент Словаччини Й. Тісо під час свого візиту до Пряшева сам визначив «тон» «спілкування» з єпископом Ґойдичем. Президент Словаччини прилюдно продемонстрував свою зневагу до владики на зустрічі з представниками різних конфесій Пряшева. Зі всіма достойниками Тісо привітався. Не подав руки тільки греко-католицькому ієрарху П. Ґойдичу. Натомість, єпископ Ґойдич не дав жодного доказу своєї нелояльності до новоствореного правого суб'єкта в результаті політики Третього Рейху під назвою «Slovenský štát» та його провідників, а лише наполегливо захищав інтереси своїх віруючих греко-католиків – русинів-українців перед агресивно-шовіністичною політикою супроти них найвищих представників цього державно-правового суб'єкту.

Далі, автор статті, нині секретар Матиці словацької, П. Мулик, посилаючись на іншу публікацію, твердить, мовляв, «лише воєнні події перешкодили наміру Ґойдича переселити осідок єпископства до Меджилабірців»(10).

Читачу навіюється переконання, що саме владика Ґойдич планував перенести резиденцію єпископства ГКЦ з Пряшева до Меджилабірців.

Коментарі, як мовиться, тут зайві. На той час публіковані документи однозначно свідчать, що таке переселення, точніше, – депортацію планували тодішні властьімущі Словацької держави. Це, зрештою, підтверджують публікації серйозних словацьких дослідників.

Стаття П. Мулика з 2000 року, а це – другий висновок цієї статті, повністю суперечить дослідженням словацького історика Станіслава Конечного, котрий того ж самого, 2000-го, року на адресу політичних кіл Словаччини після 1918 року, коли було створено Чехословацьку республіку, зауважив: «Ейфорія зі здобутої національної свободи у Північно-Східній Словаччині проявилася, однак, і в прагненні придушити все несловацьке, отже й русинський рух... гальмувати розвиток русинського шкільництва, використовуючи навіть формальну чинність законів Аппоні, та пихате відношення словацьких службовців супроти русинів, їхніх проблем... Здається, що офіційній словацькій політиці та стосунку громадськості до русинів бракувало за останні сто років більше великодушності й толерантності, і що інколи продовжувалися манери колишніх гнобителів»(11).

З такими загальними висновками історика важко не погодитися. Їх, правда, можна дещо конкретизувати. Бо й справді, вже у перших роках у спільній з чехами й завдяки ним державі – Чехословаччині, словацькі урядовці на сході Словаччини запопадливо працювали над тим, як придушити процес відродження греко-католицьких русинів. Наприклад, 1921 р. шкільний інспектор у Бардієві намагався заборонити в руських церковних школах викладати народною мовою, а земплинський жупан М. Славік заявив, що на Словаччині немає ні «русина», ні «русинки», що їх вигадали тільки угорці, щоб «словаків», котрі розмовляють земплинською говіркою, швидше мадяризувати(12). Аналогічно діяв і окружний начальник у Свиднику Ш. Фабіян, підказуючи кошицькому жупанові, як «розв'язати» русинське питання: «розумним ставленням до греко-католицького духовенства і наданням йому матеріальної допомоги, придбати його на свою сторону так, як це робив угорський уряд». «Ми не сміємо бути менш спритними за нього...Таким чином, через 30 років на Словаччині не буде русинського питання»(13).

Я згадав про ідеї чи плани словацьких чиновників майже дев'яносторічної давності, як поступати супроти ГКЦ та руського шкільництва на Пряшівщині. Ці плани, на щастя, не вдалося здійснити завдяки праці, пильності й протестам таких визначних русько-українських патріотів, як владика Павло Ґойдич, ЧСВВ та його відданих співробітників і радників, серед яких був невтомний чернець-василіянин о. Севастян Сабол, він же поет Зореслав. А нам, русинам-українцям Пряшівщини, на початку XXI століття варто призадуматися: чи, бува, ці ідеї та плани з 20-тих років минулого століття не перегукуються з певними тенденціями сучасності?

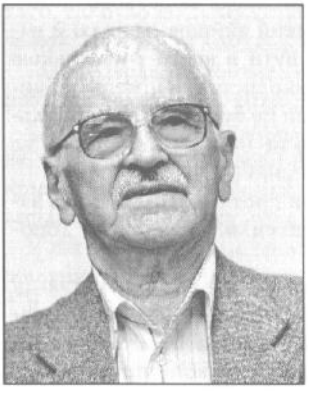
Примітки

* Висловлюю щиру подяку ОО. Василіянам у Римі за надані мені копії листів о. Сабола та доценту Пряшівського університету пані Л. Баботі за можливість онайомитися в її приватному архіві з деякими, досі неопублікованими матеріалами зі спадщини о. Севастіяна Сабола, ЧСВВ.

1. Andrej Kovač. K politike Slovenskej republiky voči Rusínom na základe štátobezpečnostných spisov Šarišsko-Zemplínskej župy. Materiálova štúdia, č. 1., In: Acta Facultatis philosophicae Universitatis Šafarikanae Prešoviensis. Spoločenskovedný zborník – Historia a sociológia, Bratislava 1970, č. 1, s. 50.
2. Там же, с. 52.
3. Ladislav Čollák. Pár slov o rusínskej otázke na východnom Slovensku. In: Slovenská Liga č. 1-2 (Január–Február), Bratislava 1935, s. 21.
4. Про, м'яко кажучи, дивну поведінку о. Спішяка див. Dr. Marián Potaš, OSBM. Dar lásky. Spomienky na biskupa Pavla Gojdiča, OSBM, Prešov 2001, s. 143.
5. Передрук спогадів під назвою «Владика Павло П. Ґойдич, ЧСВВ, як провідник народу» див. «Дукля», ч. 3, Пряшів, 2008, с. 26-34, а також в книзі: Зореслав. Блакитні ескадри. Вибрані твори, Ужгород, 2009, с. 404-412.
6. Marián Potaš, там же, с. 165.
7. Атанасій В. Пекар, ЧСВВ. Нариси історії церкви Закарпаття. Том І: єрархічне оформлення, Рим, 1967, с. 139-146; Д-р Іван Ванат. Шкільна справа на Пряшівщині в період домюнхенської Чехословаччини. In: Педагогічний збірник ч. 3. З минулого і сучасного українців Чехословаччини, Пряшів, 1973, с. 159-195.
8. J. Coranič. Postavenie gréckokatolíckej cirkvi v Slovenskej republike v rokoch 1939-1940, In: Slovensko medzi 14. marcom 1939 a salzburskými rokovaniami. Acta Facultatis phiposophicae Universitatis Prešoviensis. Historický zborník 9. Zost. M. Pekár, R. Pavlovič, Prešov 2007, str. 127-142; P. Borza. Konflikt prešovského biskupa Pavla Petra Gojdiča, OSBM s režimom Slovenskej republiky v rokoch 1939-1940, In: ibidem, s. 143-149.
9. P. Borza. Biskup P.P. Gojdič a gréckokatolická cirkev v období Slovenskej republiky (1939-1945) In: Slovenská republika 1939-1945 očami mladých historikov, IV., Banská Bystrica 2005, s. 271 –282; M. Pekár. Rusínska otázka na Slovensku v rokoch 1939-1945 a alternatívy jej riešenia, In: ibidem, s. 292-302.
10. Konečný. Rusínska a ukrajinská menšina po vzniku prvej Slovenskej republiky, In: ibidem, s. 283-291.
11. P. Mulík. Katolícka cirkev a politika Slovenskej republiky 1939-1945, In: Slovenská republika (1939-1945). Zost. Ján Bobak, Martin 2000, str. 109.
12. Ibid., str. 110.
13. S. Konečný, Rusíni/Ukrajinci ako fenomén slovenskej politiky, In: Slovensko-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obrodenia po súčasnosť, Bratislava 2000, str. 134,147-148.
14. М. Штець. Літературна мова українців Закарпаття і Східної Словаччини (після 1918), In: Педагогічний збірник № 1. Серія мовознавча, Братислава, 1969, с. 102.
15. Іван Ванат. Шкільна справа на Пряшівщині в період домюнхенської Чехословаччини. In: З минулого і сучасного українців Чехословаччини. Педагогічний збірник № 3, Братислава, 1973, с. 165.

Євген Сверстюк: Убивці Бандери не можуть пробачити своїй жертві власного вчинку

Євген Сверстюк відповів на запитання УНІАН



Євген Сверстюк – український дисидент, моральний авторитет, людина, яка ніколи не служила політикам і не вихваляла владу. Він нічим не зобов'язаний жодному українському президентові чи прем'єру. Мабуть, тому йому ніщо не заважає бути відвертим у своїх оцінках. «Інтелігент» у одному з британських словників перекладеться як «персона, що завжди викриває владу». Якщо йти за цим визначенням, серед українського патріотичного письменництва Євген Сверстюк чи не єдиний заслуговує на таке звання. Решта – померли чи обзавелися депутатськими мандатами.

КРЕМЛЬ НЕ МОЖЕ ВІДМОВИТИСЯ ВІД СТЕРЕОТИПІВ, ЯКІ ДОВГО НАСАДЖУВАВ

• ***Пане Євгене, чому, на вашу думку, нинішні політикани так вчепилися до звання Героя України Бандері?***

Якщо говорити по-чесному, то нікому не має бути до цього діла – незалежно від того, подобається комусь Герой Бандера чи ні. Я не бачу тих людей, котрі мають право про це говорити.

• ***Гадаю, це ім'я зачіпає певні стереотипи, пов'язані з позицією бандерівської послідовності й твердості, часом і жорстокості.***

Якщо говорити в рамках здорового глузду, то Бандера є українським націоналістом, якого переслідували все його життя, і практично він ніколи не був у бойових операціях, діях. Він сидів у польській в'язниці, сидів у німецьких концтаборах. І це були дуже жорстокі концтабори...Потім його було вбито совєтським агентом.

Зрозуміло, що Росія дуже нервово реагує на те, що ім'я Бандери стало символом національного опору, антикомуністичного руху. Завжди той, хто вбив, дуже не любить свою жертву. Вбивця не може подарувати вбитому власного вчинку.

Розкручується саме політичний стереотип. Є певні імена, які за кремлівською режисурою стали одіозними. На те, щоб вони були одіозними, працювала колосальна пропагандистська машина, цілі покоління.

Тому дуже важко протистояти безглуздій анафемі на храмобудівника Мазепу. Дуже важко реабілітувати ім'я Петлюри, оскільки він був утіленням українського національного опору. Він теж був убитий більшовиками.

Вони надто багато працювали на ці стереотипи, щоб так просто взяти й зректися їх. Їм легше продовжувати те саме. Цим Кремль і займається. Кремлівська агентура намагається робити це саме й на Заході. Скажімо, у Польщі...

ГОЛОВНИМИ КОЛАБОРАЦІОНІСТАМИ ГІТЛЕРА БУЛИ СТАЛІН І МОЛОТОВ

• ***Але ж поляки теж проти...***

Якщо говорити про право судити за колабораціонізм, то серед поляків, які хотіли вижити під час окупації, були мільйони колабораціоністів. Мільйони! Якщо говорити про такий політичний, злий колабораціонізм, то, безперечно, на першому місці стоять Сталін і Молотов. Бо саме від 1939-го до 1941 року цей колабораціонізм, ця політична співпраця була інтенсивною... Це була не просто співпраця, а співпраця з розв'язання Другої світової війни. Це є злочин перед людством.

А як співпрацював Бандера? Він був просто в'язень, який вийшов на волю й намацував певні можливості, спільні точки, які б могли бути в нього з німецькою владою. Тобто це могли бути суто тактичні контакти. Використання німецьких вишколів могло мати місце. Як і в Шухевича. Але в час війни це було цілком нормально. Хто як міг використовував різні можливості. Якщо не було власної зброї, то використовувалася будь-яка можливість узяти її в противника.

А те, що гітлерівська Німеччина була для націоналістів противником, – то це записано в їхній програмі. Вони орієнтовані лише на власні сили, а не на чужу допомогу.

Між поляками й українцями була етнічна війна. Я сам з Волині і пам'ятаю ці часи... Жорстокість була з обох сторін. Але вся справа в тому, що поляки співпрацювали з німцями. Усі засідки на Волині, які робило УПА на німців, – були засідки для німців з колаборантами разом. Німцям не вистачало своїх, вони працювали з поляками. Це були 1942 – 1943 роки.

• ***А чому нинішні українські націонал-демократи прогинаються перед будь-якою владою?***

У нас немає націоналістів типу бандерівців. Тобто людей послідовних і безкомпромісних. Людей, які вірять і які готові жертвувати життям. У нас є дуже багато людей, котрі граються в націоналізм, використовують націоналістичну риторику, але насправді жодною мірою своїм життям не підтверджують того. Тому, на мою думку, про них не можна говорити серйозно. З одного боку, ці люди кон'юнктурні. З другого – скандальні. Типу «Свободи».

• ***Чи можете дати своє визначення слову «націоналізм», бо в Україні його намагаються прирівняти фактично до фашизму?***

Справа в тому, що ми успадкували совєцьку фальсифікацію термінів. Ця фальсифікація стосувалася всього. Не лише націоналізму, а й гуманізму, адже совєти визнавали тільки войовничий гуманізм. Але особливо було спрофановане поняття «гуманізм».

Я б сказав, що в різних країнах «націоналізм» має різне забарвлення – залежно від історії країни й ситуації, у якій вона перебуває. Це забарвлення на Заході дуже часто негативне. Воно означає крайніх правих.

Якщо говорити про «націоналізм» в Україні, то майже завжди він означав «патріотизм». В умовах України це був послідовний патріотизм.

• ***Здається, справжні дисиденти ніколи не могли вжитися з владою. Ті, хто сиділи, здебільшого пишуть книжки, а деякі, надівши маску націонал-демократів, – у політиці...***

Не думаю, що вони наділи маску. Це просто люди різного людського й інтелектуального потенціалу, різних характерів. Гадаю, деякі з них просто занадто довго затрималися на політичній арені.

Після того тяжкого життя, як на мене, було б достатньо однієї каденції у Верховній Раді. От і все. Бо всяку роль можна переграти. У деяких націонал-демократів просто не вистачає відчуття міри й адекватної самооцінки.

ДО ВЛАДИ ПРИЙШЛА КОМАНДА, ЯКА ТОПТАТИМЕ ПОСІЯНЕ Й ГАДАТИМЕ, ЩО РОБИТЬ ДІЛО

• ***З приходом сьогоднішньої влади багато людей заговорили про масштабну деукраїнізацію. Чи не здається вам, якщо владі вдасться все зробити, що вона задумала, то потім буде важко зберегти ідентичність українців?***

Не вважаю, що почалася чи почнеться масштабна деукраїнізація. Гадаю, влада не має великого впливу на українське суспільство і не має майже ніякого авторитету. Тому навряд чи можна говорити про деукраїнізацію. Вони лише затопчуть багато того, що було посіяно. Це як у старій пісні: «А ви просо сіяли, а ми вам його потопчемо». Це саме та команда, яка топтатиме й думатиме, що вона робить діло.

Гадаю, зараз українські державницькі настрої прийшли в норму. Тобто в народі є набагато більше сил, котрі їм можуть протистояти, ніж вони собі уявляють.

Сподіваюся, влада спроможеться показати якесь своє інше обличчя, але державне, українське... Але вони не можуть піднятися вище від свого минулого, яке було кримінальним. Невипадково люди вимикають радіо чи телевізор, коли передають засідання парламенту. Бо це ж клінічна картина.

У нас у політику пішли люди, зіпсуті комуністичним режимом, жадібні до матеріальних благ, безпринципні. Це не є нормально.

• ***Ви теж вимикаєте?***

Звичайно. Телевізор узагалі дивлюся дуже рідко. І тільки тоді, коли дружина кличе, щоб я подивився саме те, що мені потрібно. Бо наше телебачення не розраховане на нормальну людську психіку. Наше ТБ перебуває в руках людей, яких не можна назвати психічно нормальними і здоровими. Вони набивають ефір програмами за гроші. Суспільство має реагувати на всі непристойності, які нам сьогодні пропонують.

НЕПРИСТОЙНО ПОКАЗУВАТИ ПО ТЕЛЕВІЗОРУ ЗЛОДІЇВ І БРЕХУНІВ

• ***Що саме ви називаєте непристойностями?***

Вважаю непристойним, коли в телестудію запрошують професійних брехунів. Злодіїв, які аж світяться. Не треба цього робити, щоб люди не звикали до брехні. Можна запрошувати людину, яка, можливо, у чомусь помиляється, але негідників – лише у відділення міліції. Покажуть кількох пройдисвітів і шахраїв, і люди роблять узагальнення, тому в них велика зневіра. Потім може виступати достойна людина, але її вже ніхто не слухатиме.

Усіх людей, яких я пам'ятаю, з якими я жив, соромилися корисливих мотивів... Може, трошки щось і було, але це дуже приховувалося, бо це соромно. У нашому суспільстві сьогодні якраз і бракує сорому. Його бракує на всіх рівнях.

У Салтикова-Щедріна є такі рядки: «Отнажды ночью к Глумову пришел стыд». Далі коментарів не треба, гадаю. (Сміється. – Авт.).

ГОГОЛЬ ЗАВЖДИ ОПОНУВАВ РАБСЬКІЙ ЗВИЧЦІ РОСІЯН – ЛАЯТИСЯ

• ***Багато сучасних письменників люблять у своїх творах використовувати матюки. Кажуть, що нецензурних слів не варто соромитися... Як вважаєте ви?***

Гадаю, люди звикли до якоїсь охайності, ошатності. Це українська традиція, вікова. Даремно хтось думає, що ми були закріпачені, рабами й невільниками – і більше нічого. Відомо, чому Шевченко і Леся Українка нагадували про рабів і невіль-

ників. Але варто було придивитися до народу, як він живе і як береже охайність у мові, опатність у одязі, в домі, звичаях і щоб рід був чистий, аби не було того, що поганить рід. І слово, яке має лікувати...

Основна опозиція, яка, наприклад, була в Гоголя в Петербурзі проти москалів, – була проти лайки. Усе це українське середовище, яке було там, було проти московської лайки. «Эту бабу Москву, от которой ничего кроме щей и матерщины не услышишь», – казав Гоголь. Коли йому закидали нелюбов до москалів, то це була правда, яка стосувалася не лише Гоголя, а й усієї української колонії, які не могли сприйняти матів. Не могли і все.

У мене був єдиний випадок, коли я міг примиритися з матом – коли прийшли совєти. В університеті в нас був такий відставний офіцер, який умів натхненно й поетично вживати різні слова, у тому числі й матюки. Таке буває дуже рідко. А в цілому – це огидно, неохайно і соромно. Я б згорів від сорому, якби моя мама почула від мене матюк.

Якось мені розповідав один повстанець: вони йшли лісом і з'єдналися з іншою групою, яка видавала себе за своїх. Один з групи спіткнувся й вилаявся матом... Одразу стало ясно, хто він.

Повстанці взагалі були шляхетні люди. Я їх дуже добре пам'ятаю. Навіть раніше дивувався, звідки вони цього набралися. Вони зверталися одне до одного в таких м'яких тонах...

Повстанці були ідеалістами. Я був з ними в таборі. І деякі з них зберігали цей ідеалізм по 25 років. Уявляєте, як це важко, адже це ціле життя. Вони були ув'язнені тоді, коли я вступав до університету. Університет, аспірантура, 60-ті роки... А вони все сиділи, сиділи, серед бруду в усіх відношеннях, серед мату, серед начальства, яке було дуже близьке до блатних. Якось навіть один журналіст сказав: «Я не знаю, як Бандера, але бандерівці – це порядні люди».

Тобто з нашою традицією ми не можемо прийняти матюки. Просто, деякі люди сьогодні хочуть легалізувати свою неохайність, опущеність. Гадаю, це є певна моральна деградація, яка хоче самоутвердитися й шукає аргументів.

У росіян це походить з монголо-татарських часів. Матюкатися – звичай рабів. Це важко собі уявити в шляхетних верствах.

ТАБАЧНИКА ЯНУКОВИЧУ ПІДСУНУЛИ З КРЕМЛЯ

• ***Як ви дивитеся на ті «реформи», які намагається впровадити теперішній міністр освіти Дмитро Табачник?***

Табачник є людиною абсолютно пересічною і не вартою уваги. Те, що він пише, викликає здивування – у розумінні інтелектуальному. Треба розуміти, що Табачник кинутий нам як пробний камінь. Це виклик. Але мене дивує, що цей виклик, не вигідний Януковичу, усе-таки зроблений. Майже однозначно Табачник є агентурою Кремля. Це було відомо ще тоді, коли він просував Кучму... Та він постійно займається нечистими операціями: то щось краде, то фальшує героїв, тобто завжди зайнятий фальшивими речами.

Семиноженко – те саме. Для суспільства обоє – одного штибу.

• ***Над чим зараз працюєте?***

Хочу довести до кінця книжку про Гоголя. Я її мав закінчити ще торік, але всі ці «табачніки» не дають мені можливості. Це будуть есе, різні погляди на Гоголя. Як на письменника й на особу. Це не буде книжка-біографія. Справа в тому, що ми звикли до нього як до письменника з російською пропискою, але забуваємо, що в нього майже все, як у Шевченка – крім нього самого.

Розмовляла Оксана КЛИМОНЧУК

Йолана ГОЛЕНДА

Каріатиди українства в еміграції 20-40 років XX століття

(Продовження. Початок див. «Дукля», 2009, № 5)

Українські жіночі організації існували і в інших європейських країнах, де знаходились українські емігранти.

У Бельгії при товаристві «Незалежна Україна» діяла невеличка жіноча секція, яка співпрацювала з іншими організаціями. В Югославії, в Бані Луці - при товаристві «Українська матиця», а також в Бухаресті (Румунія) з 1923 року діяв Союз українок-емігранток. Ці жіночі організації були досить пасивні, мало активні, бо й кількість жінок була мала.

У Німеччині студіювало всього 133 українців, серед яких було 14 жінок.

У 1920 році у Берліні була заснована Національна рада українських жінок як філія НРУЖ, яку очолювала С. Русова у Кам'янець-Подільську, а потім у Відні. Берлінську раду очолювала Зінаїда Мірна, яка з чоловіком опинились у Берліні. НРУЖ у Берліні розгорнула свою діяльність, нав'язавши контакти з Німецькою національною жіночою радою, німецького Лігою миру та свободи, шведським Червоним Хрестом. Найбільша заслуга цієї організації – допомога українському студентству, яке знаходилось у жалюгідному становищі.

У 1923 році З. Мірна переїхала до Праги, де була обрана головою Українського жіночого союзу, в якому працювала до 1939 року.

Українські студенти в Берліні 27 січня 1924 року відзначили свято Самостійності Української держави, щорічно відмічались Шевченківські ювілеї, ювілей українського поета Олександра Олеся, гостро виступали проти знущань польських окупаційних властей у Галичині у зв'язку із закатуванням 35-річної української вчительки О. Басараб.

У Берліні існував мішаний студентський хор, диригентом якого був А. Рудницький. Хор виступав з українськими колядками та щедрівками. У Данцінгу (Гданськ), яке тоді належало Німеччині, український гурток техніків «Основа» на Вечорі української пісні виступав з мішаним хором «Сурма», диригентом і керівником якого був М. Букоємський.

А в австрійському Граці студентське українське товариство «Січ», до якого входило і кілька жінок, влаштувало різні культурно-освітні акції, серед яких була лекція Марії Янович «Роль жінки в суспільному житті».

Українські жіночі організації існували в Бразилії («Союз українських жінок» при Хліборобському освітньому союзі), США («Союз українок Америки»), Канаді («Союз українок Канади»), Аргентині («Об'єднання жінок «Просвіти») та ін.

Українські жінки-емігрантки досягли визначних успіхів і галузі вокального мистецтва. Видатною оперного співачкою була Соломія Крушельницька, яка жила в Італії. Вона виступала на оперних сценах Італії, в кращих театрах Європи, Америки. Як концертна співачка виконувала камерні твори та українські народні пісні, поширюючи славу України. Вона співпрацювала з такими славетними композиторами, як Джузеппе Верді, Артуро Тосканіні, Джакомо Пуччіні та ін.

Ще одна славна українська співачка жила в Італії, в Туріно, – Млада Липовецька, яка також виступала по італійських містах з українськими народними піснями, провадила національно-інформаційну працю, видаючи італійською мовою часопис «Україна» (1931-1932).

Українське музичне мистецтво пропагували також Люба Колесса ті її молодша сестра Христина, доньки проф. Львівського університету Філарета Колесси, старшого брата Олександра Колесса, ректора УВУ та викладача Карлового університету.

Сестри успішно закінчили Віденську консерваторію. Люба стала відомою піаністкою, а Христина – спочатку віолончелісткою, а потім – скрипачкою. Обидві з великим успіхом гастролювали по Європі та Америці. Після 1939 року сестри до Львова не повернулись і батько ніде не признавався, що мав дві доньки. Обидві жили в Канаді.

У Віденській консерваторії навчалася також Анда Остапчук (1898-1939). Оперний спів вона вивчала у проф. Фостена. Уже студенткою виступала на різних концертах у Відні, Львові. Анда Остапчук походила з Тернопільщини, була донькою Яцка та Марії Остапчуків, які опинились в еміграції на Підкарпатській Русі.

У 1920 році Анда переїхала до Ужгорода, де спочатку виступала в угорському мандрівному театрі, але потім перейшла до Руського театру «Просвіти». Вона була відома своїм співацьким талантом у виконанні ролей у «Запорожці за Дунаєм», «Наталці Полтавці», «Вечорницях», «Гайдамаках», «Катерині», «Фаусті», «Гальці», «Проданій нареченій». У зв'язку з фінансовою кризою театру у 1927 році була звільнена, але в 1931 році повернулась до театру.

Анда Остапчук гастролювала в 30-х роках з українськими народними піснями по Підкарпатській Русі, брала участь у святковій академії, присвяченій Т. Шевченкові, святкуванні 70-х роковин Т. Г. Масарика, концерті «В пам'ять полеглим». У 1932 році одружилась з Євгеном Науменком, абсольвентом УГА в Подєбрадах, співзасновником Товариства українських інженерів у Словаччині. У 1934 році Анда Остапчук-Науменко стала лекторкою співу на театральних курсах в Ужгороді. У 1936 році українські пісні у виконанні Анди Остапчук-Науменко лунали з Кошицького радіо. Вона брала участь в українському хорі І. Трухлого, у хорі «Бандурист» в Ужгороді.

Після окупації угорськими військами Карпатської України виїхала до Братислави, звідки часто відвідувала Відень, Прагу, Брно, виступаючи на різних концертах.

З ніжними, мелодійними шедеврами незрівняної краси знайомили українські жінки-емігрантки віденське, празьке, подєбрадське, брненське, мельницьке середовище. У Празі часто виступали В. Герман, О. Павлова, З. Зінько, Ст. Нагірна, Н. Нагірна та Н. Дяченко, яку запросили до оперного театру в Плзні.

6 травня 1923 року у Празі заснували Українську співацьку студію, в яку входило 30 жінок-емігранток. Диригентом студії був Захар Серднек.

У 1928 році у Празі відбувся Перший фестиваль хорових колективів, в якому брали участь Український академічний хор з Праги, диригентом якого була П. Щуровська-Росіневич, та Український хор з Подєбрад.

Український академічний хор у Празі був членом Чеського хорового союзу, а також входив до Всеслов'янського хорового союзу, що був заснований 1933 року.

У 1932 році українці заснували Товариство прихильників української пісні. Метою товариства було «плекати та пропагувати українську музику, спів», відновити Українську республіканську капелу О. Кошиця. Однак бажання не сповнилось, бо товариство проіснувало недовго.

Значне місце у концертах, які влаштовували українки, займала музика не лише як відпочинок, розвага, але й як вираження людських почуттів: радості, суму, надії, жалю. Українська музика виражала також почуття любові до рідного краю, надихала на великі справи, зокрема під час співу на слова Т. Шевченка, І. Франка чи Лесі Українки, О. Олеся. Близька серцю кожного українця була музика М. Лисенка, Я. Степового, М. Леонтовича чи К. Стеценка.

Відомими піаністками у Празі були С. Дністрянська, І. Бурянко, В. Божейко.

Софія Дністрянська – молодша сестра проф. С. Рудницького, дружина проф. С. Дністрянського. Вона закінчила Львівську та Віденську консерваторії. Виступала з концертами фортепіанної музики разом з О. Нижанківським, О. Мишугою, М. Менцинським та іншими. Брала активну участь з українському громадському житті Відня, Праги та Ужгорода. С. Дністрянська займалася педагогічною діяльністю, заснувала у Відні та Ужгороді музичні школи. Вона написала десятки статей про М. Лисенка, С. Людкевича, О. Мишугу, Ф. Колессу.

Відомими піаністками в Ужгороді були Г. Совачева та О. Мороз.

Довголітнім диригентом мішаного хору при УВПІ ім. М. Драгоманова була Платоніда Щуровська-Росінєвич, член Української республіканської капели, помічниця О. Кошиця. У 1920 році із-за відсутності фінансів та зміни влади в Україні капела з Берліні розпалася. Певна частина капели зупинилась у Чехословаччині, решта роз'їхалась по Європі. У Празі Платоніда жила й працювала до 1936 року, коли переїхала до Ужгорода, де заснувала хор «Бандурист», до якого входили, крім місцевих жінок, жінки-емігрантки Ірина Єфремова, Ярослава Неврла, Катерина Очеретько, Катерина Мурашко та члени УРК, які зупинились в Ужгороді, Марія Приємська-Дніпрова, Ганна Приходько, Марія Терпило-Цьокан, Катерина Якуненко, Софія Гаєвська та Ніна Царгородська.

Вагомий внесок до театрального мистецтва зробили українки-емігрантки. Перші кроки почали здійснювати в українських інтернованих таборах. В Німецькому Яблонному заснували Театр ім. В. Винниченка, драмгурток ім. І. Тобілевича, в Ліберці – театральну секцію, в Йозефові – театральний курс, до якого входило 62 членів, вчили режисуру та як підбирати програми.

У Йозефові неодноразово виступала артистка Наталія Дорошенко, сестра проф. Д. Дорошенка. Крім неї, у виставах брали участь пані Миханець, Надія Аркас, О. Мороз, пані Андрієвська, І. Іваницька та ін.

Після окупації Карпатської України фашистською Угорщиною багато українських артистів, режисерів, співаків, працівників театру змушено було втікати з Карпатської України в Словаччину, Чехію.

Так у 1940-1941 роках у Празі виникла Українська драматична студія, яку заснували Ю. Шерегій, О. Приходько, Таїса Волохова, Марія Руда-Чернєк, М. Михалевич, Р. Лісовський, В. Січинський та П. Кукуруза. З жінок-артисток входили до студії - Ірена Мільфайт, Олена Самойлович, Галя та Ліда Манжулові, Одарка Остапчук, сестра Анди, Оксана Січинська, Люба Устіянович, Маруся Вроновська-Кукуруз, художник Марія Руда-Чернєк, хореограф Таїса Волохова.

Драматична студія була заснована при Українському національному об'єднанні (УНО). Студія мала широкий репертуар («Наталка Полтавка», «Мина Мазайло» М. Куліша, що мав величезний успіх; «Назар Стодоля», «Вечорниці», «Маруся Богуславка», «Бояриня» Лесі Українки. Діяльність студії перервала Друга світова війна, зокрема напад Німеччини на СРСР.

Українські жінки-емігрантки досягли визначних успіхів і в галузі образотворчого мистецтва.

У Відні працювала українська емайлістка Марія Дольницька, яка мала кілька персональних виставок. У 1936 році у Празі мала персональну виставку у приміщенні мистецько-промислового музею.

У Парижі творила Соня Левицька, сестра відомого українського письменника Модеста Левицького (псевдонім Макогоненко), який викладав українську мову та літературу на матуральних курсах у Подебрадах.

Художні полотна Соні Левицької виставлялися в Чикаго, Філадельфії, Відні, Брюсселі, Мадриді, Парижі, Стокгольмі та Львові. Соня Левицька була талановита жінка, мала хист і до літератури. Вона переклала на французьку мову «Вечори на хуторі біля Диканьки» Миколи Гоголя й художньо оформила книгу, створивши прекрасні ілюстрації. Соня Левицька померла у 1937 році в Парижі.

У Парижі жила і творила також Софія Зарицька – спеціаліст темперних і фрескових технік. Вона виставляла свої праці в Парижі та інших французьких містах.

Відомими портретистками були Надія Білецька, Катерина Антонович, Ніна Левитська, Алла Лисянська та ін.

Катерина Антонович підготувала низку портретів українських діячів для Музею визвольної боротьби України в Празі та для Бібліотеки ім. Симона Петлюри в Парижі.

Особливо вдалий був портрет проф. УВУ та УГА Василя Біднова – «людини з великим серцем, повного добра і любові до людей і щирої християнської віри», за словами С. Русової. Після смерті єдиного сина, який втопився у Влтаві, проф. В. Біднов покинув Прагу і переїхав до Варшави, де в 1935 році помер.

Катерина Антонович ілюструвала дитячу книжечку О. Олеся «Грицеві курчата».

К. Антонович багато зусиль докладала повсякденній музейній роботі. Засновником і директором Музею визвольної боротьби України був її чоловік проф. Дмитро Антонович.

Абсольвентка Української пластичної академії Алла Лисянська намалювала портрет проф. С. Смаль-Стоцького та виготовила листівки-портрети полеглих українських борців – Березинського, Старика, Данилишина та Біласа. До збірки «Зодіяк» намалювала портрет автора Леоніда Мосендза. Алла Лисянська була відома обгортками книжок: до ліричної драми Л. Мосендза «Вічний корабель» та збірки оповідань «Засів», до книжного видання М. Куліша «Мина Мазайло» та розвідки Ю. Сірого «Леся Українка», які видало українське видавництво «Колос» у Празі в 1940 р.

Малярκою-імпресіоністкою була учениця О. Новаківського Стефанія Рудакевич-Базюк.

У кінці 20-х - на початку 30-х років формувався творчий світ Галини Мазепи-Ковалевої, доньки І. Мазепи, колишнього прем'єр-міністра уряду УНР, викладача УВУ.

Художниця інстинктивно тягнулась до модерних форм, яким чеське мистецтво було відкрите і явно впливало на празьких митців. Г. Мазепа в українському художньому фольклорі знайшла такі елементи, які вміло перетворювала на модерні форми, чим стала оригінальна й самобутня. Вона створила цикли яскравих картин з типами дівчат у народному одязі, вміла зображувати динамічні рухи танцюристів, збагачуючи їх лагідними кольорами.

Її оригінальні художні полотна виставлялись у 30-х роках на виставці у Львові, яку організувала Асоціація незалежних українських митців, виставці української графіки в Державній бібліотеці мистецтва в Берліні та в 1938 році в Римі.

Галина Мазепа систематично друкувала свої ілюстрації в різних чеських виданнях, зокрема в часописі «Pestrý týden». Вона прекрасно ілюструвала українські народні казки в чеському перекладі,

У 1942 році ілюструвала дитячу трилогію О. Олеся: «Бабусина пригода», «Ведмідь у гостях у бабусі» та «Бабуся у гостях у Ведмедя». Г. Мазепа вміло поєднала декоративне оформлення книжечок з реалістично-змістовними ілюстраціями, тонко відчувши стиль О. Олеся. Вона точно відтворила тему, сюжет та персонажі, дотримуючись порядку розташування ілюстрацій. Ілюстрації виконані кольоровою аквареллю.

Після Другої світової війни малярка певний час жила і працювала в Німеччині (Регенсбург), звідки переїхала до Венесуели, де продовжувала творити художні полотна.

Ніна Левитська мала здатність в безпосередньому стані побачити людину в її характері, позі, міміці. Їй належать портрети генерала Михайла Омеляновича-Павленка, військового діяча ЗУНР, головнокомандуючого УГА; генерала В. Петрова; проф. Дмитра Антоновича та українського письменника Уласа Самчука.

Академічною маляркою, декораторкою Руського театру «Просвіти» в Ужгороді та Драматичної студії у Празі (1940-1941) була Марія Руда-Чернєкова (1897-1943).

Наталя Геркен-Русова студіювала в київській Академії мистецтв, у Парижі, Ніцці та Празі, де з 1920 року знаходилась в еміграції. Була відома як малярка, театральний декоратор, театрознавець. Її акварелі «Каплиця в Ізмаїлі на березі Дунаю», «Морський берег в Соренто» та «Краєвид Версалю» знаходились в МВБУ в Празі. Н. Геркен-Русова мистецьки оформляла цілий ряд спектаклів у Європі, пропагувала українське театральне мистецтво, написала книгу «Героїчний театр», друкувала статті з мистецтвознавства.

До митців тієї доби належала й Олена Кульчицька, яка творила і жила у Львові. У 1918 році О. Кульчицька створила цілий цикл «Історія княжих часів» та «Демонологія українського народу». У 1920 році художниця створила «Портрети українських поетів і письменників» (Т. Шевченко, І. Франко, В. Стефаник, М. Шашкевич, М. Костомаров, П. Куліш, О. Кобилянська, Леся Українка, М. Коцюбинський, Б. Грінченко та ін.), яких прагнула показати, як символи нашої культури. Під кожним портретом вмістила цитати, які характеризували особистість даного поета чи письменника. Так, наприклад, під її портретом І. Франка знаходились слова: «...бажав для скованих волі, для нещасних долі і рівної правди для всіх...».

У 1930 році малярка створює цикл «Лихоліття українського народу», а в 1934 році – цикл «Славні жінки минулого».

О. Кульчицька в галузі живопису намалювала полотна «Народна архітектура» (1931), «Гуцульщина» (1935), «Довбуш» (1940).

Як ілюстратор співпрацювала з галицькими часописами «Нова хата», «Дзвіночок», «Світ дитини», «Червона калина» тощо. Її полотна знаходились в празькому МВБУ.

З галицьких жінок-діячів слід згадати Марію Пеньковську, яка виступала під псевдонімом Павло Ковжун. Вона друкувалась у ж. «Жінка», писала монографічні нариси про малярок, різьбарок. Була одним із організаторів Асоціації незалеж-

них українських митців, редагувала ж. «Мистецтво» – орган АНУМ, редагувала ж. «Екслібрис», що також видавала Асоціація. Померла у Львові в 1939 році.

Визначними скульпторами були Єлизавета Скоропадська у Берліні та «дивовижно талановита жінка» – Оксана Лятуринська у Празі.

Як відомо, скульптура відрізняється від живопису не тільки матеріалом, але й об'ємом. Скульптор, зображуючи духовно близьких людей, втілював в їх обличчя благородство, гідність, розум, складне духовне життя, даючи віднути їх героїчний характер, душевну силу, вольову та енергійну натуру. Такими були великі за розміром гіпсові бюсти Тараса Шевченка, Симона Петлюри, Головного отамана військ українських та голови Директорії УНР; Євгена Коновальця та Ю. Головінського як творців та представників нової доби. Ці бюсти творять прекрасну цілість, а кожне окремо – монументальний твір. Ці бюсти скульпторка виконала для Музею визвольної боротьби України.

Для урочистого оформлення домівок скульпторка створила три настільні теракотові погрудця Симона Петлюри, Євгена Коновальця та Андрія Мельника, намагаючись виконати свій національний обов'язок.

Всі ці історичні постаті недавнього минулого переслідували єдину мету – збудити й утвердити національні почуття, бо без них, на її думку, не можна чекати кращого майбутнього.

У своїх скульптурних працях Оксана Лятуринська тяжіла й до синтетичної монументальної форми – пам'ятника та нагробників.

За проектом О. Лятуринської були поставлені пам'ятники: «Дорогим товаришам, яким доля не судила повернутися на Батьківщину» в Подебрадах, «Борцям за Україну» в Пардубицях. У 1939 році разом із проф. Р. Лісовським О. Лятуринська підготувала нагробник в Роттердамі на могилі Є. Коновальця, якого в 1938 році вбив більшовицький найманець. На чорному мармурі зображено хрест та ім'я покійника, а посередині – тризуб.

У 1941 році за її проектом був побудований нагробник на могилі Івана Білика в Мільвазанках, а в 1949 році в Ашаффенбурзі – А. Животкові. В кінці 40-х - початку 50-х рр., нарешті, через всілякі транзитні табори добирається до США, де продовжує свій творчих шлях.

Кажуть, що українська поезія в еміграції зберегла свою націю. Тому особливу сторінку в громадському житті займали жінки-емігрантки, талант яких квітнув на літературній ниві.

Умовно їх можна поділити на старше й молодше покоління. До старшого покоління належали: Софія Русова (1856-1940), Валерія О'Коннор-Вілінська (1866-1930), Марійка Підгірянка (Ленерт-Домбровська) (1881-1963) та Наталена Королева (1888-1966).

До молодшого покоління відносимо: Галину Мазуренко (1901-2000), Оксану Лятуринську (1902-1970), Ірину Наріжну (1902-1978), Наталію Лівицьку-Холодну (1902 –), Олену Телігу (1907-1942) та ін.

Софія Русова – українська культурно-освітня й громадська діячка, педагог, науковець, діяч українського жіночого руху, дитячий письменник – половину свого продуктивного життя прожила в еміграції.

Як науковець-педагог видала для українських студентів вісім підручників з педагогіки, дидактики, дошкільного виховання, психології, підручник французької мови тощо. В її спадщині залишились в рукописах такі праці: «Соціальне вихован-

ня, його значення в громадському житті», «Практичні поради до виховання дітей», «Національна школа», «Освіта на Україні», «Національна школа у різних народів», «Середньовічні університети», «Оповідання для малих дітей».

Як дитячий письменник під час короткочасного перебування у Відні Софія Русова переклала оповідання Р. Кіплінга. З Подєбрад та Праги надсилала свої твори для дітей до ужгородського дитячого журналу «Пчілка», тячівського «Наш рідний край», друкувалась на сторінках «Альманаху підкарпатських українських письменників» (Виноградово). В Ужгороді окремою книжечкою вийшло її оповідання «Горобчик», а в 1937 році львівське видавництво «Хортиця» видало її книгу «Мої спомини». Про С. Русову як діяча українського жіночого руху в еміграції говорилося вище.

Валерія О'Коннор-Вілінська (1866-1930) – активна діячка українського жіночого руху, прозаїк, нарисовець та перекладач з французької мови.

Рід О'Коннорів походив аж з Ірландії. Дід Валерії був вояк наполеонівської армії, який закохався до доньки полтавського поміщика, одружився з нею і назавжди залишився в Україні. Від їх сина Олександра народились Ольга та Валерія. Переважну більшість свого юнацького життя провела у Києві. Валерія навчалася в одній із кращих приватних київських гімназій Віри Ващенко-Захарченко, яку закінчила у 1886 році разом із Людмилою Старицькою. Свою освіту продовжила у Харківському пансіоні для дівчат, де одночасно співпрацювала з Комітетом грамотності, видавши для народу книжечку «Первісне життя».

Повернувшись до Києва, Валерія спілкувалася з родинами М. Лисенка, оскільки сестра Ольга була дружиною славного композитора, Старицьких, Косачів.

Валерія О'Коннор брала участь у літературному товаристві «Плеяда молодих», до якого входили Леся Українка, її брат Михайло Косач, що виступав під псевдонімом Михайло Обачний, Людмила Старицька, В. Самійленко, М. Славінський, І. Стешенко, Грицько Григоренко (псевдонім Олександри Судовщикової-Косач).

Валерія пробувала свої сили й пише короткі оповідання, нариси, які друкує на сторінках «ЛНВ», часопису «Сяйво». Захоплюється театром і пише п'єсу «Сторінки минулого», яку з успіхом ставлять на сцені Театру ім. Миколи Садовського в Києві.

З 1921 року Валерія О'Коннор-Вілінська разом із чоловіком проф. Олександром Вілінським потрапляють в еміграцію. Оселяються в Подєбрадах, де обоє розгорнули громадсько-корисну діяльність.

Проф. О. Вілінський став ректором новоствореної Української господарської академії, а Валерія спочатку працювала на матуральних (гімназіальних) курсах, а після їх ліквідації – в Термінологічній комісії при УГА разом з Є. Чикаленком.

Валерія О'Коннор-Вілінська розгорнула активну організаторську працю в жіночих організаціях, репрезентуючи українських жінок-емігранток на міжнародних жіночих форумах.

Перші роки в еміграції були занадто важкі. Чужа земля, чуже небо, чужі люди, чужа мова, звичаї та радість. Валерія намагалася створити у своїй хаті привітний центр, куди сходилися жінки, друзі, бо вона ставилася до людей з ласкою, доброзичливо. Всі вони мріяли жити в еміграції так, щоб далі розвивати українську культуру, стати корисними для свого далекого згвалтованого краю. І справді, Валерія працювала, не покладаючи рук. У Подєбрадах заснувала українську жіночу секцію при Лізі миру та свободи, беручи участь у міжнародних конгресах. Заснувала Дитячий клуб для дітей емігрантів, Літню школу, під час якої зробили виставку вишивок, підготували концерт.

Активно працювала в Союзі українок-християнок, а потім – Союзі українок. Під керівництвом Союзу українок-християнок заснувала видавництво «Київ», яке видало у Подєбрадах першу збірку Є. Маланюка «Стилет і стилос». Валерія О'Коннор-Вілінська як єдина жінка входила до Товариства українських письменників і поетів «Культ», який заснували Ю. Дараган, Є. Маланюк, А. Падолист, М. Грива, М. Храпко. Як член Союзу українок Валерія турбувалась українським притулком для сиріт в Подєбрадах.

В еміграції Валерія О'Коннор-Вілінська продовжила свою літературну творчість. Друкувалася на сторінках «Студентського вісника», «Пробоєм», паризького «Тризуба», де публікувала свої українські переклади творів французьких авторів. Тісні контакти вона мала з ужгородською «Пчілкою», де друкувала оповідання для дітей, кілька п'єс для шкільних драматичних колективів, нарисів з історії і культури тощо.

У 1923 році в Ужгороді перевидала книжечку «Первісне життя», в 1925 році накладом «Пчілки» вийшла найбільш улюблена різдвяна п'єса «Марусина ялинка». На сторінках «Студентського вісника» (№ 11, 1925, Прага, стор. 16-17) - оповідання «Без наголовка» про думки й сподівання студента УГА Трохима Сірчана.

У 1926 році разом із О. Шелухиним їде до Парижа в зв'язку зі вбивством Симона Петлюри. Так виникають «Спостереження з судової салі» («Студентський вісник», річ. V, № 10-12, 1927) – нарис про судовий процес над вбивцею.

Валерія О'Коннор-Вілінська в еміграції написала велику працю «Спомини за родиною Лисенків і Старицьких», спогади про Лесю Українку та недокінчених роман «На еміграції». Посмертно надрукували її твір в «Альманасі підкарпатських письменників» (1936, Виноградово).

У 1928 році помер її чоловік Олександр Вілінський. Їй було 64 років. Тижневик «Тризуб» у Парижі так писав у некрологі: «19 грудня 1930 року в Чехії кинулась під поїзд цілком забута нині на еміграції й незнана на Україні письменниця Валерія О'Коннор-Вілінська».

Так закінчилась життєва сторінка українки-емігрантки на чужині, де «дні текли, як сльози», за словами О. Олеся.

Марія Ленерт-Домбровська ввійшла в українську дитячу літературу під псевдонімом Марійка Підгірянка. Народилася на Прикарпатті, у 1896 році в Коломиї заочно склала екзамени за восьмикласну жіночу гімназію, а в 1900 р. – теж екстерно склала іспит за учительську семінарію, одержавши атестат народної вчительки. З того часу вчителювала в різних школах Галичини та Підкарпатської Русі.

Під час Першої світової війни австрійські власті насильно виселили українських селян та інтелігенцію з усіх куточків Галичини, боячись, що вони можуть стати на бік Росії. Серед них була й родина Домбровських. По дорозі до Австрії Августина Домбровського, чоловіка Марійки Підгірянки, мобілізували до австрійської армії, а вона з чотирма дітьми опинилась у похмурих невільничих бараках невеличкого містечка Гмінд. У таборі відбувалися нечувані злочини, знущання, приниження прав людини, геноцид.

Марійка Підгірянка, Катря Гриневичева – теж письменниця, Осипа Заклинська та багато інших жінок взялись за роботу: відкрили українські школи, гімназії, дитячі притулки, оскільки тут знаходились понад чотири тисячі українських дітей.

Трагедію нещасного українського народу у гмінських таборах, горе матерів, на очах яких вмирали діти, повне горя і сліз животіння дітей-сиріт Марійка Підгірянка описала у поемі «Мати-страдниця» та в оповіданні «Малий Василько».

Катря Гриневичева інформувала часопис «Вісник визволення України» у Відні про становище в австрійських таборах. Під тиском громадськості Гмінд незабаром ліквідували, а частину виселенців повернули до Галичини. Враження, пережиті в таборах, поклала в основу своєї збірки оповідань «Непоборні», яка принесла письменниці широке визнання.

Табори українських виселенців, крім Гмінду, були ще в Хочні (1 тис. дітей), Нідеральмі, Вольфсберзі та Сватоборжицях. Після ліквідації таборів залишились тільки діти-сироти та 40 дітей, хворих на трахому. З цими дітьми залишились Марійка Підгірянка та Осипа Заклинська, яких переселили аж на Моравію. У 1919 році Червоний Хрест подбав про сиріт й повернув їх додому.

Близько двох десятків педагогів з таборів відгукнулись на заклик І. Панькевича допомогти культурно відсталій, змадяризованій Підкарпатській Русі. Умови багатовікового чужоземного панування, отруєння мозку чужим словом, змушення забути природні корені національного духу зробили покликання українських учителів особливо відповідальним.

Марійка Підгірянка з перших днів перебування на Підкарпатській Русі була переконана, що діти – майбутнє краю, а без освіченості неможливий жодний духовний ріст.

Окрім шкільного початкового навчання, вона готувала з дітьми театральні вистави, вивчала дитячі пісні, різні забави, ігри, розповідала про минуле краю, вчила дітей добру, працьовитості, прищеплювала любов до рідного народу та краю, запалювала любов до знань. Сільська вчителька не забувала ні про дорослих, влаштувавши вечірні курси вивчення рідної мови, організувала літературні читання, вела культурно-освітню працю серед селян, за що власті переселяли її з одного села на інше.

Як дитяча письменниця Марійка Підгірянка друкувалась на сторінках ужгородських часописів «Віночок», «Пчілка» та «Наш рідний край», який видавав у Тячеві письменник О. Маркуш, а також на сторінках «Нашої землі», яку видавав В. Гренджа-Донський.

Дитячі твори поетеси друкувались і в галицьких виданнях («Світ дитини», «Жіноча воля», «Жіноча доля», в дитячій бібліотеці «Рідної школи»).

У 1920 році на Підкарпатській Русі заснували «Просвіту», з якою письменниця тісно співпрацювала. Вона видала в Ужгороді «Збірничок віршів для дітей» (1920), через рік у видавництві «Просвіти» вийшла різдвяна п'єса на 3 дії «Вертеп». У львівському видавництві «Світ дитини» у 1924 році вийшла сценічна картина на 3 дії – «В чужім пір'ю», а в 1926 р. – «Зайчик і Лисичка». Крім того, видала ще три збірочки: «Ластівочки І», «Ластівочки ІІ» та «Збірничок віршів для дітей». У 1928 році у бібліотеці «Пчілки» вийшла поема «Олександру Духновичу – будителеві Підкарпатської Русі».

У 1934 році видала сценічну картину на 2 дії – «Ганнуся» та три віршовані казочки – «Кравчиня Маруся», «Юрко, Жмурко і Хмурко» та «Юркова мандрівка», які вийшли в дитячій бібліотеці «Рідної школи» у Львові.

Намагаючись поширити кругозір дітей, Марійка Підгірянка перекладала з іноземних мов. З чеських поетів перекладала Й. Кожішка, Й. В. Сладка, К. В. Райса, зверталась до польської поетеси М. Конопніцької та Ф. Бартоша.

У 1924 році вона вільно переклала з чеської мови «Робінзона Крузо, подорожі і пригоди Робінзона на суші і морю» Даніеля Дефо. Книгу видало Педагогічне видавництво в Ужгороді.

Оскільки подружжя Домбровськмх не мало чехословацького громадянства, їх в 1927 році позбавили роботи. А. Домбровський повернувся на Галичину, а Марійка Підгірянка ще два роки виховувала внуків Івана Франка, донька Анна жила в селі Довге на Іршавщині (Закарпатська Україна).

Потім теж змушена була повернутись у Галичину, де вчителювала разом з чоловіком. 18 травня 1963 року перестало битись тепле й добре серце народної вчительки й поетеси.

Окрему сторінку в українському літературному житті в еміграції становить творчість Наталени Королевої – оригінального та самобутнього українського прозаїка, вченого-археолога, знавця історії та мистецтва, оперної співачки, що чарувала своїм співом Париж та Венецію.

Ця високоосвічена жінка, що студіювала в Києві, Петербурзі, Парижі, досконало володіла іспанською – її рідною мовою, французькою, італійською, латинською, арабською, польською, російською, а потім і українською та чеською мовами.

У роки Першої світової війни опинилась у Києві і, не маючи змоги виїхати, вона майже три роки служила сестрою милосердя в російській армії, була кілька разів поранена та нагороджена медаллю «За хоробрість».

Пройшовши з різними перепонами військові дороги, в 1919 році опинилась у Празі, де зустрілась із давнім знайомим - українським письменником Василем Королів-Старим.

Наталена (повне її ім'я – Кармен-Альфонса-Фернанда-Естрелья-Наталена) по матері була іспанка, але по батькові та бабусі, родовий маєток якої знаходився на Волині, українські гени в крові заперечити не могла. Перше українське хрещення одержала з волинського середовища від бабусі, яка виховувала її аж до своєї смерті, друге – від батька, що в останні роки свого життя жив у Києві і прищеплював доньці «обов'язок до народу, серед якого жила», зокрема, коли цей народ був скривджений, поневолений. А український народ у російських путах таким віками був. Третє хрещення одержала від свого чоловіка Василя Королів-Старого, щирого українця, який надихнув її до писання українською мовою.

У Празі, працюючи певний час в Міністерстві освіти, Наталена Королева укладає невеличкий чесько-український словник (1919 р.).

Перше українське оповідання «Гріх» було опубліковане у віденському українському тижневику «Воля» (15 січня 1921 р.). З того часу уже в зрілому віці Наталена Королева почала друкуватись на сторінках західноукраїнських, буковинських та празьких українських часописів («АНВ», «Дзвони», «Жіноча доля», «Нова хата», «Світ дитини», «Нова Україна», «Пробоєм», «Молода Україна», «Наш приятель» та ін.). Два художні твори були надруковані і в чеському перекладі: оповідання «Східня казка» вийшло окремою книжкою в 1936 році, а легенда «Чайка» – у чеському журналі «Люмір».

У 30-40-х роках Наталена Королева була найпродуктивнішою українською письменницею в еміграції.

У 1935 році вийшли її збірка легенд «Во дні они» та повість «1313», у 1936 – повість «Без коріння» та збірка оповідань «Інакший світ», у 1937 – повість «Предок», у 1938 – повість «Сон тіні» та повість «Останній борг», у 1939 році журнал «Дзвони» опублікував історичну повість «Quid est veritas? (Що є істина?), в 1941-1943 рр. – «Легенди старокиївські», що охоплюють три тематичні цикли: легенди скіфські, легенди княжої Русі та легенди, пов'язані з Києво-Печерським монастирем.

(Далі буде)

Непередбачена знахідка і «Каравели» Ю. Клена

Шукаючи дещо між своїми паперами, я випадково знайшов невеличку записку проф. Освальда Бурґгардта (Ю. Клена, 1891-1947) до мене, в якій він просить заопікуватись на деякий час своїм малолітнім синком Вольфом (Вольфрамом). О. Бурґгардт знав мене як свого слухача з УВУ, де він викладав історію німецької й світової літератури, й німецького Карлового університету у Празі, де викладав російську й українську літератури. Знаючи, що я зі Східної України, з якої під час голоду, разом з батьком-чехом, виїхав до Чехословаччини, він відносився до мене з особливою приязню. Цьому сприяло ще й те, що я цікавився поезією 20-х років і часто у нього про неї, а особливо про неокласків розпитував. У Бурґгардтів, які мешкали недалеко від мого гуртожитку на Подолі, я кілька разів при різних оказіях бував, складав іспити, зичив книжки та ін.

Все це спричинило моє захоплення цією – здавалося б незначною – подією. Записочка стала для мене якимось євшан-зіллям, пригадала мені Прагу, в якій я студіював, моїх друзів і вчителів. Українська їдальня, про яку згадується в записці, знаходилась на першому поверсі Карлової площі, напроти католицького костелу, описаного Кароліною Світлою в її романі «Дзвінкова королева», український переклад якого Ст. Масляка вийшов у Львові 1955 р. з моєю передмовою.

Свого синка Вольфа, якому тоді було якихось 4 - 5 років, О. Бурґгардт назвав у записці жартома «гайдамакою». Це цілком природно, бо ж хлопчики у такому віці бувають досить часто розбишаками. Прохання свого шановного професора я ретельно виконав, погулявши з Вольфом у парку, що був напроти вікон «УЖАС»у, як звали їдальню Українського Жіночого Союзу на Карловій площі. Її скорочена назва походить від дотепного критика Михайла Мухина, який колись вчився в одній гімназії з М. Рильським. Іншим разом зустрів я О. Бурґгардта разом з його синком на Вацлавській площі. Хлопчика тоді ми спільно вели за ручки і в найближчій цукерні пригостили морозивом.

1943 р. видавець Юрій Тищенко порадував українців Праги, але не тільки їх, славною збіркою поезій Юрія Клена (О. Бурґгардта) «Каравели», яку він подарував і мені. У збірці, що мала 145 стор., були три тематичні округи: «Услід конкістадорам» (7-49), «Серед озер ясних» (53– 89) і «У Первозваного на горах» (93-136). Але насамперед вражала незвичай-

на титульна сторінка збірки: з руки талановитого художника Юрія Вовка у ній була накреслена каравела, тобто вітрильний корабель, що на ньому в середньовіччі відважні моряки-конкістадори здобували нові землі, острови й континенти. В цьому задумі й велика метафора «Каравел»: емігранти з сонячної й трохи лінивої степової України, подаючись на незнаний захід, пізнавали нових людей, їх побут і звичаї, нагадували Ю. Кленові іспанських завойовників-конкістадорів і, як і вони, активізувались і гартувались у боротьбі за існування. Цю метафору, як не дивно, українські критики не розгадали. А вона тут функціональна, багато що говорить.

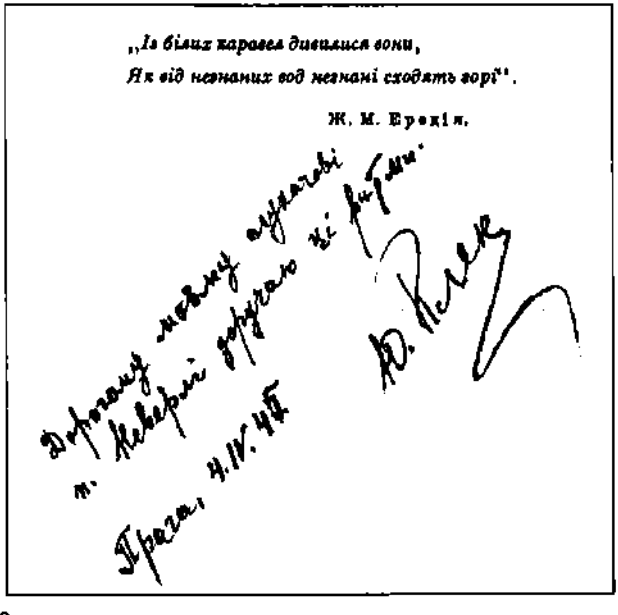
У збірці відкривається для українського читача незнаний і деколи чарівний світ європейського середньовіччя з його легендарними Колумбами й Америками, колоніями, з їх преріями й джунглями:

О моряки, що синій шлях
Вам пінили південні шквали,
Що вас у білих кораблях
Вітри пригод і шторми мчали!

Це вам Південний Хрест горів,
Коли назустріч бриґантинам
Враз випливали з туманів
Фльоріда, Чіле, Арґентина.

У цих войовничих «Конкістадорах» (9-11) бачимо алюзії до сучасності –

Ми теж, п'яніючи у снах,
Чудні вирощуєм химери,
Щоб десь на дальних берегах
Нам забіліли Кордильєри.



Незвичайними й романтичними постають для сучасних українців і легендарні лицарі середньовічного Провансу, оспівані Ю. Кленом у сонетах «Бернар де Вентадур», «Бертран де Борн», «Жофруа Рюдель» та ін. Фізична краса й сила гармонійно поєднувались в них з моральною чистотою й відвагою.

Особливо важлива для українців поема «Жанна д'Арк» (30-36). Вона оспівує визволи-

тельку Франції від англійських завойовників у 14 стол., яка стала національною героїнею й була названа «Орлеанською дівчиною».

Поет кличе її в заспані українські степи, «де забракло мужської снаги».

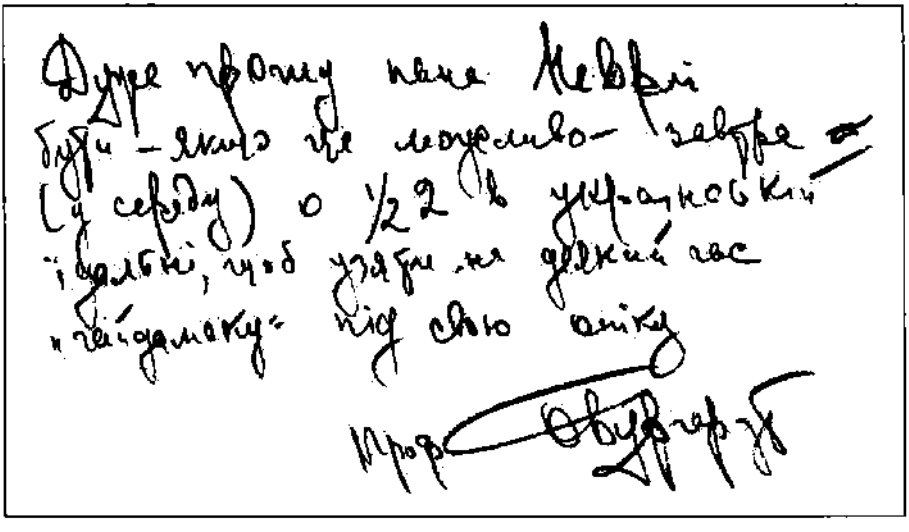
Не Шампані квітчасті лани,
Не Воґез покарбовані гори,
А розпачливий сон долини
І сарматські широкі простори.
.....
.....
Марно кидаю поклик полям:
Де ти, Жанно, о Жанно, о Жанно!
І сміється у відповідь нам
Тільки північ лунка і туманна.

Це розпачливе закінчення в якійсь мірі нагадує незавидну долю Юлі Тимошенко, яку поет Гр. Булах назвав у одному зі свої віршів «Українською Жанною д'Арк».

В другій частині «Каравел» знаходимо сонет «Сковорода», який у 1928 р. О. Бурґгардт написав ще в Києві, поволі утверджуючись як український поет, бо ж народився й походив із німецьких колоністів на українському Поділлі. Виразно неокласичним ладом дихають цикли сонетів «Лесбія» й «Беатріче». – «У Первозваного на горах», у другому вірші «Києва», поет «осучаснює» відомий пам'ятник Богдану Хмельницькому:

Знов дише в леґендах Москва;
А понад Софійським майданом
Так само на північ віддано
Простерта в руці булава.

Іронізуючи цей жест великого гетьмана, поет бажає, щоб ця булава відновила державність України:



Та ні, це глузливий салют!
Вкажи нею вниз, о гетьмане,
Бо рідний акрополь повстане
Не в дебрях чухонських, а т у т !

Полемічну поему «Ми» (130-133) написав Ю. Клен як реакцію на «Скіфи» відомого російського поета Ол. Блока:

Ми не ходили за моря
Земель незнаних добувати.
Нам шлях у Греки із Варяг
Синів у піні бронзуватій.
.....
.....
А ми, ми творимо т е п е р
З хвилин і дій життя поему.
Ми п'яні барвами химер,
Що з них Майбутнє ми снуємо.

Контрідейно закінчуючи цю поему, Ю. Клен віщує Україні краще майбутнє. І в цьому його кредо:

Та ми татарську чорну кров
Варязьким холодом остудим.
У такт рокам гуде наш крок.
Ми йдем... ми ростемо... ми будем!

Як бачимо, вся збірка «Каравели» надихана незламною вірою Ю. Клена в славне майбутнє України, яка повинна перебороти всі перешкоди й незгоди на своєму шляху до державності. В такому розумінні «Каравели» підкреслюють експансивну місію української еміграції до цієї мети, що якось дотеперішня критика недобачала й не розуміла. А між тим ці «Каравели» стилем і тематикою значно доповнили й збагатили українську неокласику 20-х років. Разом з «Проклятими роками» й епосом «Попіл імперій» та іншими своїми творами й перекладами німець О. Бурґгард став українським поетом Юрієм Кленом. Незабаром прийде час, коли він, а разом із ним шведи Майк Йогансен і Дольд-Михайлик та інші «неукраїнці» походженням (Марко Вовчок, Агатангел Кримський, Миколи Хвильовий, В'ячеслав Липинський, Уляна Кравченко, Леонід Первомайський, Юрій Щербак та ін.) дочекаються докладного дослідження свого життя і творчості. Можливо, що автор цих слів, якого М. Жулинський назвав «чехом з українським серцем», також буде включений до цього кола. А кого ще треба буде включити до нього – хай скажуть українські письменники й критики.

Микола НЕВРЛИЙ

Меланія ПЛАТКО

Огляд історії українського сонета

В українській літературі сонет як жанр – молодий. Вперше він появляється в 1830 році як переробка вірша Сафо, здійснена О. Шмигоцьким.

З українських поетів перший вінок сонетів написав поет і художник М. Жук, після нього В. Бобинський (збірка «Ніч кохання», 1923), чотири вінки сонетів створила Т. Коломієць.

Пізніше сонет освоювали Амвросій Метлинський (1814-1870), Маркіян Шашкевич (1811-1843), Юрій Федькович (1834-1888), Борис Грінченко (1863-1910), Леся Українка (Косач Лариса, 1871-1913), Іван Франко (1856-1916). Іван Франко використав сонетну форму у збірці «З вершин і низин», в яку, крім поеми «Панські жарти», увійшло 46 поезій різних років, серед яких знайдемо і сонети («Вольні сонети», «Тюремні сонети»).

Поет, надавши сонетам «нової ідейно-естетичної функції», намагається показати, «що віршова форма, хоч би яка вона була, в шкільних курсах поетики уявляється як «чиста», нібито від змісту зовсім незалежна». На практиці між формою і змістом існує завжди творчий зв'язок, бо «насправді ж форма завжди змістовна, а зміст завжди постає перед нами в тій чи іншій формі». «Між формою і змістом існує завжди діалектична єдність».[1]

Все це І. Франко намагався показати на сонеті, на тій «аристократичній формі вірша, яка, за традицією, вимагала «високого змісту». Багато інших сонетів (на різні теми) знайдемо у збірках «Із ранньої поезії» (1874-1878 рр.); йдеться про сонети «Дві дороги», «Наш образ», в сонетах циклу «Осінні думи» (1882 р.), «З днів журби» (1900 р.), збірці «Semper tiro» (1900), де знаходимо також сонет на релігійну тему, прекрасно оспівану «Благословленну»[2]:

Благословенна ти поміж жонами,
Одрадо душ і сонце благовісне,
Почата в захваті, окроплена сльозами,
О раю мій, моя муко, Пісне!
Царице, ти найнижчою з між люду
Підносиш до вершин свого трону
І до глибин терпіння, сліз і бруду
Ведеш і тих, що двигають корону.

Твій подих всі серця людські рівняє,
Твій поцілуй всі душі благородить
І сльози на алмаз переміняє.
І дотик твій із терна рожі родить,
І по серцях, мов чар солодкий, ходить,
І будить, молодить, і осеняє.

(«Semper tiro»)

Сам Франко глузував з поетів, які пробують писати сонети, але не знають природи сонетної форми.

1 Франко І. Твори в двох томах. – Київ, 1998. – Т. І. – С. 10.
2 Франко І. Твори в двох томах. – Київ, 1998. – Т. І. – С. 10.

Прекрасні сонети можемо знайти і в поетичній творчості Лесі Українки, на творчість якої мали великий вплив і такі поети-символісти, як Шарль Бодлер (Charles Baudlaire, 1821-1867), Артюр Рембо (Arthur Rimbaud, 1854-1891), Поль Верлен (Pol Verlen, 1844-1896), поезія яких не була чужою смакам Лесі Українки.

Це, наприклад, видно з листа до Олени Пчілки (1849-1930) від 27 січня 1903 року, де Леся Українка не змішує й дуже точно кваліфікує два поняття «символізм» і «декадентство», вірно оцінюючи при цьому справжнє значення таких поетів, як Бодлер, Верлен, Рембо. Особливо хвилюють сонети «Бахчисарай», «Бахчисарайський дворець», «Бахчисарайська гробниця», де поетеса розкриває перед нами образи, повні волі жити і боротися.

І в поетичній творчості поетів «Молодої музи» – Петра Карманського (1878-1956), Степана Чарнецького (1881-1944), Остапа Луцького (1883-1941), Михайла Рудницького (1889-1975) та особливо в організатора і теоретика цього літературного угруповання, яке діяло у Львові протягом 1906-1909 років, «як клуб літераторів» – Богдана Лепкого (1872 -1941), знайдемо багато сонетів. Особливо у сонетах циклу «Село» (зі збірки «Листи падуть», 1902), що присвячений пам'яті батька поета – «Сонет», «Там, в долині, при битій дорозі...», «На порозі сидить смуток сірий...», «Василеві Стефаникові». У них Б. Лепкий оспівує село, особливо прив'язаність селянина до землі, в чому вбачає запоруку безсмертя народу.

У сонетах збірки «Для ідеї» (1911) поет Б. Лепкий нагадує багато з історичних подій в українській літературі (вихід альманаху «Русалка Дністровая» у 1837 році) та імен біблійних постатей у сонеті «Мрія», чи імен біблійних осіб (царя Давида) у сонеті «Я примір вам даю. З нужденної хатини». Біль, драма, сила гніву та апофеоз на велику силу людського духу влиті в слова сонета «Я примір вам даю».

Любові присвячені сонети 40-х років молодомузівця Петра Карманського (1878-1956) – «Лютує шторм на Чорнім морі...» та сонет під назвою «Мов камея смарагду, в платиновій оправі...» (обидва – Коктебель, 17. VII. 1940).

Захоплення театром та творами мистецтва відбилося на поетичній творчості поета, перекладача, режисера і художнього керівника театру «Руська бесіда», який також творив під крилами «Молодої музи» – Степана Чарнецького (1881-1944).

Закоханістю у багатобарвність та ніжність музики великого польського поета Фредерика Шопена[3] визначаються і сонети збірки «В годину задуми» (1917 р.), «Ноктюрн b-moll»[4], «Прелюдія Des-dur»[5], «Соната a-moll» та сонети збірки «Сумні ідем» (1920 р.), як «Ой, не ходи, Грицю», «Хата за селом», «Травіата», «Тоска», «Pagliazzo».

Тугою за рідним краєм та враження і настрої воєнних років відбивають сонети збірки «В годині сумерку» (1917 р.): «Говерла», «Хом'як», «При водопаді», «По бурі», «Гуцульська пісня», «В полонині». Чарівними словами туги за милою звучать вірші циклу сонетів «До неї» тієї самої збірки: «Прийди, сповита в чар пригаслих руп», «Коби я міг як тії білі квіти...», «Не раз в вечірнюю годину...», «Не раз душа моя скимить...», «Ти ідеш там, де лілисте, зелене море...», «Як сумно ти грала в той вечір розлуки...», «Не йди від мене...», «Твій голос – то слізна без слів...», «Ти

3 Шопен Фредерик (1810 - 1849) – польський композитор і піаніст. Його твори (мазурки, полонези, ноктюрни) відзначаються красою і досконалістю.

4 Ноктюрн – лірична інструментальна п'єса; поетичний твір, у якому зображено нічні сцени.

5 Прелюдія – вступ до музичного твору, в ширшому значенні – вступ.

була для мене цвітом рідних піль...», «За тобою!», «Кулявий сонет», «В півсвітлі».

Обсягом невелика також поетична творчість Михайла Рудницького – поета і письменника, близького до «Молодої музи». Елеганція його вірша особливо виділяється в сонетах, мотивованих спогадами з дитинства, – «Враження», «Любовним переживанням», «Між двома», «Лише тобі одній», «Достоту ось таку», «І що ж, що Ваше серце нічим непробудне!..», «Коли ім'я Твоє для мене словом стало...», «Наші руки сплетуться, як перше...», «Захоплення».

Найвиразніше своїми сонетами вступили в українську літературу неокласики – невелике коло київських поетів, перекладачів та літературознавців 20-х – початку 30-х років XX ст. Це неформальне товариство «вільних митців», котрі шанували літературу за іманентними художніми критеріями, яких об'єднувала система світосприймання, позначена рисами «аристократизму духу» та «творчого інтелекту». До цього товариства входили: Микола Зеров (1890-1937),[6] Михайло Драй-Хмара (1889-1938), Павло Филипович (1891-1937), Максим Рильський (1895-1964), Освальд Бургґардт (Юрій Клен, 1891-1947).

Одним з найсолідніших митців з групи «неокласиків» був видатний поет та літературознавець Микола Зеров (1890-1937).

В 1908 році він поступив на історико-філологічний факультет Київського університету. Тут розпочав писати поезію, серед якої збереглися жартівливі сонети на тему «Зламався дуб». Аж пізніше – у 1924 році виходить у світ його поетична збірка «Камена», в якій, крім його поезій, сатир-пародій, численних перекладів давньоримських поетів Лукреція[7], Катулла[8], Вергілія[9], Горація[10], Тібулла[11], Доміція Марса[12], Проперція[13], Овідія[14], Стація[15], Ювенала[16] та інших, входять і численні переклади з білоруської (Янка Купала[17], 1882-1942), російської (Петро Бутурлін[18], 1859-1895), польських (Міріам З. Пшесмицький[19], 1861-1944), англійської (Джордж П'єр Ронсар[20] (1524-1585) – французький поет, глава групи «Плеяда». Невелика поетична спадщина Миколи Зерова складається з соне-

6 Брюховецький В. // Микола Зеров. Історія української літератури XX століття у двох томах. Книга перша. Перша половина XX століття. За редакцією В. Г. Дончика. – Київ, 1998. – С. 158.

7 Тіт Лукрецій Кар (бл. 99 - 95 до н. е.) – римський поет, визначний представник філософської поезії.

8 Гай Валерій Катулл (бл. 84 - 54 до н. е.) – видатний римський поет, лірик.

9 Публій Вергілій Марон (70 - 19 до н.е.) – перший визначний поет так званого „золотого віку" римської літератури. Його слава заснована на трьох творах: 1. „Буколіки" (пастуші вірші), 2. „Георгіни" – поема про рільництво, 3. „Енеїда" – військово-героїчний епос.

10 Квінт Горацій Флакк (65 - 8 до н.е.) – блискучий представник класичної доби римської літератури, переважно лірик.

11 Альбій Тібулл (бл. 54 - 19 до н. е.) – найстарший з представників римської елегії.

12 Доміцій Марс – римський поет.

13 Секст Проперцій (бл. 49 - 15 до н. е.) – видатний майстер елегійної поезії.

14 Публій Овідій Назон (43 до н. е. - 17 н. е.) – визначний римський поет, майстер елегії.

15 Публій Папіній Стацій (40 - 95 н. е.) – представник римської поезії та автор епічних поем „Фіваїда".

16 Децім Юній Ювенал (бл. 60 - 140 н.е.) – представник римської сатиричної поезії.

17 Янка Купала (Іван Луцевич, 1882 - 1942) – один з основоположників нової білоруської літератури.

18 Петро Дмитрович Бутурлін (1859 - 1895) – російський поет, майстер сонета.

19 Міріам (З. Пшесмицький, 1861 - 1944) – польський поет і критик.

20 П'єр Ронсар (1524 - 1585) – французький поет, глава групи „Плеяда". „Плеяда" (фр. „Pleiade") – французька поетична школа доби Відродження, названа так на честь групи семи олександрійських поетів (утворилася в 1549 р.). До її складу входили П. де Ронсар, Ж. Дю Белм, Ж.-А. Тіар. „Плеяда" здійснила сміливу реформу літератури, освоїла нові для французької лірики жанри та форми (ода, сонет, елегія, еклога, комедія, трагедія та ін.).

тів, писаних олександрійським віршем, і елегійних диптихів (гекзаметр[21] і пентаметр[22]), які найбільше підходили його ясній творчості. Микола Зеров дуже любив історію, особливо історію далеких епох (подібно, як Іван Мацинський). Про цю любов, безперечно, свідчать його сонети з поетичної збірки «Камена» (1924 р.) – перетканих античними ремінісценціями, наприклад – «Чатир-Даг І», «Чатир-Даг ІІ», «Партеніт», «На верхів'ях Качі», «Лотофаги», «Лестригони», «Телемах у Спарті», «Телемах у Спарті ІІ». Крім наведеного, можна згадати, що Зеров знав, як мало хто, змалювати пейзажі української землі. Про те свідчить елегія «Возовиця».

Традицію київського «неокласицизму» 20-х років переніс на Захід (1931) наймолодший з групи «п'ятьох з Парнасу» – Юрій Клен.

Ця традиція відбилася і в поезії Леоніда Мосендза (1897-1948), який свою поетичну творчість поширив рідкісною та складною формою сонета – вінком сонетів «Юнацька весна», присвяченого «Праматері Роду».

Наведений цикл був надрукований у щомісячнику – літературно-художньому і науковому журналі «Літературно-науковий вісник», навколо якого групувалися (у 20 – 30-х роках) такі митці, як Олег Ольжич (1907-1944), Євген Маланюк (1897-1968), Богдан-Ігор Антонич (1909-937) та ін.

Вінками сонетів писав свої «Слово і слава» (1943) і поет, ім'я якого пов'язане з високомайстерними перекладами - бельгійського поета Емілія Верхарна.

З-поміж поетів молодшого покоління необхідно згадати визначного українського поета, майстра сонета Дмитра Павличка[23].

Дмитро Павличко народився 28 вересня 1929 року в селі Стопчатові Яблунівського району (на Івано-Франківщині) в селянській сім'ї.

Видатний український вчений Всеволод Неділько у науковій праці про Дмитра Павличка пише, що його подорожі по світі (Куба, Канада, Америка) і глибоке знайомлення з світовою літературою не тільки розширили його уявлення про світ, але й наблизили до нього поезію Заходу і Сходу, збагатили його художню палітру; він блискуче оволодів такою складною віршовою формою, як сонет та увів в українську літературу поширені в близькосхідній поезії рубаї (поетична збірка «Рубаї»[24], 1987 р.) і відродив у сучасній поезії жанр притчі. Дмитро Павличко багато черпав з поетичної спадщини Івана Франка, йому присвячений і сонет із поетичної збірки «Правда кличе!» (1958 р.) під назвою «Франкові».

---

21 Гекзаметр, або гексаметр (грець. hexámetros – шестимірник) – метричний квантитативний вірш шестистопного дактиля (- v v), де в кожній стопі, окрім п'ятої, два коротких склади зможуть замінюватись одним довгим, витворюючи спондей. Остання стопа завжди двоскладова - хорей. Як правило, гекзаметр має одну цезуру (після третього складу третьої стопи, а давньогрецький гекзаметр – і після другого складу третьої стопи) або дві (після другого складу другої та четвертої стоп), вона розмежовує вірш на два підвірші: перший – з низхідною ритмічною із висхідною. Гекзаметр застосовується в багатьох жанрах античної поезії (епос, ідилія, гімн, сатира, послання), а в сполуці з іншими розмірами (пентаметр) – в елегіях та епіграмах, до якого зверталися Гомер, Ю Вергілій, Теокріт та інші. В українській поезії гекзаметр спостерігається в доробку К. Думитрашка, П. Ніщинського, Лесі Українки, М. Рильського, П. Тичини, М. Вінграновського та ін.

22 Пентаметр (грець. pentámetros – п'ятимірник) – в античному віршуванні дактилічний вірш, утворений подвоєнням першого піввірша гекзаметра, складається з 2 1/2 та 2 1/2 дактилічних стоп.

23 Павличко Д. Світовий сонет. Київ, 1983. – С. 5.

24 Рубаї – чотиривірші, як правило філософського змісту за схемою римування аа – а (різновид монорими).

У сонеті «Якби я втратив очі, Україно» поет пише, що осліпнувши, міг би жити, але втративши мову – «Ото була б загибель – смерть моя». Ніжне ставлення до мови (як до найціннішого скарбу можна спостерегти й у збірках «Бистрина» (1959), «Днина» (1960), «Пальмова віть», «Жест Нерона» (1962).

Велетню української поезії Максиму Рильському (1895 – 1964) поет присвятив однойменний цикл у збірці «Гранослов» (1968), в якому автор пройнятий болем утрати поета.

Одними з найкращих сонетів Павличка є сонети про кохання, які ввійшли до збірки «Таємниця твого обличчя» (1974, 1979 рр.), наприклад, «Живу, як той гірський потік...», «Був день, коли ніхто не плаче», «Це неправда, що ми помрем!», «Буває така розмова...», «Я буду на світі» та ін.

Великим драматизмом звучить сонет «Голгофа» (1969), в якому поет змалював трагічну долю людських геніїв (Джордано Бруно, Василя Стуса) й богів грецької міфології.

Крім власних сонетів, Дмитро Павличко упорядкував антологію світового сонета у власних перекладах під назвою «Світовий сонет». У передмові поет написав, що книжку «Світовий сонет» «треба розглядати як індивідуальну антологію, котра відбиває насамперед мої поетичні смаки й уподобання і не є науково системізованою й повною хрестоматією світового сонетописання».[25]

До наведеної книжки поет залучив не лише твори великих англійських, французьких, англійських, німецьких, швейцарських поетів, що писали сонети, але також включені і поеми (цикли) «Криваві сонети» П. О. Гвєздослава та «Сонети для твоєї самотності» (1966) Войтеха Мігалика.

Ім'я Дмитра Павличка пов'язане також з майстерними перекладами сонетів великого англійського драматурга і поета Вільяма Шекспіра (1564-1616). Ці твори в перекладі Дмитра Павличка вийшли у книжці «Сонети» (1998).

Необхідно нагадати також «Антологію словацької поезії XX століття» Д. Павличка, яка містить твори чотирнадцяти словацьких авторів XX століття і за задумом її перекладача показує на багатство словацької поезії. Вона відкривається «Кривавими сонетами» Павла Орсага Гвєздослава, а її останній розділ творять твори наймолодшого автора антології, поета-перекладача Яна Замбора (нар. 1947 р.).

Іван Мацинський у своїй поетичній творчості уникав і втікав від усього, що в поезії могло б звучати фальшивою патріотичною фразою. Він уникав всякої дешевої риторики, фразерства, фальшивого пафосу та дешевої декламації.

Наш аналіз ми зосередили на одну поетичну збірку «Вінки сонетів» (1985 р.), написану протягом десяти років (1975 – 1985).

Вже сам цей зовнішній факт вказує виразно на виїмково сильний вибух поетичного натхнення, на сильне внутрішнє горіння, торжество чи драму автора. Бувають такі періоди в житті поетів. У такому стані вибухів емоційної лави в душі поетів проявляється звичайно найглибша сила їх творчості.

Отже, в чому полягає чарівність та магія збірки сонетів Івана Мацинського? В чому її мистецтво?

Новаторство вінків сонетів Івана Мацинського полягає у нових способах розгортання сюжету, образотворення та видозміні форми в його сонетах. Вінок сонетів Івана Мацинського, наприклад, набуває рис балади («Балада[26] про Мару-

25 Павличко Д. Світовий сонет. Київ, 1983. – С. 5.

26 Балада (фр. ballade, від пров. сл. ballar – танцювати) – жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового гатунку з драматичним сюжетом.

сю Чурай»), легенди («Легенда[27] про Івана Франка»), поеми («Поема[28] про першу пару рук»), казки («Казка про мову»).[29]

Новаторство форми його «Вінків сонетів» полягає також в тому, що першим рядком наступного сонета у сонетному вінку не завжди стає останній рядок попереднього сонета (як у класичному 15-сонетному вінку), але передостанній. Крім того, в збірці сонетів Івана Мацинського виступає своєрідний сонетний триптих («До вершин малими босими ногами», «Один за всіх і мертвих і живих, і ненароджених», «Минулося, щоб не снилось»), в якому Іван Мацинський міркує над життям та творчістю Тараса Шевченка.

Третій вінок триптиха («Минулося, щоб не снилось») є синтезом двох попередніх вінків сонетів («До вершин малими босими ногами», «Один за всіх і мертвих, і живих, і ненароджених») та ідейним підсумком усього триптиха.

Одною із найвиразніших рис вінків сонетів Івана Мацинського є також те, що більшість його вінків присвячена великим постатям давніх часів. Наприклад, вінок «Філофтімія» розповідає про великого старогрецького філософа, геніального вченого Арістотеля (384-322 р. до н. е.) та його вчителя Платона (427-347 до н. е.). Дальший вінок займається періодом Великоморавського князівства.

Поетична збірка «Вінки сонетів» відзначається і великим жанровим і тематичним розмаїттям.

До цікавих темою та своїми ознаками належать подібні вінки, найхарактернішою ознакою яких є оспівування визначної події чи подвигу видатної людини. Серед них можемо знайти такі вінки сонетів, як «Ленін і жовтень», «Поема про першу пару рук», «Легенда про Івана Франка», «Самоспалення Лесі Українки».

Антивоєнним пафосом пройнятий вінок сонетів «Вогнедзвін». Як напруження поета перед атомною грозою, наслідком якої було б самознищення людства, звучить вінок сонетів «Купина неопалима».

У вінках сонетів поет докладно й колоритно змальовує рідний край та карпатське середовище. Разом з тим його вінки сонетів пройняті філософським задумом над культурою людства.

Однією з основних особливостей поетики Мацинського є набагато активніше (в порівнянні з поезією його попередників) звернення до давньої історії слов'янського («Давньоморавське перехрестя») та старих народів. Як показує текстуальний аналіз вінка сонетів «Філофтімія», поет порівнює в ньому світ легендарної Греції зі світом Піфагора, Платона та інших велетнів грецького світу. Вінок, крім іншого, свідчить про дуже глибоке й проникливе дослідження античної історії. Особливо грецьку історію поет розглядає у великому історичному діапазоні.

Мацинський вірив у майбутнє свого народу і вбачав у ньому джерело духовного оновлення європейської культури.

Вінки сонетів цікаві теж своєрідним екскурсом в історію слов'янського та грецького світу. Так, скажімо, для І. Мацинського образи Т. Шевченка, Л. Україн-

---

27 Легенда (лат. legenda – те, що належить прочитати) – усне народне оповідання про чудесну подію, що сприймається як достовірна.

28 Поема (грецьке poiēma – твір) – ліричний, епічний, ліро-епічний твір, переважно віршований, у якому зображені події і яскраві характери. (Див. Kundrát, J. Teória literatúry. // Vysokoškolské učebné texty. – Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. - Prešov. Filozofická fakulta v Prešove 1987, s. 172 - 173.).

29 Наведений вінок характерний своїм оспівуванням давніх часів періоду Великоморавського князівства західних слов'ян.

ки, І. Франка існували не лише як літературні персонажі – вони стали для нього символічним втіленням багатьох героїчних доль, що назавжди залишилися в пам'яті народу.

Безстрашна готовність до смерті (Т. Шевченко[30]) та дотримування у всьому законів честі («Самоспалення Лесі Українки») – з наведених поглядів Мацинський реконструює своєрідну історичну самосвідомість захисників народної свободи, яких він порівнює з героями Греції і Трої, богами Олімпу чи античними філософами.

В сокровенних глибинах душі поета захована безконечна ніжність («Мої всі діти світу»), рівно ж і нещадна іронія і гірка сльоза («Казка про мову»). Вінки сонетів «Філофтімія», «Казка про мову», «Мої всі діти світу» – це твори, тонко інструментовані римами, які створюють своєрідний витончений звукопис строфи.

Музичне звучання і ритмічна стрункість відтворюють необхідне звукосполучення, яке передає мову дітей.

Це можемо відчути так само у вінках сонетів «Філофтімія» чи «Вогнедзвін». І ще одна цікава деталь: детальніше розглядаючи вірші збірки «Вінки сонетів», можемо спостерегти, що пісенний ритм першої частини вірша поділено на два катрени з строгим римуванням а б а б / а б б а та у другій частині, яка складається з двох терцетів, він більш драматичний. «Вінки сонетів» І. Мацинського цікаві лексичними особливостями, як, наприклад, збереження форм з кінцевим голосним **о**: «рало», «садко», «гінко», «зело».

Орало ґрунт лиш допотопне **рало**:

брало неглибоко, і м'язи рук

мотузками вузлатим «За валом вал **валили** племена»

й **вкривало** і праця **ратая** сягала мук. («55»)

Оригінальний колорит додають вінкам витворені поетом власні слова: «дебулятко», «еускалдунак», «еускара» та багато рідковживаних слів, як, наприклад: «доцентрова», «інвектива», «космонавт», «альтернатив», «ребус», «інтелект» чи старослов'янізмів: «зело», «ево», «насущний».

Поет вживає багато тропів, як, наприклад, епітети: «бистроплинних рік», «ковтала темінь тьму», «стотінний хрест», «камінноликий Рим», порівнянь: «Людина, як трава, з земної квітне сили», «руки – дві пругкі стеблини», «життя штовхало злидні, як Сізіф могучий», «простої як земля», «прямої як ялини», «Новими гітлерами виють в височінь (мов лісові вовки з-за виміряних пнів)».

Поет вживає і багато метафор: «пишно розквітає пам'ять поколінь», «замовкла сталь», «налякана Земля», «концертує смертоносний пил», «ранки розквітали днями», «тулились ночі до гарячих зір», хоча їх набагато менше, ніж порівнянь та епітетів.

Портретному зображенню персонажів І. Мацинський приділяє значно менше уваги та місця, хоча зустрічаємось з ними майже у всіх вінках сонетів.

Характери людей чи «дійових осіб» найчастіше розкриває через їх вчинки в історії та через їх ставлення до суспільства.

Мова художніх творів «Вінків сонетів» характерна й тим, що в епічно змальованих картинах (наприклад, «Давньоморавські перехрестя») зустрічаємо також ліричні нотки.

30 Мацинський І. Вінки сонетів. Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі. Відділ української літератури в Пряшеві, 1985 – С. 258.

Щодо поетичного синтаксису «Вінків сонетів» І. Мацинського можемо помітити, що поет постійно прагне до стислості вислову. Мова І. Мацинського точна, ясна, проста. Характерна в його поезії безсполучниковість чи вживання семантичних конструкцій, як, наприклад, повторення.

Логічно, що в сонетах, в яких ідеться про стародавніх богів, всесвітньовідомих мудреців – поетів, малярів, філософів, автор вживає багато давніх слів, які вже стали символами епох, здібностей, властивостей людини, таких, як Сізіф, Прометей та інших.

Прочитавши «Вінки сонетів» І. Мацинського, можемо сказати, що поет глибоко відчуває образне значення слів і прагне, щоб мова його творів звучала милозвучно, красиво, проте також відповідно до теми, до середовища, щоб вона допомагала створювати атмосферу та доводити ідею до читача.

Поет вживає строфи однакових голосних звуків, асонанс **о** та **а** у віршованих рядках.

Щодо рим та римування можемо сказати, що у всіх вінках сонетів І. Мацинський використав ямбічний розмір вірша 1, 2, 6, 7, 11-19; вінки сонетів, написані шестистопним ямбом, з чергуванням жіночої (13 силабічної) та чоловічої (12 силабічної) рими.

Катрени 2, 4, 6, 15 та 19 вінках сонетів мають схрещений (а б а б) або охоплений (а б б а) спосіб римування.

Лише у 11, 12 та 13 вінках сонетів реалізують обидва катрени схрещений (а б а б), а в 9 та 17 вінках сонетів охоплений (а б б а) спосіб римування. Вінки сонетів 3, 4, 5, 8, 9, 10 реалізують п'ятистопний ямбічний розмір вірша з чергуванням 11 силабічної жіночої та 10 силабічної чоловічої рими. Катрени у 1, 3, 5, 7, 10, 14, 18 вінках сонетів побудовані за схемою римування: а б б а / б а а б. В терцетах найчастіше трапляються такі варіанти сонетної схеми: форми: в в г / д д г у 4, 6, 7, 9, 11, 12, 18 та 19 вінках сонетів, або в г в / г д д у 1, 3, 13 та 14 вінках сонетів. Хоча І. Мацинського не можемо назвати реформатором сонета, він часто порушує його усталені норми, урізноманітнює та збагачує його.

Класична традиція вінка сонетів говорить, що у системі вінка сонетів перший сонет починається першим рядком завершального вірша (магістралі), а закінчується другим рядком магістралі (п'ятнадцятого вірша), причому перший рядок другого сонета повторює останній рядок першого сонета і закінчується третім рядком магістралі.

Таким чином, п'ятнадцятий, магістральний сонет у свою будову приймає рядки, які мають велику архітектонічну роль у творенні всіх чотирнадцяти сонетів[31].

І. Мацинський відходить також від даної форми. У нього кожен рядок вірша-магістралі стає початковим рядком усіх чотирнадцяти сонетів, але другий (як по черзі всі інші) не робить закінчення строф попередніх віршів.

Другий рядок магістралі стає у нього передостаннім рядком першого сонета. Передостанні рядки починають новий сонет, хоча деколи і цей принцип І. Мацинський порушує. Наприклад, у деяких вінках («До вершин малими босими

31 Наприклад, вінком сонетів означають і великий цикл „Fioге" (Цвіт), що складається з 132 сонетів, чи чотирнадцятисонетний вінок про місяці календарного року або вінок сонетів про дні у тижні (який складався з семи сонетів) великого італійського поета Фолджоре ді С. Джімігнано (Folgore di S. Gimignano, 1265 - 1321, XVI століття).

ногами» та «Один за всіх і мертвих, і живих, і ненароджених») автор не починає перший сонет з першого рядка магістралі.

Нагадавши деякі експерименти І. Мацинського, можемо сказати, що І. Мацинський не обмежує свої форми сонета якимось одним варіантом.

Перший вінок цього триптиха[32] відрізняється від інших сонетних вінків тим, що з іншими вінками сонетів цього триптиха він поєднаний окремими рядками. Особливим знаком цього триптиха є також те, що він перетканий образами (картинами) святого серця молодого поета, майбутнього українського генія. Малий хлопчина ще не розуміє, що він не бідний сирота, бо в його серці дивний скарб «святий вогонь». Він стане Прометеєм, що розпалить вкрадений від богів небесний вогонь.

На відміну від першого вінка триптиха в другому вінку сонетів («Один за всіх і мертвих, і живих, і ненароджених») поет звертає увагу на важливі моменти життя Шевченка, розповідає про його долю.

Використана література

A Dictionary of the Social Sciences. 1964. London: 1964. 239 s.

ACHMANOVA, O. S. 1996. *Slovar' lingvističeskich terminov.* Moskva: Sovetskaja enciklopedija, 1996. 435 s.

ARCHANGEĽSKIJ, V. L. 1964. *Ustojčivyje frazy v sovremennom russkom jazyke.* Rostov-na-Donu: Izd. – RGU, 1964. 315 s.

BELEJ, L. 1995. *Funkcionaľno-stylistyčni možlyvosti ukrajins'koji literaturno-chudožňoji antroponimiji XIX – XX st.* Užhorod: Patent, 1995. 120 s.

BARANDOVSKÁ-FRANK, V. 1995. *Úvod do interlingvistiky.* Nitra: 1995. 126 s. ISBN 80-967425-0-7

Boľšaja sovetskaja encyklopedija. 1.-28. izd. 1970. Moskva: Izdateľstvo Sovetskaja Encyklopedija, 1970. 607 s.

БРЮХОВЕЦЬКИЙ, В. 1998. *Микола Зеров. Історія української літератури XX століття у двох томах. Книга перша. Перша половина XX століття. За редакцією В. Г. Дончика:* Київ, 1998.

ČERNÝ, J. 1996. *Dějiny lingvistiky.* Olomouc: Votobia, 1996. 517 s. ISBN 80-85885-96-4

ĎURIŠIN, D. 1975. *Teória literárnej komparatistiky.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975. 408 s. – Edícia Studia litteraria, zv. 5

FEDOROV, A. I. 1995. *Frazeologičeskij slovar' russkogo literaturnogo jazyka XVIII – XX vv.* Moskva: Topikal, 1995. 608 s. ISBN 5-85256-025-1

FILKUSOVÁ, M.; KOLLÁR, D.; KUČEROVÁ, E.; MALÍKOVÁ, M. O.; SEKANINOVÁ, E. 1995. *Rusko-slovenský. Slovensko- ruský slovník.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1995. 448 s.

FINDRA, J.; GOMBALA, E.; PLINTOVIČ, I. 1979. *Slovník literárnovedných termínov.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1979. 351 s.

ФРАНКО, І. 1998. *Твори в двох томах. Т. І.* Київ: 1998.

32 Триптих – твір, що складається з трьох самостійних, але пов'язаних ідейним змістом або задумом авторів.

RYNEKER, FRYTC; MAJER, HERCHARD. 1999. *Byblejskaja Encyklopedyja Brokhrauza.* Kremenčuh: 1999. 1088 s.

Historický slovník slovenského jazyka, I (A-J), II (K-N). 1. vyd. Red. M. Majtán. 1991, 1992. Bratislava: Veda, 1991, 1992. 536 s., 616 s.

HORECKÝ, J.; RÁCOVÁ, A. 1979. *Slovník jazykovedných termínov.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1979. 203 s.

HRINČENKO, Borys. 1907. *Slovar' ukrajins'koji movy. 1.– 4. tom.* Kyjev: 1907. 494 s.

IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, M. 1988. *Slovník cudzích slov pre školu a prax.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1988. 519 s.

Krátky slovník slovenského jazyka. 1989. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1989. 587 s. ISBN 80-224-0003-3

Kundrát, J. 1987. *Teória literatúry. Vysokoškolské učebné texty. Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach:* Prešov 1987.

MACINS'KYJ, Ivan. 1961. *Zymova nič. Novela.* Prjašiv: Slovac'ke pedahohične vydavnyctvo. 1961. 86 s.

MACYNS'KYJ, Ivan. 1962. *Karpats'ki akordy.* Prjašiv: Slovac'ke pedahohične vydavnyctvo, 1962. 190 s.

MACYNS'KYJ, Ivan. 1985. *Vinki sonetiv.* Prjašiv: Viddil ukrajins'koji literatury, 1985. 258 s.

MACYNS'KYJ, Ivan. 1989. *Merydiany i paraleli.* Bratislava: Slovac'ke pedahohične vidavnyctvo, 1989. 212 s.

MASLOVA, V. A. 2001. *Lingvokul'turologija.* Moskva: Akademija, 2001. 208 s.

MISTRÍK, J. a kol. 1993. *Encyklopédia jazykovedy.* Bratislava: Vydavateľstvo Obzor, 1993. 513 s. ISBN 80-215-0250-9

MISTRÍK, J. 1998. *Lingvistický slovník.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1998. 294 s. ISBN 80-08-02704-5

MLACEK, J. 1972. *Zo syntaxe frazeologických jednotiek. AFhUŠ. Spoločensko-vedný zošit 9.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1972. 80 s.

Slovensko-ukrajinský slovník. 1985. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1985. 688 s.

STÖRIG, Hans Joachim. 1992. *Malé dějiny filozofie.* Praha: České katolické nakladatelství Zvon, 1992. 559 s. ISBN 80-7113-058-3

ŠALING, S.; IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, M.; MANÍKOVÁ, Z. 2000. *Veľký slovník cudzích slov.* Bratislava: SAMO, Veľký Šariš, 2000. 1327 s.

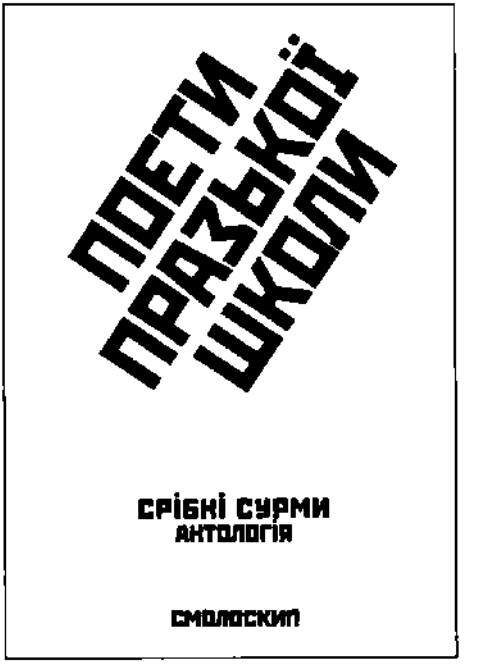
Ukrajins'ka radjans'ka encyklopedija. 1959. *Tom 1.-4.* Kyjiv: 1959. 639 s.

Ukrajinsko-slovenský slovník. 1960. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1960. 496 s.

РЕЦЕНЗІЇ

Поети празької школи

Під цією назвою наприкінці минулого року в Києві, у видавництві *СМОЛОСКИП* (Київ-71, Межигірська, 21) вийшла антологія *СРІБНІ СТРУНИ*, с. 915, упорядкована відомим літературознавцем і критиком М. Ільницьким. Звертаємо увагу пряшівських поетів, літературознавців і читачів на це важливе видання, в якому зібрані твори найталановитіших українських поетів діаспори, згуртованих у т. зв. *ПРАЗЬКІЙ ШКОЛІ*. До неї належали недавні учасники національно-визвольних змагань, які після занепаду Української Народної Республіки (1917-1921) після Першої світової війни опинилися «під чужим небом». Поневірявшись по польських таборах, знайшли вони притулок у міжвоєнній Чехословаччині, президент котрої Т. Ґ. Масарик був свого часу знайомий з І. Франком та деякими українцями-галичанами у віденському парламенті. Він в основному посприяв правильній оцінці тогочасними чехословацькими політиками українського питання. До Праги тоді перейшов з Відня Український Вільний Університет, там же у Празі відкрився Високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова. Там теж діяла Українська студія пластичного мистецтва, у Ржевницях біля Праги (згодом у Модржанах) існувала українська гімназія. У недалеких Подєбрадах відкрилась Українська Господарська Академія з кількома технічними відділами. В досить численній українській спільноті у Празі і Подєбрадах живо пульсувало культурне життя. Про елітарну групу цього середовища і йдеться в основному в цій антології.[1]



Творчу ініціативу Празької поетичної школи вірно назвав у своєму вступному слові Ростислав Семків Європейською експансією, солідаризуючись з Юрієм Кленом (О. Бургардтом), який своїми «**Каравелами**» (1943) сказав це саме.

1 Щоб не втратити хронологію, треба пригадати, що перед нею вийшла менша обсягом антологія «**Муза любови й боротьби**», зосереджена саме на Празьку поетичну школу, яку упорядкував М. Неврлий і яку видав 1995 року «Український письменник» у Києві. Вона має 160 стор.

«Пражанам вдалася, - констатує Р. Семків, - ця експансія цінностей... Плоть їхніх текстів увібрала західний антропоцентризм з його вірою в людину, її розум, талант і чин, котрі протистоять деспотизму будь-якого гатунку. - З іншого боку це була й експансія українського письменства в Європу. Празьке коло поетів - перше наше літературне утворення, що заіснувало так далеко на Заході; МУР, «Слово», Нью-Йоркська група - все це було вже потім» (с.6).

У вичерпній студії «**Поезія трагічного оптимізму**» Микола Ільницький, упорядник цієї антології, підкреслює насамперед важливу місію пражан в історії української культури. Вона, - каже він, - «зберегла неперервність її великої традиції, обрубуваної «класовим підходом», продовжувала і розвивала в міру сил і можливостей почате поколінням «розстріляного відродження»... мала можливість разом із поезією західноукраїнського регіону вступати в контакт із загальноєвропейським літературним процесом» (7).

В своїй студії М. Ільницький по-своєму - і в основному вірно характеризує творчість окремих учасників «Празької школи», підкреслює якийсь симбіоз символізму й неокласики в їхньому стилі. Певним відкриттям у ній є порівняння деяких віршів Вас. Пачовського з поезією лідера пражан Євгена Маланюка (25), де він твердить, що в поезії галицького поета «окреслені майже всі акценти майбутньої «**Земної Мадонни**». Ця знахідка майже сенсаційна і подібні пошуки варто продовжувати. Геніальність Є. Маланюка вона не порушує, бо ж стається, що поети - близько чи далеко від себе віддалені - деколи досягають тих самих наслідків і незалежно один від другого витворюють подібні, або й ті самі художні вартості.

Антологійна частина традиційна: зразки творчості автора попереджують його портрет і сильветка життя й творчості. Обидві категорії несуть печать ерудиції й смаку упорядника антології. Якось дивно й незвичайно, що першим поетом у цій антології є Олесь Бабій - відомий представник галицької т. зв. стрілецької поезії. Подібно можна сказати й про Андрія Гарасевича, якого звикли вважати - разом із Ів. Ірлявським і Ів. Колосом - заключним поетом «Празької школи». Оскільки включення О. Бабія до цієї школи є досить дискусійним, то ліво орієнтовані поети з «**Жовтневого кола**» - Антін Павлюк, Василь Хмелюк і Степан Масляк, про яких пише М. Ільницький у передмові - і слава Богу, не вводить їх до антології - до поетів «трагічного оптимізму» рішуче не належать.

Дискусійним у рецензованій антології є також талановитий поет, публіцист і лікар Юрій Липа, який у Празі ніколи не був, мешкав після занепаду УНР у Польщі, де в Познані закінчив медицину. Характером своєї творчості він частково до пражан належить, бо ж три критерії для «школи» не сповняє. А вони - за європейськими стандартами - охоплюють не формально згруповані поетів, близьких собі світоглядово, стильово й тематично.[2]

Шкода, що до «**Срібних сурмів**» упорядник не включив галицького поета Богдана Беднарського, батька якого розстріляли в Бережанах енкаведисти, а сам він після року студій у Львові продовжував навчання у Празі. Він там

2 Будучи 1994 року в США, я з Марком Антоновичем відвідав Ю. Шевельова, який тоді викладав у Колумбійському університеті, і питання про дефініцію «школи», зокрема Празької, докладно з'ясував.

далі писав вірші й перекладав з кількох мов. Його літературна спадщина (поезія, проза, переклади й літературознавчі праці) вийшла у Києві 1994 р. у вид-ві О. Теліги завдяки М. Плав'юкові. Упорядкував її М. Неврлий, який разом із Б. Беднарським і М. Гарасевичем студіював у Празі.

Підбір поезій і відповідних авторів – справа смаку впорядника, але й самої тематики. Можна жалкувати, що до добірки поезій Ю. Дарагана не ввійшла поема «**Мазепа**», фрагменти якої ввійшли до його єдиної збірки «**Сагайдак**» (Прага, 1925). Вони є в цілості також у антології поетів празької школи «**Муза любови й боротьби**» (Київ, 1995). Ще більше треба жалкувати, що серед віршів Є. Маланюка відсутній надзвичайно важливий цикл з «**Варягів**» (1926), в якому квінтесенція й програма цілого Є. Маланюка:

За набої в стінах Софії,
За криваву скруту Крут, –
Хай же хиже серце Росії
Половецькі пси роздерут!

Поет підкреслює «хиже», бо знає, що ще є в неї і добре: велика гуманістична література, наука й культура в цілому.

Третій розділ «**Срібних струн**» охоплюють теоретичні матеріали, важливі не тільки для глибшого розуміння творчості поетів Празької школи, але й для дальших дослідників, критиків і літературознавців. Сюди М. Ільницький включив все найкраще й найвагоміше з даної проблематики: статті і спогади самих поетів-пражан (Ю. Клена, Є. Маланюка, О. Лятуринської, Н. Лівицької-Холодної) і відомих критиків і літературознавців (Д. Донцов, В. Державин, Ю. Шевельов, І. Дзюба, М. Неврлий, О. Лащенко, Б. Бойчук, Б. Рубчак, Л. Куценко, М. Ситник, О. Соловій, Г. Сварник, Т. Рязанцева та ін.).

Наприкінці упорядник подає відомості про авторів матеріалів, спогадів і статей у даній антології (860-862). Відділ **Бібліографії** включає Твори поетів празької школи (863-873). Цілком наприкінці – **Бібліографія** критичної літератури про «Поетів празької школи» (873– 894). До іншомовних видань треба включити важливу студію: M. Nevrlý, Pražská ukrajinská básnická škola. – TVAR, Praha 1992, č. 3.

Не дивлячись на наші ті чи інші зауваження, звичайні й навіть потрібні в даному жанрі, треба похвалити упорядника цієї капітальної антології за сумлінне й серйозне відношення у впорядкуванні «Поетів празької школи», яка охоплювала не тільки міжвоєнний період, але деколи й роки Другої світової війни. Своїм вільним словом у вільному світі поети-пражани сказали правду про окуповану Україну, значно збагатили національно-визвольну тематику єдиної всеукраїнської літератури в Україні та поза нею. Велика поезія поетів Празької школи своєю ідейністю, художньою досконалістю, енергією й сугестивністю не згасне. Кожне покоління буде поривати до боротьби за волю України. – Відсутність бодай двох іншомовних резюме гальмуватиме пізнання й переклади української поезії закордоном. А сьогодні це особливо треба.

Микола НЕВРЛИЙ

«Світ, як пошматоване покривало»

Український письменник Словаччини **Іван Яцканин** часто буває в обласному центрі Закарпаття місті Ужгороді – переважно проїздом з Києва додому. Минулого разу подарував нову збірку **«Чорний ящик зрілої дами»** – тринадцяту у своєму доробку. Зміст її цілком відповідає цьому сакраментальному числу.

Про чорні ящики чули вже геть усі. Насправді, кажуть, що вони помаранчевого кольору, але бачили їх навіть далеко не всі авіатори, бо захований той броньований самописець глибоко в надрах літака і узріти його можна тільки, коли машина розлетиться на друзки.

Скринька фіксує у собі найінтимніші подробиці аварії й усього, що передувало їй. На основі тієї інформації пишуться нові інструкції для пілотів, даються нові замовлення конструкторам, летять голови авіаційних начальників і виробничників, спалахують міжнародні скандали. Єдино, що вже не повернути до життя жертв авіакатастрофи. Тринадцять новел цієї збірки (а скільки ж іще?!) якраз про оце ж саме – тільки із життя не літаків, а жінок. Хоча для чоловіка жінка і є літаком. Здатна то піднести тебе понад хмари, то так гепнути об землю, що кісток не збереш.

Про їхні чорні ящики – то взагалі окремий жанр чоловічого фольклору. Понад половину солдатських пісеньок і віршиків – про зрадливих подруг, які не дочекаються. Про естраду взагалі мовчимо. Та й добра половина літератури, починаючи від вершинних досягнень («Анна Кареніна») і до відвертої порнографії – теж про загадкові і небезпечні жіночі душу і тіло. Новели І. Яцканина – про адюльтери, нереалізовані шлюби, про те, як чоловіки зраджують самим собі, але за допомогою жінок, про крах ілюзій, надій. Як у тому лібрето: «А счастье было так возможно, так близко!»

Дивно було б вимагати хепіенду від роздруківок з чорного ящику. Їх там немає, але відірватися від книжки не можна. Спрацьовує глибинний інстинкт самозбереження. Краще збагатитися тим знанням ззовні, ніж із власного досвіду. Бо книжка не тільки про жіночі катастрофи, а й про чоловічі комплекси, про всю оту несправну роботу чоловічих механізмів, яка і фіксується у чорних ящиках. Чоловіки і жінки у новелах варті одне одного, однаково безпорадні, бо конфліктують не так вони самі, як їхні глибинні нутра. «Коли вперше з ним зустрілася у ліжку, розіграла таке бажання, такий екстаз, рвала на ньому усе, нігтями вдерлася в його плечі, кричала, ревіла, зітхала, далі на мить принишкла, щоб усе заново повторити. Провокувала його, ходила навколо нього, крутила, вертіла усім, лиш би знову і знову заманити у ліжко. Але він був, як ведмідь. Соня била його, куди попало, а Квідо й не боронився. Він хотів зникнути у ній, але якось не вдавалося. Потім від образи зникав, валявся у нічних барах, шукав ніжності втомлених проституток». Що тут скажеш? Софія, як відомо, мудрість, але дуже специфічна, жіноча, ота, що породжує віру, надію і любов, або ж, навпаки, вбиває їх. Quid – це по-латині

«де», вічний чоловічий пошук місця під сонцем, свого місця у жіночому серці, пошук тієї жінки, який може виявитися пошуком власної загибелі. Оте «де», на яке вряди-годи отримуєш відповідь «ніде».

Тринадцять новел дуже різні, один і той же конфлікт між жіночим і чоловічим началом постає щораз по-новому і кидає все нові виклики свідомості. Написані у підкреслено реалістичному, хронікерському, десь-натуралістичному ключі оповідання кінець-кінцем сприймаються як притчі. Описано дуже патріархальний світ, котрий увесь в полоні застарілих традицій і уявлень, різних забобонів. Світ цей давно поруйнований, у нього постійно вриваються інородці феномени – заробітчанство, поїзди далекого слідування, тюрми, літературні твори, які мимоволі вгадують життя реальних людей і тим завдають їм додаткових клопотів. Тому цей світ, використовуючи авторів образ, як пошматоване покривало.

Й ота патріархальщина, споконвічна людська природа, базові інстинкти – усе воно боронить себе перед модерном, помщається йому, вибухає далеко не надуманими конфліктами. Говорити про них традиційно неможливо, тому письмо – то іронічне, то потік свідомості, то стенограма спогадів, то суцільний діалог, то якесь саморозгортання анекдоту. А в цілому – такий собі довідничок з техніки безпеки, розбір перерваних польотів. Мабуть, то і є найбільш гуманний з усіх жанрів – який дозволяє читачам вижити у реальній дійсності, переживши катастрофи віртуальних персонажів.

Сергій ФЕДАКА

(г. «Неділя», Ужгород, 6 березня 2010 р.)

Пошана людини та її праці

(Роздуми з приводу збірника **Ukrajinistika v slovanskom kontexte**, FF PU v Prešove, Prešov 2009)

Україністика та Філософський факультет Пряшівського університету – це дуже дорогі мені поняття. Саме тут – з «невеличкою» двадцятирічною перервою – мені довелося прожити – провести, попрацювати – все моє творче життя, хоча саме ота вимушена «невеличка» перерва спричинилася до того, що я інколи критичніше дивився на «мій» університет та на «мою» кафедру, ніж було прийнято дивитися на них «своїм» людям.

Пряшівські вищі навчальні заклади виникали після 1945 року для задоволення потреб дати населенню Східної Словаччини – зі значною частиною українського населення Чехословаччини – можливість доступу до вищої освіти, проте виникали вони переважно в результаті політичних рішень «партії та уряду».

Одною з основних причин виникання таких закладів, зокрема закладів гуманітарного спрямування, була обіцянка СНР з червня 1945 року дати українцям

Чехословаччини окремий університет та робити «таку політику, щоб в жодному українському серці на Словаччині не мала місце прикрість з кривд, заподіяних українцям.»

Внаслідок такої основної причини виникли в Пряшеві «Prednášky Pedagogickej fakulty SU» (1947-49 рр.), які уможливили кільком десяткам найбільш досвідчених педагогічних працівників з-поміж українців Чехословаччини доповнити та здобути вищу педагогічну освіту. Саме ця форма здобуття вищої освіти була попередником пізнішого заочного відділення та окремої «Pedagogickej fakulty SU» в Пряшеві. Пізніше на цій основі в Пряшеві виникли «Vyššia pedagogická škola» та «Vysoká škola pedagogická» як попередники пізніших «Filozofickej fakulty» та «Pedagogickej fakulty Univerzity P. J. Šafárika» в Пряшеві, які – після тридцятирічної успішної діяльності – було використано для заснування в Пряшеві нового університету – «Prešovskej univerzity» – хоча тут вже ніхто не згадував обіцянки дати українській національній меншині окремий університет, бо тут вже явно йшлося про політичну боротьбу різних політичних угруповань «оксамитової» Словаччини.

Саме такий шлях виникнення та розвитку пряшівських вищих навчальних закладів давав недоброзичливцям та критикам тих шкіл можливість називати ті школи, зокрема зразу після їх виникнення та в перші роки їхньої діяльності «п'ятнадцятирічними середніми школами,» оскільки основний склад викладачів творили кращі викладачі середніх шкіл Східної Словаччини. А ці особливості виникнення та діяльності пряшівських ВНЗ – в свою чергу – змушували нас – молодих викладачів пряшівських ВНЗ – бути занадто вимогливими та критичними до себе та своєї праці, якщо ми хотіли поступово досягти належного високого рівня праці тих закладів та наших на такому їхньому розвитку заслуг.

Все це пригадується мені тепер, коли я беру у руки солідний щодо авторів та тематики «Jazykovedný zborník vedeckých štúdií venovaný životnému jubileu doc. PhDr. Zuzany Hanudelovej, CSc.», виданий та приурочений 70-річчю «надто працьовитої жінки» (М. Роман), яка все своє творче життя прожила саме на Кафедрі української мови та літератури (та в її Науково-дослідному відділенні) цих вищих навчальних закладів.

Пригадуються перші кандидати наук – «от них же (майже!) первым єсмь аз» (Київ – 1960 р.) – перші доцентури та доценти – між якими з молодших працівників серед перших був і я (Пряшів – 1963 р.) – перші наукові монографії – між якими був також мій «Літературний рух на Закарпатті половини XIX століття» (Пряшів – 1961 р.) – до сьогодні «неперевершений» (хоча до сьогодні часом гнорований.[1]

---

[1] Окремі недоліки – неточності, дрібні помилки та непослідовності цього мого дослідження були помічені спеціалістами (зокрема Корнієм Заклинським – диви його рецензію «Відгук на книжку Ю. Бача, «Літературний рух на Закарпатті», «Дукля», 1963, 3, 70-73). Проте були й організовані спроби забракувати книжку, оскільки автор в ній, мовляв, занадто «вибілив» – підніс значення – «буржуазних діячів» Закарпаття. Зокрема, братиславський історик Павло Гапак в двох рецензіях: «Jurij Bača, Literaturnyj ruch na Zakarpatti... Historický časopis, 10, 1962, 3, 456-460» та «Bačova kniha o literárnom hnutí na Zakarpatsku v polovici XIX st. // «Nové obzory, Spoločenskovedný zborník východného Slovenska. 1962,4, 457-466». Окрім критики справжніх недоліків та слабших місць книги тенденційно заперечував новизну та значення наведеного нового дослідження.

Отже, мені приємно констатувати, що колишня моя кафедра української мови та літератури Пряшівського університету усвідомила собі значення поважати працю людей, які все своє життя присвятили науці та вихованню молодого покоління нашого населення та знайшла спосіб – в сьогоднішніх скрутних умовах! – видати солідний науковий збірник праць, приурочених важливому життєвому ювілею одного зі своїх корінних працівників – доцента Зузани Ганудель, яка попрацювала в системі пряшівських вузів майже чотири десятиріччя!

В збірнику, який нараховує до 550 сторінок, надруковано сорок наукових праць та життєписних матеріалів про ювілярку авторів зі Словаччини, Чехії, України, Білорусі тощо, які торкаються переважно діалектології – основної наукової дисципліни ювілярки, хоча знайдемо у збірнику також цікаві матеріали з інших галузей україністика та славістики.

Видання збірника прислужиться перш за все популяризації важливості саме діалектології. Потрібно бо визнати, що з-поміж різних дисциплін україністики діалектологія не завжди належить до тих категорій, яким би в різноманітних збірниках приділялася належна увага. Притому українська діалектологія, зокрема в нашому т. зв. Карпатському регіоні, належить, поруч з іншими мовознавчими дисциплінами до чи не найважливіших та – може – й найскладніших. І то не тільки тому, що вже сам гористий регіон на невеликій площі характерний великою кількістю діалектних особливостей української мови, але й тому, що саме карпатські діалекти, хоч і є під довготривалим постійним впливом кількох

Саме той «об'єктивний» та «науковий» критик в спеціальному листі до двох дослідників історії Закарпаття в Україні – Василя Микитася та Івана Борисова – вимагав від них опротестувати оригінальність моєї роботи, оскільки, мовляв, я посписував з їх робіт. Обоє радянських авторів, яких я (справедливо та й не зовсім) занадто покритикував у своїй книзі, відмовилися «протестувати», бо не знаходили в мене нічого вкраденого від них. (Документація в мене на руках.)

Проте виписую все те так детально і не вперше не тому, щоб після півсторіччя, яке книга витримала й пережила, комусь мститися за надмірну «заангажованість», а тому, що окремі автори досліджень про Духновича до сьогодні повторюють помилку дослідника життя і творчості Олександра Духновича Кирила Студинського, який не помітив лапки перед та після цитати, яку Духнович навів, щоб її категорично заперечити, та приписав її Духновичеві, хоч я її понад півсторіччя тому виявив, висвітлив та виправив! Повторюю: окремі дослідники цих питань, посилаючись на оригінал («Зорю Галицьку»), цитують джерело за Студинським, а оскільки він помилився (таке може трапитись навіть солідним науковцям!), то цю помилку надалі повторюють та поширюють. Причому йдеться про важливе питання – про погляди Духновича на мову закарпатських русинів-українців. А саме це – мовне – питання зокрема сучасні «русиністи» до омерзіння спотворюють та перекручують, хоч ми їх виправили давним-давно! (Диви: «Літературний рух...», с. 89 та наступні. Тут на с. 90-91 надруковано навіть фото оригіналу, правда, не дуже якісне. Та ще: «З історії української літератури Закарпаття...» Пряшів, 1998, с. 52 та наступні. Диви теж хоча б: Юрій Бача, До питання «мови» Олександра Духновича», доповідь на Міжнародній науковій конференції до 200-річчя народження Олександра Духновича, Братислава, 2005 р. In: «Науковий збірник Музею української культури у Свиднику», т. 23, с. 41-46). Наперекір нашим спробам звернути увагу «окремих» дослідників на їхню практику, помилки надалі повторюються, навіть в працях солідних дослідників. (Диви, наприклад, статтю Любомира Белея в г. «Нове життя», 2010 р., ч. 1-2, 3-4, 5-6.)

сусідніх мов – перш за все мадярської, словацької, польської, але й румунської, російської та церковнослов'янської – зберегли до нашого часу цілий ряд важливих історичних (тобто давніх) особливостей тої мови.

Немаловажним фактом цього явища є також усвідомлення сучасного стану дослідження окремих проблем карпатського мовознавства, де наперекір незаперечним мовознавчим фактам, старанням політики різних держав-претендентів на вплив у цьому карпатському регіоні, тут до сьогодні ведеться переважно запекла політична боротьба – в якій мовознавчій матеріал часто займає лише допоміжну, а то й затуманюючу роль – за вплив у цьому стратегічно важливому малесенькому ніби куточку Центральної Європи.

Зокрема з багатьох праць Збірника яскраво видно ту величезну працю-боротьбу, яку необхідно було провести в словацькому та українському не тільки науковому середовищі на доведення до успішного кінця незавершеної велетенської праці доцента Василя Латти, який помер в молодому віці, не завершивши свого грандіозного за тодішніми умовами плану створення «Атласу українських говорів Східної Словаччини». Матеріал цього занадто важливого та новаторського за багатьма аспектами Атласу «майже тридцять років чекав на своє видання»! Матеріал Атласу був зібраний автором у 1951 – 1965 рр. у 270 населених пунктах Східної Словаччини. Як видно з матеріалів Збірника «Атлас Василя Латти» – так його скорочено називають – «упорядкували крім ученої» – Зузани Ганудель – братиславський професор Івор Ріпка та – наш, свидницький – Мирослав Сополига, проте спеціалісти – зокрема рецензенти Атласу – однозначно наводять, що вирішальну роль та заслугу у виданні цього етапного твору має саме Зузана Ганудель! Не зменшуючи заслуг інших вчених та доброзичливців та не зменшуючи заслуг Зузани Ганудель за її власні оригінальні наукові дослідження, повним правом можна сказати, що навіть якби ювілярка не зробила в житті нічого іншого, тільки довела до успішного кінця справу видання цього Атласу Василя Латти, їй варто було працювати в науці і нехай це не принесе їй «вічну славу» (М. Роман), її заслуги в ній залишаться – незабутніми!

Отже, наукові розвідки ювілярки – доцента Зузани Ганудель – але й її колег професорів Івора Ріпки, Івана Сабадоша, Зіновія Бичка, Миколи Штеця, Петра Лизанця та молодших Надії Ганудель, Вікторії Лащук, Рафаеля Марцінковського, Наталії Венжинович, Любомири Милої, Григорія Аркушина, Михайла Кондора – разом узяті, надруковані в одному науковому збірнику, доповнюючи одна одну, створюють доволі повнокровну картину стану окремих діалектів не тільки в Карпатському регіоні, але й стану науки про ці діалекти та картину бодай найважливіших видань окремих спеціалістів та колективних праць цілих – навіть міжнародних – комісій з досягненнями діалектологічної науки.

Вагомим підкресленням значення діалектологічних атласів регіонального характеру є твердження високоавторитетного професора в галузі діалектології Івора Ріпки, який про Атласи Василя Латти та Зузани Ганудель говорить, що «obidva regionálne atlasy ukrajinských nárečí východného Slovenska preferovali priamy autorský výskum v teréne, **čo bolo nesporne pozitívom**, lebo Vasiľ Latta i Zuzana Hanudeľová ako autochtóni (того регіону – Ю. Б.) garantovali **vysokú kvalitu terénnych výskumov.** (С. 345. Підкреслення наше. – Ю. Б.)

Підкреслюючи велике значення діалектологічних атласів українських говорів Східної Словаччини – атласів Василя Латти та Зузани Ганудель, – професор Ріпка наводить ряд особливостей занадто диференційованих українських говорів Східної Словаччини та похвально висловлюється про те, що «V. Latta vybral (a sám vyskúmal) 270 lokalít (tvoriacich 92 % z celkového počtu obci)» (с. 347). Подібно позитивно професор висловлюється про атласи Ганудель: «Tématicky (vecne) usporiadané zväzky podávajú inštruktívny obraz o lexikálne (i slovotvorne) diferencovaných názvoch jedál i kuchynského riadu (I. zväzok) a názvoch z oblasti tkačstva (II. zväzok). Na uvážene a primerane zvolenej sieti lokalít (167 – Ю. Б.) zobrazuje symbolovou technikou (geografickými znakmi) a izoglosami situáciu v ukrajinských nárečiach východného Slovenska» (с. 348)

Подібно розлогі розміром та повні охопленням матеріалу різні діалектологічні атласи карпатських говорів, але й загальноукраїнських, польських та навіть загальнослов'янських – починаючи «найґрунтовнішою працею про лемківські українські говірки» (Й. Дзендзелівський) польського автора З. Штібера, через згадувані вже атласи Василя Латти та Зузани Ганудель, через атласи Йосифа Дзендзелівського та Петра Лизанця, аж до атласів М. Й. Онишкевича, Штібера-Грабця-Ріґера (їхня праця над одним словником), Я. Янів, Івана Зілинського, О Могили, С. Б. Бернштейна та інших авторів та рецензентів різних діалектологічних словників – створюють енциклопедичну картину стану діалектології та повний огляд діалектологічних атласів.

Вагомим доповненням про стан діалектології та діалектологічної (рівно ж музейної, виставочної, публікаційної та фольклорно-етнографічної) діяльності в карпатському регіоні є невеличка за розміром праця директора Свидницького Музею української культури, доктора наук Мирослава Сополиги, на рахунку якого – Музею і директора! – крім іншого – майже 30 солідних томів «Наукового збірника Музею української культури» у Свиднику, які давно переросли границю Словаччини та стали вагомим внеском у світову україністику, перш за все публікаціями найрізноманітніших історичних та наукових матеріалів зокрема про карпатський регіон.

В названій праці автор констатує, що «Культура цього населення... на протязі довгих віків змушена була класти опір жорстокому натиску латинізації, мадяризації та іншим формам асиміляції» (с. 409). Однак в післявоєнні роки «вже сам факт заснування Музею української культури свідчить про взаємне порозуміння і толерантність між словаками та українцями. Національно-усвідомлюючий процес східнословацьких українців великодушно (нехай! – Ю. Б.) підтримала й Словацька національна рада, яка заявила, що словацький народ «завжди буде дбати про те, щоб... у жодному українському серці не мала місце прикрість з кривд, заподіяних українцям». Одна з директив СНР постановляла «усунути будь-які шовіністичні, фашистські й такі відносини, які б сприяли денаціоналізації українців та перешкоджали б розвитку їхнього національного усвідомлення... І хоч пізніше в Словаччині появилися та ще й нині існують певні сили, які підтримують різні безпідставні теорії щодо етнічної ідентифікації української національної меншини, а також намагання її ліквідації, музей у Свиднику зберігся і надалі успішно розвивається» (с. 410).

З-поміж інших робіт новизною теми здивувала спроба молодої колеги Валерії Юричкової п. з. «Сакралізація тоталітаризму (на матеріалі художніх

текстів Павла Тичини та Максима Рильського)» показати, як комуністична атеїстична ідеологія намагалася виробляти своїх «святих» ідолів. За висновками авторки йдеться про планомірне вироблляння комуністичною партією своїх сакральних ідолів, які мали замінити традиційних християнських ідолів та піднести велич – непомильність та святість всього того, що такі комуністичні ідоли робили, планували, змушували робити цілі народи. За задумом верховодів комунізму вже сам ідеал комуністичної держави мав виглядати чи бодай нагадувати небесне царство. Авторка цитує Юрія Попова, який стверджує, що «переважна частина Росії опинилася під впливом нової релігії, яка... базувалася на травестованій християнській міфології: з'являлися нові пророки (Маркс, Енгельс), новий месія Ленін (тільки не М. Ленін, як в авторки, а В. Ленін – Ю. Б.), нова мрія про царство Боже (...комунізм), нове священне писання (праці Маркса, Енгельса, Леніна), нова Церква (комуністичні ритуали), новий декалог (моральний кодекс будівника комунізму), навіть нова інквізиція (сталінські репресії)... Образ палаючого серця Данко нагадує відомий мотив католицької іконографії (Святе серце) Богоматері, що є «своєрідною архетипною моделлю роману Мати» (225).

Авторка ілюструє свої висновки десятками яскравих прикладів («Ленін – вічно живий! ... Він помер і не вмер. Живий у мільйонах») і як висновок наводить, що «літературу соціалістичного реалізму можна назвати новою комуністичною агіографією, що створила образи нових комуністичних святих...»

Подібно праця її колеги Ярмили Кредатусової, яка порівнює нові слова словацької та української мови, що виникли на основі іншомовних префіксів та префіксоїдів, живо реагує на найновіші зміни в названих мовах, що виникли в результаті політичної та економічної ситуації після 1989 року.

Як в подібних випадках буває, різні праці Збірника написані на неоднаковому науковому рівні. В цілому можна сказати, що переважна частина праць подає характеристику стану тої чи іншої ділянки діалектологічної чи – ширше – мовознавчої науки та шляхів їхнього розвитку.

Зрозуміло, є в Збірнику й праці, які лише констатують окремі явища без глибшого аналізу причин чи умов та обставин їхнього виникнення чи зникнення. Саме такі мене – як «дослідника умов та обставин» (О. Мишанич) – найменше задовольняють. (Наприклад (з іншої праці): *V roku 1950 bola likvidovaná gréckokatolícka cirkev... Ukrajinská národná rada Prjaševščiny, ktorá mala po vojne značný vplyv a autoritu, zanikla... Ekonomický a kultúrny rozvoj regiónu vôbec neviedol k zvýšeniu úrovne národného uvedomenia Ukrajincov, urýchlil ich asimiláciu... V tomto smere pôsobila kampaň proti tzv. Ukrajinským buržoáznym nacionalistom.., ktorá priniesla istú politickú perzekúciu... hoci kampaň neviedla k súdnym procesom, politické postihy... boli kontraproduktívne...* Подібні інформації ще недавно були неможливими. Сьогодні – замало їх констатувати... Бо хіба УНРП справді заникла, а не була ліквідована?).

Не зовсім задовольняє також тираж книги – 150 примірників. Шкода! Вона заслуговує ширшого поширення.

... А оскільки це некласична рецензія Збірника, а роздуми з нагоди його появи – що коли б закласти традицію подібних ювілейних (чи тематичних) наукових збірників словацької україністики?!

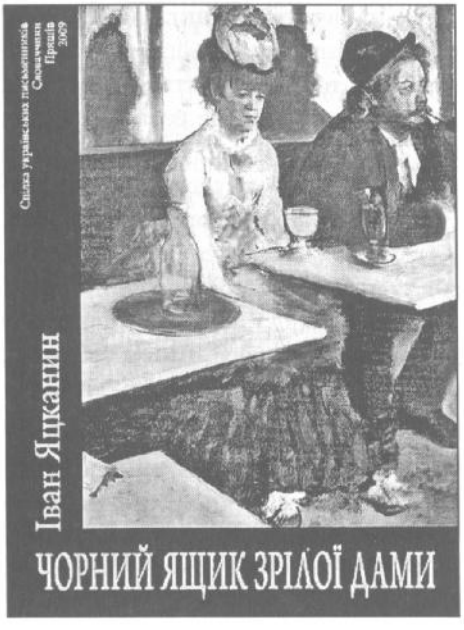
Юрій БАЧА

«Від себе не втечеш»

(З нагоди виходу збірки оповідань І. Яцканина «Чорний ящик зрілої дами»)

Довго я думав, як назвати свої спостереження після прочитання останньої збірки оповідань Івана Яцканина «Чорний ящик зрілої дами» (Пряшів, 2009, 162 с.) і дійшов висновку, що, може, буде найліпше, коли використаю твердження самого автора: «Від себе не втечеш», яке висловив в одному з своїх творів згаданої збірки (с.4), бо у мене для такого твердження є теж кілька підстав. Автор не втік далеко від себе, від своєї головної теми, проблеми, стилю і способу художнього зображення, які застосовував у попередніх творах. Таким чином, не втекли далеко ані персонажі його рецензованої книжки від його попередніх персонажів, ані від своїх домівок, любові і ненависті. Але одночасно це зовсім нові люди, нові персонажі, нові художні засоби, які з'явилися в нашій літературі. В цьому полягає талант І. Яцканина, що він, нав'язуючи на попередні свої художні результати, одночасно розвиває, посуває моделювання персонажів, їх розробку, зображення, розкриття їх душі, переживань, почуттів і проблеми на вищий художній щабель. Прикметне для його оповідань є те, що він ще глибше в них проникає в нутро, в душу своїх персонажів, більше дбає про логічне і психічне вмотивування їх поведінки, щедріше використовує художню деталь.

І. Яцканин має чимало художнього досвіду, адже це вже його тринадцята книга художніх творів (є у нього книжки й нехудожнього змісту), як будувати сюжети, малювати характери персонажів, колізії, інтриги, щоб твір був цікавий, драматичний, динамічний і читач дочитав його до кінця. Його твори характеризує то глибока трагічність, то глибока драматичність, залежно від зображуваної проблеми. Не дивно, що більшість персонажів несе печать трагічності, це – люди нещасливі, яким доля покрутила життя. Його персонажі згадують минуле, бажають, кохають, ненавидять, розлучаються, обманюють, шукають щастя і мало-хто з них його знайде. Зображуючи життя таких персонажів, автор часто використовує контраст, чергує радість з плачем, щастя з гіркою печаллю. Все частіше вдається до засобів сатиричного висміювання недоліків своїх героїв. Але його сатира чи гумор



(«Кажан», «Синок», «На очах вождів») має ласкавий характер, не висміює за кожну ціну, скоріше співчуває персонажу. Спільне для всіх персонажів є намагання жити на повну силу, використати можливості земного життя, хочуть жити вільно і щасливо. Чому це так, можемо здогадуватись.

Кожне оповідання написане в іншому художньому ключі. Одні написані класичним способом, коли автор є спостерігачем чи учасником подій, другі розповідають від третьої особи, а дальші – від першої особи («Дивний персонаж»), є навіть монолог одного персонажа («Біле простирадло у передсмертному екстазі»).

Коли в попередніх збірках переважали персонажі – селюки різних типів і події відбувалися здебільшого на селі, в околиці його рідного Ряшева, в останній збірці переважають персонажі з інтелектуального середовища, люди міста різних професій, люди переважно нещасливі, які шукають щастя, але не знаходять його. Здається, автор вперше переступив пороги лікарні і зобразив людину, яка, приймаючи кров, щоб вижити, мріє ще про ковток життя, волі, згадує і переоцінює життя, думає про свого «молдаванина», але й про жінку, якій залишив усе, свій маєток, а вона не прийшла його відвідати. Це дало можливість автору глибоко проникнути в душу персонажа і майстерно її відтворити.

Лише одне оповідання збірки «Ох, оті селюки!» розповідає про людину сєла Михайла Митрука, який виріс на селі, потім доля його завела у світ, але під кінець життя «часто навідувався додому». Це дало змогу авторові розповісти, що «у кожного своя честь. А у корчмаря ота честь ще й гроші коштує», «що людське щастя, як піна на пиві – довго не вдержиться», «що хвороба міцніша за всі гроші». Так було у житті Михайла, був багатий син корчмаря, мав гроші, був щасливий, але зразу, гадаючи, що безпідставно його залишила дружина вчителька англійської мови В'єра, бо шукала щастя з канадцем, і все змінилося у нього. Для зображення його життя автор використав реальні та уявні факти, реалістичні та імпресіоністичні художні засоби, сучасність і минуле села і показав, чому його тягне додому.

Твір «Хід королевою» заведе читача в атмосферу минулого режиму, розповість про життя і мораль партійного функціонера Михайла, який дбав, щоб і його син займався політикою і страшно розчулився, коли дізнався, що його син Давид хоче одружитися з донькою попа. Заборонив йому, і тоді цілий світ змінився у Давида. Вирішив попову дівку не взяти, але першу, яку зустріне. Тут його мораль цілком розбилася. Автор зобразив, як режим придушував індивідуальність людини, волю, навіть особисте щастя, домагався, щоб всі були однакові, однаково мислячі, зобразив, які деформації приніс із собою авторитарний режим, як з чесної людини ставали аморальними тощо.

Майже такі або подібні проблеми зображено в оповіданні «На очах вождів», коли функціонери зловживали, і не боюсь сказати, що й зараз деякі зловживають своєю посадою, функцією, хоч, може, іншим способом. На

малому просторі автор зумів зобразити сильну трагічну долю, коли мати розповіла доньці, як насильно почала її, про її «батька», якого ніколи не бачила і не знала, але мати за своє згвалтування дорого заплатила.

В оповіданні «Осінній перон» автор розкрив мораль в іншій країні (може, в Україні, бо персонажі мають українські імена і прізвища). Дія твору відбувається в поїзді, де проходить розмова між убивцем (Олесь) і його жертвою (Михайло) про сенс життя і смерть, моральні шкоди, про любовні історії Михайла з Клавдією, смерть його дружини Світлани, німфоманку тощо.

Твір «Дивний персонаж» дозволив письменникові І. Яцканину вести розмову, трохи зафілософствувати про правду в художньому творі і реальному житті. Він так переконливо написав свій твір, що один із читачів впізнав себе в одному із персонажів і вимагав од автора, щоб розповів йому, як йому бути далі, щоб з ним трапиться тощо.

На мене сильне враження справило оповідання «Кольорові камінці» розробкою характерів, сюжетом, колізіями, реалістичними, романтичними і імпресіоністичними чи навіть сюрреалістичними художніми засобами, де реальність чергується з фантастикою. Іноді навіть тяжко розрізнити де реальність, а де фантастика чи уява автора. Як на мене, тим І. Яцканин поширив діапазон свого художнього мислення і зображення. Хоч і раніше тут-там вдавався до використання та зображення явищ природи, до різних імпресій, щоб на їх фоні відтворити поведінку і почуття людини, то тут дуже вдало скористався тим прийомом. Кольорові камінці і кольорові сни і сіра реальність найбільше вражають читача.

Гадаю, що І. Яцканин ще не вичерпав усі проблеми свого краю, села, його людей та природи, бо будуть мені бракувати його дотепні народні прислів'я, приказки, пахуча мова людей Маковицької околиці, які приносили мені його дотеперішні твори. Мова останньої збірки занадто чиста, літературна, позбавлена чомусь того маковицького колориту і запаху, які так мене полонили.

В збірці І. Яцканин довів, що у нього добре працює «третє око», про потребу якого свого часу писав й А. П. Чехов. Саме воно йому забезпечило збагнути в житті і використати в оповіданнях художню деталь, техніку, настрій і манеру, потрібну для оповідання.

Закінчуючи свої спостереження, переконуюсь ще раз, що справжній талант це і є дар Божий: творити добро, сіяти справедливість, славити красу, повстати на дорозі паскудству, намагатися пересилити те, що не змогли подолати небеса.

Складовою частиною збірки є післяслово Дмитра Павличка, в якому він стисло осягнув, але дуже правдиво схопив і кваліфіковано розглянув та оцінив творчість нашого прозаїка в контексті загальноукраїнської літератури, вказавши на особливості і художнє багатство його творів, вважаючи його «філософом і знавцем людської душі», які принесли йому заслуженого успіху у читачів.

Михайло РОМАН

ОПТИМІСТИЧНА ВІЗІЯ КРАЩИХ ЧАСІВ

(Ірина Гармасій: Обрії. Поезії та автобіографічне есе. – Ужгород: Карпати, 2009. – 130 с. – Тираж: 1000 прим.)

Найдавніше українське видавництво «Карпати» в Ужгороді (засноване 1945 року) наприкінці минулого року випустило свою 4281 книжку. Є нею третя поетична збірка поезій Ірини Гармасій, змістовну передмову до якої написав доктор історичних наук, літературознавець Омелян Довганич. Я, однак, пропоную читати книжку не з передмови, а з післямови – автобіографічного есе «*Дорога до рідного дому*» (с. 96-124), бо лише прочитавши цей зворушливий нарис, читач по-справжньому проникне в духовну суть багатьох віршів поетеси.

З післямови читач довідається, що авторка народилася на Стрийщині Львівської області (1964) в репресованій робітничо-колгоспній сім'ї (дід загинув 1947 року в Сибіру) як найстарша із дочок шістьох дітей, з яких старшими були два брати. Змалку довелось їй не тільки доглядати за молодшими сестрами, але й допомагати батькам «у рабському труді на колгоспних ланах» (батько працював на скляному заводі, а мама – на цегельному).

При всіх негараздах Ірина закінчила Львівський поліграфічний технікум і за розподілом державної комісії була направлена на роботу у видавництво «Радянське Закарпаття» в Ужгороді.

З 1984 року Закарпаття стало для неї другою батьківщиною. Тут вона вийшла заміж, народила двоє діточок (старша доня Христина нині вчиться вже на шостому курсі Львівської національної академії мистецтв), заочно закінчила Львівський поліграфічний інституту і стала «інженером-технологом поліграфічного виробництва». Переорієнтувавшись на журналістику, вона всім своїм єством полинула у процес становлення самостійної Української держави.

Працювала в редакціях часописів «Християнська родина», «РІО-інформ», «Світогляд» та прес-службі Закарпатської облдержадміністрації. З 2005 року й досі вона працює в Закарпатській обласній держтелерадіокомпанії («Тиса-1»), де створила цілу серію художньо-публіцистичних передач, які знайшли вдячних глядачів не лише на Закарпатті, але й далеко за її межами (телеканал «Тиса-1» покриває 46 країн Центральної і Східної Європи). Деякі з них були оцінені на всеукраїнських та закордонних конкурсах та фестивалях. Наприклад, на VIII міжнародному фестивалі телевізійних і радіопрограм для національних меншин «Мій рідний край» (Ужгород, 2006) її телефільм «*Де в руслах чисте джерело*» (про великодні звичаї русинів-українців Словаччини) відзначений в номінації «За збереження культурних національних традицій».

Зміст третьої поетичної збірки Ірини Гармасій розподілено до чотирьох циклів. Перший «*Материнська доля*», як і слід було очікувати, присвячений рідній матусі та всім матерям подібної долі. Тут вона подала збірний образ української матері-трудівниці, яка безмежно кохає своїх дітей, що повилітали з рідної хати в далекі світи, а вона, старенька, день у день чекає їхнього повернення: *Стояла мати та й не озиралась, // Зморшки густо болем налилися. // Коли ж бо? Нині. Завтра. // Якби знала? // Терпким чеканням будні пройнялися, // Стояла ненька, знічена, єдина, // Правдивим дзеркалом життя. // Здавалося хвилинами здаля, // Що не стояла мати то моя – // Стояла доля – Україна* (с. 15-16).

Материнська доля в її віршах переплітається з долею України, за яку поетеса переживає не менше, ніж за долю матері. Та її вірші не є плаксивим наріканням над сучас-

ними негараздами (хоч і на них вона не закриває очі), а оптимістичною візією кращих часів для рідного краю: *Живу в стражданнях і надіях, // Коли нарешті люд прозріє. // І запанує в світі знов // Братерство, всеземна любов? // Та щиро вірю: ми спроможні // Здолати рубежі тривожні. // Хай навіть недруг зрозуміє, // Що ти – далеко вже не мрія. // За тебе з честю помирали // І душі в обеліски вклали...* (с. 17).

Своїми віршами авторка, як колись Шевченко, повертається в дитинство, коли *Світ озлоблений був, невеселий. // Про вкраїнське лиш вдома шептали. // Та дитячі очиці наївні // Ще тоді України не знали. // Сінокоси, у лісі малина – // Світле літо, вкраїнське село. // Тихий рай для малої дитини, // Хоч не раз там і сумно було* (с. 19).

Поетеса, як і весь український народ, аж ніяк не задоволена сучасним розвитком України. Вона чекає політичних змін, чекає і ... часто розчаровується: *Де був Майдан – шабаш партійний. // Пирують злидні і пиха. // Народ мовчить гріхом подвійним. // В марнотах жде його соха* (с. 29).

Другий цикл «*Народженому в яслах*» охоплює духовні вірші поетеси, вірші на релігійні теми. Лірична героїня не скриває, що, наперекір вихованню в атеїстичних школах, вона зберегла релігійні традиції, винесені із сім'ї. А коли настала самостійна Україна, вона щиро і відверто зголосилась до цих традицій – в житті і літературно-журналістській творчості. Віра в Бога їй допомагає долати побутові труднощі і цю віру вона намагається перенести на читача поетичним словом: *Тому я знову з древа проростаю // Цілющим зелом, як зоря була. // Усе лихе від себе проганяю, // Хоч попелить життя мене до тла. // І вже не знаю: словом, може, ділом, // Як той апостол, всесвітами йти?* (с. 35).

І в цих віршах є багато автобіографічного. Поетеса згадує роки своєї молодості, коли на голос дзвону люди поспішали в церкву, згадує відвідини Почаївської лаври, *де плакали від щастя матері // де Божа мати в сивину // відкрила воду осяйну* (с. 38), на покійного батька, який дав їй дороговказ – *молитву благословиму*.

Третій цикл поетеса озаглавила «*Кольори любові*». Це – любовна лірика. Вже в першому вірші поетеса оголошує загальновідому істину «*Все в світі починається з любові*» і цю істину вона подає в різних площинах і в різних кольорах. Це – інтимне кохання між чоловіком і жінкою, любов між матір'ю і дитиною, любов до Бога, рідної землі тощо. Без любові, – стверджує поетеса, – життя не може бути повноцінним і щасливим. *Хто в серці береже любов – // Будує храм душі поволі. // Обачну мудрість віднайшов // І зримо грає добрі ролі. // В театрі власного життя // Блискуче ролі загадкові // Відіграють наші серця, // Зігріті променем любові* (с. 63).

Закінчується збірка віршами про найулюбленішу пору року поетеси – осінь, осінь не лише в природі, але й у людському житті. Це – майже сюрреалістичні поетичні образи, де в кількох рядках сконцентрований глибокий зміст. Поетеса часто уособлює мертву природу, надає їй людський розмір, помічає те, чого звичайне око не завжди бачить. Ось, наприклад, перед нами звичайне листя на деревах, яке кожної осені падає. У поетеси цей лист – живий, він думає, він знає: *Вже осінь знов. І падає додолу // Знеможений від часу лист... // Він добре знав, // Що прийде осінь. // Навіє помисли сумні. // І він, знесилений тугою, // Опаде тихо до землі. // Завмре душа ... // А чорні віти // Безжально скинуть листя все, // Аби спочити. // І падав лист...// І все він знав... // А я стояла і тремтіла. // Бо я не знала, скільки ще // Мені призначено...* (с. 90).

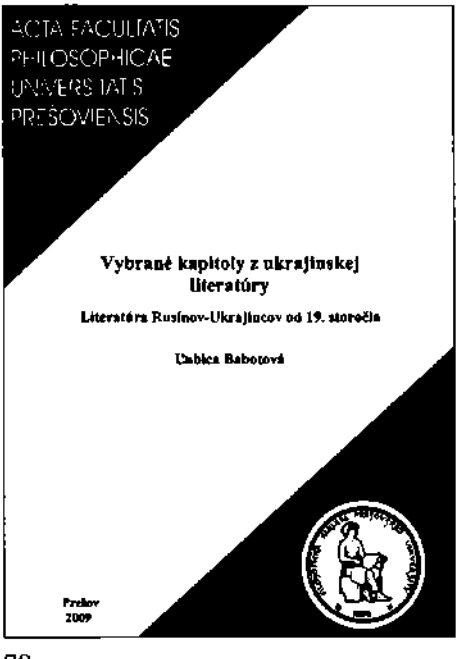
Я переконаний, що нова збірка Ірини Гармасій (як і дві попередні) зустрінеться з прихильністю читачів. Вона заслуговує на те, бо це – щира розмова з читачем, який, як і вона, вболіває за українську мову, рідну культуру і мріє про кращі умови для їх розвитку.

Микола МУШИНКА

Збірник статей Любиці Баботи

Доц. д-р Любиця Бабота, кандидат наук, все своє активне життя досліджує, крім іншого, й процес розвитку закарпатоукраїнської літератури XIX – XX століть. Результатом її досліджень стала не лише монографія «Закарпатоукраїнська проза другої половини XIX сторіччя» (1994), але й кілька десяток наукових праць, досліджень, розвідок, виголошених на різних наукових конференціях, симпозіумах дома і за кордоном та надрукованих у журналах і наукових збірниках не лише Словаччини, України, Чехії, Угорщини, але й США, Канади тощо. Вона в сучасному належить до найбільш активних карпатознавців, продовжуючи так добрі традиції та працю доц. д-р О. Рудловчак. Новий збірник її праць «Vybrané kapitoly z ukrajinskej literatúry. Literatúra Rusínov-Ukrajincov od 19. storočia» (Filozofická fakulta PU, Prešov 2009, 150 s.), що недавно вийшов друком, містить у собі чимало нового з карпатознавства. Переконаний, що викличе інтерес не лише серед дослідників закарпатоукраїнської літератури, але й широкого загалу читачів. Прикметно для її праць, що вони містять великий фактичний матеріал, який здобутий з першоджерел та архівів, який ще недостатньо обнародуваний. Вона часто ставала першовідкривачем і пропагандистом нових фактів з історії літератури і культури взагалі історичного Закарпаття.

У збірник увійшли праці, написані словацькою та українською мовами в різний час, для різної публіки словацької та української, з різних нагод і потреб і тому вони неоднорідні, ба дещо строкаті. Поряд із цікавими та оригінальними дослідженнями з історії закарпатоукраїнської літератури в збірнику знаходимо й науково-популярні, інформативні чи навіть словникові статті. Це стосується зокрема словацьких текстів. Розуміємо це так, що словацькі тексти мали за мету передусім стисло інформувати словацького читача з розвитком і результатами закарпатоукраїнської літератури, в першу чергу, з літературою Пряшівщини і тому було обрано такий стиль і зміст. Зараз стоїть питання, чи це достатньо для розумного словацького читача, щоб він після прочитання таких статей почав глибше цікавитися українською літературою. Словацькі тексти займають одну третину збірника (48 сторінок), і наперекір сказаному дають певне уявлення про нашу українську літературу. Чи це достатньо або ні, покаже наступний час. Більшість статей-досліджень вже пройшла певною публічною апробацією тим, що вже були раніше надруковані, то нам уже немає чого суттєвого сказати.



Мене особисто порадували статті, які розглядають літературну творчість жінок-письменниць русинів-українців XIX-XX століть, пропагування Пряшівщини І. Панькевичем в ним редагованих журналах чи літературну творчість Миколаї Божук та зокрема дві статті-дослідження про Зореслава («Штрихи до портрету Степана Севастяна Сабола» і «Зореслав і католицький модернізм» словацький).

Поряд з відомими фактами та оцінками вони приносять ряд цінних спостережень і висновків, висловлених ще раніше, ніж які появилися після виходу її статей в українській пресі. Л. Бабота має неабиякі заслуги у тому, що поезія Миколаї Божук стала доступною для читачів Пряшівщини та Закарпаття. Саме її зусиллями вийшов у Пряшеві «Репертуарний збірник ЦК КСУТ», № 4 (1986), складений із її поетичних творів, та в Ужгороді повний збірник її творчого доробку «Я зберу той жар у пісню...» (2009). Здається, що найбільше уваги в збірнику приділено творчості і діяльності Ірини Невицької. Нема статті в збірнику, щоб не було згадано хоча б її ім'я, як вже не сказано кілька слів про її літературну чи суспільно-культурну діяльність. Сміло можемо констатувати, що Л. Бабота стала одним з кращих знавців її літературної творчості. Однак, чомусь всі дотеперішні дослідники діяльності І. Невицької обходять мовчанням, що вона була єдиною жінкою (та й ще з Пряшівщини) найвищого партійного органу Карпатської України – Українського національного об'єднання (УНО), яке перемогло у виборах до Сойму Карпатської України 1939 року і що там її поважали, рахувалися з її думкою та авторитетом. Тим хочемо сказати, що І. Невицька має значні заслуги у будівництві Карпатської України. Високої думки про Ірину Невицьку був не лише Василь Ґренджа-Донський, але й сам д-р Волошин та інші тогочасні діячі.

Те саме можемо сказати, що Л. Бабота була першою, яка подбала, щоб зразу після 1989 року, коли вже можна було писати у нас позитивно про нашу еміграцію, читачі Пряшівщини та Закарпаття дізналися про поетичну творчість чудового нашого поета міжвоєнного періоду, родака міста Пряшів, Зореслава (Степана Сабола), надрукувавши статтю в «Дуклі» (1990, № 4). Так він своєю поезію та діяльністю повернувся до своїх читачів. Додаємо лише, між іншим, що батьки Л. Баботи довгі роки утримували зі Зореславом тісні контакти (він навіть хрестив їх єдину доньку), бо всі троє брали активну участь у розбудові Карпатської України і спілкувалися з ним до кінця життя.

Цікаві і багаті на факти статті про Діонізія Зубрицького та Володимира Бірчака. Вони народилися в різних регіонах чи країнах, обоє походили з родини греко-католицького священика; перший родом з Дячова при Пряшеві, другий - з Львівщини (Галичина), але обох ріднила любов до того ж рідного русько-українського народу, його культури і передусім літератури, тому всі свої сили віддали на його користь, зокрема в галузі літератури, культури, освіти і шкільництва. Обоє були тверді українці. Таких нам наближає Л. Бабота і знайомить з їхньою літературною та суспільною діяльністю. Обоє своєю роботою довели, яку велику роль колись відігравали патріотично налаштовані греко-католицькі священики у збереженні національної свідомості та української національної ідентичності в Галичині і на Пряшівщині. Де ж поділася та велика сила греко-католицького священства на Пряшівщині, яка піклувалася, «тримала руку» над руськістю, українством, опікувалася ними і утверджувала його? Де ж поділися і пропали традиції О. Духновича чи єпископа П. Гойдича? Це мене найбільше болить.

Шкода, що авторка не навела дати написання окремих статей-досліджень або не навела бібліографію їх першого надрукування, бо таким чином уникла б різних непорозумінь, як, наприклад, що село Телґарт нині називається Швермово і знаходиться в Бансько-Бистрицькому краї (с.140) тощо.

В цілому збірник праць «Vybrané kapitoly z ukrajinskej literatúry. Literatúra Rusínov-Ukrajincov od 19. storočia» Л. Баботи задовольняє й вимогливого читача-дослідника. Рецензовану книжку можна вважати позитивним вкладом у карпатознавство.

Михайло РОМАН

Життя за межами рідної країни

(Osobnosti ruskej a ukrajinskej emigrácie na východnom Slovensku. Eds. Ľ. Harbuľová, M. Ňachajová, Ľ. Babotová. Prešov 2008. – 197 s.)

Міжнародна наукова конференція «Представники російської та української еміграції в Східній Словаччині», яка відбулася 8 листопада 2007 р. в стінах Філософського факультету Пряшівського університету в Пряшеві, не була першою науковою зустріччю, на якій обговорювалися питання еміграції. Колектив дослідників, який очолює доц. д-р Любіца Гарбульова, присвячує увагу цій проблематиці вже кілька років. Доповіді, які на ній прозвучали, становлять основу однойменного збірника. Вони присвячені визначним постатям емігрантів, які поєднали своє життя зі Східною Словаччиною. Збірник доповнюють і цінні свідчення представників другої і третьої генерації їхніх нащадків.

Осінні події в Петрограді у 1917 р. сприяли більшовикам захопити владу в Росії. Ця історична подія змінила життя людей і всієї країни на більше ніж сімдесят літ. Десяти тисяч росіян, українців, білорусів, грузинів, вірменів, у результаті незгоди з політичним прямуванням держави залишили батьківщину й обрали для свого майбуття еміграцію. Багатьом емігрантам пощастило знайти пристановище в Європі, але деякі змушені були виїхати навіть за її межі. Пріоритетним для більшості з них стало виключно здобуття соціальних гарантій, однак деяким вдалося реалізувати свої професійні й фахові знання.

На початку 20-х років XX століття численна група вигнанців опинилася і в міжвоєнній Чехословаччині. Знайшли тут не лише працю, але, завдяки підтримки чехословацького уряду, їм запропоновано підхожі умови для їхньої культурної й освітньої діяльності та професійної реалізації. Крім того, дійшло й до взаємного впливу російської, української та словацької науки і культури. Чимало російських та українських учителів, лікарів, юристів, інженерів-будівельників, інженерів-лісівників працювало в містах і селах Східної Словаччини. Інформації про емігрантів залишилися в архівах, інші відомі лише з усної передачі, про дальших повідомляють їхні нащадки.

Стаття **доц. Л. Гарбульової**, яка збірник відкриває, повідомляє про російських та українських учителів у Східній Словаччині – про Григорія Медвецького, автора російських підручників Маріяна Маційовича, відомого російського славіста Олександра Григор'єва, Григорія Тимощука та ін. Далі, авторка статті інформує про представників емігрантської інтелігенції – юристів А. Ємельянова, В. Андреєнка; лікарів М. Мервана, А. Казара, лікарку Ємельянову. Крім того, вона звернула увагу на Російську православну місію в селі Ладомирова, яка протягом 1924-1944 рр. була одним з найважливіших центрів Російської православної церкви за кордоном.

Цінним внеском є стаття **доц. Любиці Баботи** «*Сава Зеркаль - організатор суспільного життя української інтелігенції*» про діяча, який належав до найбільш активних представників української міжвоєнної еміграції в Чехословаччині. Був одним із засновників «Української громади Єдність». Його метою було організувати культурну діяльність українців. Після Другої світової війни виїхав у Німеччину, опісля переселився в США. Проте постій-

но слідкував за життям української національної меншини в Чехословаччині. Сава Зеркаль досліджував історію, соціологію та етнографію України, цікавився карпатським регіоном. До найважливіших його робіт належать монографії «Національні і релігійні відносини на Закарпатті» (Нью-Йорк, 1956) та «Українська земля і нарід за Карпатами» (Париж, 1976).

Доповідь «*М. Качалуба-поет (над)народного і морального етосу*» **д-р Валерії Юричко** містить портрет українського поета-емігранта, якому було суджено провести майже все своє життя поза межами рідної країни. Крім Словаччини, його домівкою стала й Швейцарія. Поезії М. Качалуби притаманні народні, релігійні та загальнолюдські мотиви.

Акад. Микола Мушинка пропонує стислий огляд роду громадського діяча Західної України Яцка Остапчука, активного члена Української соціально-демократичної партії, за яку його в 1907 році було обрано депутатом австрійського парламенту. Після Першої світової війни він з родиною переселився на Підкарпатську Русь, де поклав основи Руської соціально-демократичної партії. Опісля місцем його перебування стала Словаччина, пізніше Чехія. Із семи дітей Я. Остапчука найбільших професійних успіхів досягла донька Анда, яка була оперною співачкою.

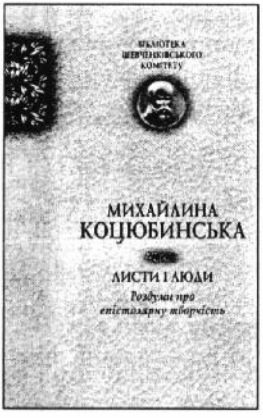
Виступ **Татяни Гудакової** торкався російських та українських акторів, які поклали основи Українського національного театру в Пряшеві. Авторка згадує початкові турботи основоположників аж до часу, коли прийшли професійні актори, режисери й педагоги - В. І. Васильєв, Н. В. Петрункин, Ю. П. Загребельський, В. Коробчич-Чернявський, Є. В. Темнікова-Нестерова та А. Павленко, вклад яких в культуру українців Пряшівщини є величезним. В їхніх портретах авторка статті стисло викладає тогочасну ситуацію й імпульси, які спрямували їхні кроки до Пряшева.

Про діяльність українських учителів серед русько-українського населення, які підняли на високий рівень культурно-освітню роботу, повідомляють у своїй спільній доповіді **Михайло Роман** та **Мирослава Сміжанська**. До таких учителів належав Теодор (Федір) Рожек, який учителював у Вишній Полянці (1924-1935) та Шамброні (1935-1970). Він заснував у Полянці товариство «Маковиця ім. О. Духновича» та «Молочарня», поставив з учнями та селянами щороку принаймні одну театральну виставу. Активно працював і в Шамброні, де поклав основи співацько-танцювального гуртка й також організував театральні вистави. Крім того, написав три підручники для українських початкових шкіл, проводив з селянами бесіди, читав їм лекції не лише на літературні, але й сільськогосподарські теми.

Діяльність Т. Рожека, М. Качалуби, Сави Зеркаля, російських та українських акторів, учителів та дальших емігрантів позитивно впливала на підвищення національної свідомості місцевого українського населення, на їхній загальний культурний рівень. Поява аналізованого збірника є продовженням збірника *Ruská a ukrajinská emigrácia na východnom Slovensku v rokoch 1919 – 1945 Eds. Ľ. Harbuľová, M. Ňachajová, Ľ. Babotová. Prešov 2006.* – 168 s. і є доказом постійного зацікавлення науковців й дослідників Пряшева питаннями еміграції в географічному просторі Східної Словаччини. Кожне свідчення є збагаченням наших знань і повертає забуті імена й долі членів емігрантської спільності до нас.

Адріяна АМІР

УКРАЇНА ВИДАЄ



В книзі **Михайлини Коцюбинської «Листи і люди»**, яку видано у серії «Бібліотека Шевченківського комітету» (Київ: Дух і літера, 2009), розглянуто лист як специфічний вид словесної творчості, його стилістику і поліфункціональність – від здійснення комунікативних завдань до самоцінних виявів людського духу, висвітлено долю і значення української мистецької епістолярної спадщини. Представлено також низку статей про епістолярій українських письменників та громадських діячів (Т. Шевченка, М. Коцюбинського, В. Стуса, В. Чорновола та ін.), про різні епізоди їхніх епістолярних взаємин.

У цій же серії вийшов і новий роман **Валерія Шевчука «Роман юрби»** (Київ: ПУЛЬСАРИ, 2009), який займає особливе місце в творчому доробку письменника – це монументальне художнє полотно з великою кількістю героїв, створене автором з 1972-го по 1991 рік, що є відбитком тієї епохи з її житейськими перипетіями та колізіями. В основі роману (а він в новелах-оповідках) – життя окремої вулиці в провінційному місті, яке ще зберігало давню мораль і звичаї, але вони вже тратились і розкладалися під важкими ударами та налягами XX ст. Та попри ці втрати людина, як з'являється у творі, завжди залишає в собі частку світла.

У романі **Володимира Дрозда «Листя землі»** (Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», видано у серії «Бібліотека Шевченківського комітету», 2009) немає готових відповідей на болючі запитання, немає й звичного викладу історичних подій, оскільки розрахований на читача, обізнаного з перебігом історії за останніх сто років. Кращі сторінки книги – це діалог митця з вічністю, з Богом і – з часом, неповторним, невмирущим. Проте в романі є тернистий шлях українського народу впродовж трагічних десятиліть аж до великої біди – Чорнобиля, є сходження українського народу по крутих параболах історії до духовного, соціального, національного прозріння.

Київське університетське видавництво «ПУЛЬСАРИ» у серії «Бібліотека Шевченківського комітету» видало минулого року поезію **Павла Гірника «Посвітається»**. Сьогоднішній Гірник – це домежно аскетичний, інколи аж на грані літературного мінімалізму, вельми стриманий на емоцію та голосне слово поет. З усього відчутно, що він давно дав для себе відповіді на всі запитання,

йому все зрозуміло в цьому світі. Він усьому знає ціну. Поет із повним правом міг би повторити відомі слова Леоніда Первомайського про те, що вірш починається не з великої літери, а з великого болю. Цього безвиводного болю справді багато в творах Павла Гірника. Вдовиний біль і біль сирітства. Біль жертв соціальної наруги і біль жорстоко покривджених. А поряд із цим безвиводний сум од усвідомлення безпросвітності й антидуховності того світу, в якому ми приречені існувати.

Павло Гірник

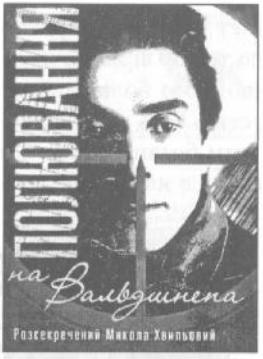
* * *

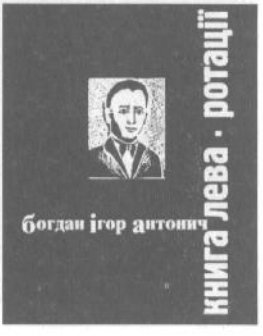
Як літати – то тільки душами.
Обійматися – то крильми.
... Посідаймо отут, під грушею,
Де сиділи батьки й мами.
Поговоримо і помовчимо,
Заспіваєм на все село.
І по-божому, і по-вовчому,
І по-всякому нам було.
Бо не сила, доля зрушила
Потихеньку – одна на всіх.
Посідаймо собі під грушею,
Пом'янімо усіх живих.
Бо й самої вже у вирій линемо,
Наче ниточка сирова.

От і був хоч на мить людиною,
Яка плаче, а не вбива.

У виданні **«Я так поріднився з тобою»** (Київ: «Ярославів Вал», 2007) подаються листи Михайла Коцюбинського до дружини Віри Устимівни Коцюбинської. Більшість листів друкувалася в різних виданнях, але вони йшли вперемішку з листами інших кореспондентів, до того ж мали купюри. Пропоноване виданню листів – повне, без скорочень, а тому являє безперечний інтерес для всіх, кого цікавить життєвий і творчий шлях Коцюбинського.

У науковому виданні **«Михайло Коцюбинський: Листи до Олександри Аплаксіної»** (Київ: «Критика», 2008) вперше повністю публікується кількісно найбільший і один із найвизначніших епістолярних циклів Коцюбинського – 335 його листів та записок до коханої – Олександри Аплаксіної. Читаючи зворушливі листи М. Коцюбинського, можна погодитися з Михайлиною Коцюбинською, яка у статті «Мати свою Беатріче...» пише: «В сучасному прагматичному світі, у вирі феміністичних пристрастей і осторог, на тлі вседозволе-





ності, постмодерністського еклектизму й скептицизму зафіксовані в листах Коцюбинського до Аплаксіної романтичні сторінки з книги життя письменника можуть видатися надто сентиментальними, дещо «старомодними». І все ж... «Мати свою Беатріче...». Це – повнота життя, суверенність внутрішнього «я», постійне джерело світла й тепла, потужний творчий імпульс».

Видання **«Полювання на «Вальдшнепа, Розсекречений Микола Хвильовий»** (Київ: Темпора, 2009) містить унікальні документи і матеріали ГПУ, що стосуються життя і творчості Миколи Хвильового (1893-1933). Чекісти вели постійне стеження за письменником, вигадавши йому псевдо «Вальдшнеп» і готуючи його фізичне знищення. Самогубство Миколи Хвильового у травні 1933 року, на мотиви і обставини якого проливають світло друковані джерела, стало не лише формою протесту проти режиму, а й актом самоствердження.

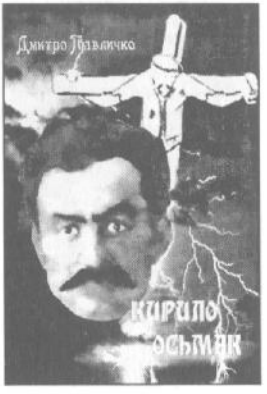
Львівське видавництво «Піраміда» минулого року з нагоди 100-літнього ювілею з дня народження Богдана-Ігоря Антонича (1909-1937) випустило у світ його поезії **«Книга Лева. Ротації»**. Вишукана урбаністична поезія Богдана-Ігоря Антонича найповніше представлена у його двох збірках – «Книзі Лева» (1936) та «Ротацій» (1938). Якщо «Книгу Лева» можна назвати міфопоетичною, то вірші «Ротацій» – надреалістичним натуралізмом.

В антології **«Срібні сурми»** (Київ:«Смолоскип», 2009) зібрано твори поетів української еміграції 1920-30-х років XX століття з угруповання, яке в літературознавстві здобуло назву – Празька школа. Учасники визвольних змагань українського народу та представники покоління, що сформувалося «під чужим небом», вони несли в поезії «срібні сурми» недавніх походів, історіософські роздуми про майбутнє рідної землі, а також розвивали традицію вільної української поезії, обірвану комуністичним режимом. Це одна з перших спроб розкрити творчість еміграційних поетів міжвоєнного періоду в повноті їхньої творчої індивідуальності. Видання також має теоретичну частину, до якої ввійшли літературно-критичні статті, спогади, рецепції, листування та інтерв'ю. Упорядкував це видання, передмову та літературні сильветки написав Микола Ільницький.

Документальна книга у двох томах **«Карпатська Україна» (Хроніка подій. Документи і матеріали. Персоналії, Том І)**, яку минулого року видало ужгородське видавництво «Закарпаття», знайомить читача про один з найзагадковіших феноменів українського державотворення – Карпатську Україну, в якій всебіч-

но представлені труди і дні її формування, розбудови та руйнації за умов терористичних актів двох великих європейських держав – Угорщини й Польщі (1938-1939), окупації гортіївською Угорщиною за згодою гітлерівської Німеччини (1939-1944) та входження до складу радянської держави (1944-1946), йде до читача вперше. До першого тому ввійшли архівні документи і матеріали.

Герої художньо-документальної книги нарисів **Олександра Скрипника «Український слід у розвідці»** (Київ: «Ярославів Вал», 2009) – люди незвичайної долі й унікальної професії. Вони – розвідники. А ще їх усіх об'єднує місце народження – Україна. Камергер польського короля, генерал французької армії, рятівники Відня від турецької облоги і Кракова від цілковитого зруйнування гітлерівськими військами, прототипи головних дійових осіб у кінофільмах «Щит і меч», «Салют, Маріє!», «Майор »Вихор», художник зі світовим ім'ям та інші персонажі життя – всі вони у різні часи виконували важливі розвідувальні завдання за кордоном і залишили вагомий слід у розвідці.



У поемі **Дмитра Павличка «Кирило Осьмак»** (Київ: «Ярославів Вал», 2009) йдеться про реальну історичну особу – президента Української Головної Верховної Ради Кирила Осьмака – автор із нинішньої духовної висоти крізь призму сьогоднішнього досвіду осмислює національну історію, сфокусовує увагу читача на її важливих уроках. У Дмитра Павличка історія постає в контексті сучасності, а сучасність у контексті історії.

Новий роман **Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»** (Київ: Факт, 2010), над яким письменниця працювала багато років, перші критики вже встигли назвати шедевром, а авторку порівняти з Достоєвським і Томасом Манном. Це – сучасний епос сучасної України: родинна сага трьох поколінь, події якої охоплюють період від 1940-х років до весни 2004-го. Велика література і жорстока правда – про владу минулого над майбутнім, про кохання і смерть, про споконвічну війну людини за право бути собою.

«Люблю поезію і прозу **Валерія Гужви**, одного з найінтелігентніших у нашій літературі письменників. Його поезія – це висока духовна пластика, філософська глибина й вишукана «оркестрація». Артистична проза Валерія Гужви несе в собі оригінальні сюжети, тонкий психологізм, індивідуально яскраву стилістику й відчутність отієї глибини таїни, яка притаманна лише справжній

літературі», – пише письменник, літературознавець Михайло Слабошпицький у зв'язку з виходом двох романів В. Гужви – **«Стигма»**, **«Привид Шекспіра»** (Київ: «Ярославів Вал», 2009). Головні герої його романів – люди так званих вільних професій. У «Стигмі» це художник, якому пощастило втекти з концтабору соцреалізму, стати в еміграції відомим митцем. Повернення в нову Україну, до батьківського гнізда для нього хвилююче, хоча й не безпроблемне. У романі «Привид Шекспіра» діють режисери, актори, державні службовці вищого рангу, військові. У цьому театральному, трохи маскарадному світі, провінційному і столичному, вирують непідробні пристрасті, без яких життя не таке цікаве і драматичне.

Хто такий **Павло Глазовий**? Це питання намагалося розкрити немало журналістів і літературних критиків, описуючи життя і творчість геніального українського гумориста і сатирика. Бо ж Павло Прокопович Глазовий (1922-2004) у приватному житті був людиною неговіркою, навіть замкненою. Небагато в його оточенні було людей, перед якими він розкривав свою душу. Одними з «довірених осіб» останні чотирнадцять років життя поета були д-р Евген і Ніля Стецківи, американці українського походження. Стецківи зберегли понад 160 листів Глазового. Унікальність видання **«Павло Глазовий: Листи до друга в США»** (Київ: Фенікс, 2007) в тому, що воно є єдиним джерелом, яке проливає світло на приватне життя видатного українського поета і патріота.

Ліричний герой нової поетичної збірки **Любомира Сеника «Таїна»** (Ужгород: «Гражда», 2009) переживає світ у різних станах своєї душі, відкритої до віянь часу. Природа, історичні перипетії народу, особисті настрої, динамічні, нерідко драматичні, виступають своєрідним віддзеркаленням душі. Медитативні поезії з флером ліризму набувають філософського заглиблення в буття людини.

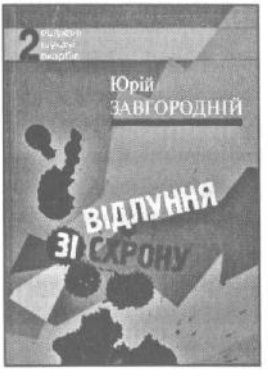
Любомир Сеник

* * *

Слово болить білим болем,
слово тремтить на вітрі,
наче тополя в полі,
слова ніхто не витре...

Слово звуками пахне,
вщерть напоєне часом,
слово, як сонце, не чахне,
слово зі мною разом.

В світлу годину й печальну
варту слово тримає
в просторі синьої далі...
Диво,
скорбото,
мій раю...



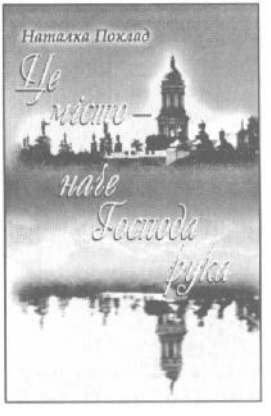
Видавництво «За друга» (Київ, 2009) пропонує читачам чотири пригодницькі романи **Юрія Завгороднього – «За що?..», «Відлуння зі схрону», «Не заглядай до прірви», «Остання справа втікача»**, де гротескно і водночас реалістично автор змальовував героїв – злодіїв, коханців, корумпованих політиків, хапуг у погонах і звичайних людей. В усіх творах події відбуваються, наче у вигаданій державі без назви, але її легко впізнати. Детективні сюжети з елементами політичної сатири пожвавлюються містичними сценами і кримінальними сварами, що є тільки тлом для серйозних роздумів автора щодо збереження нами сущими історичної пам'яті всіх проминулих поколінь в ім'я незнищенності людського призначення у прийдешніх століттях. Гріхопадіння і відстороненість, зрада і вірність – все це присутнє на сторінках оповідок про ошуканих шукачів скарбів.

Поетеса **Наталка Поклад** народилась на Вінниччині. Член Національної Спілки письменників України. Лауреат літературних премій ім. Є. Маланюка, М. Коцюбинського та «Благовіст». Авторка дев'яти поетичних збірок, двох книжок для дітей. Перекладає з польської. Активно виступає в пресі з публіцистичними статтями. Збірка поезії **«Це місто – наче Господа рука»** (Київ: Фенікс, 2007) присвячена Києву.

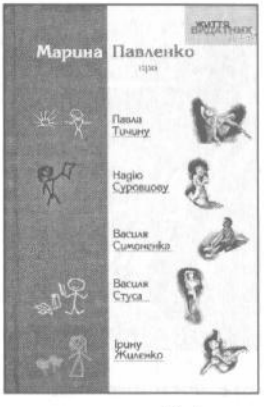
Наталка Поклад

Репродукція

Лавра ворожить на горі
достиглими каштанами:
що було? що є? що буде?
Дзвін Успенського став іграшковим
і причаївся між схрещених рук
преподобного Іларіона,
який замурував себе.
В театрах усе популярніші
сцени із пекла. Особливо
на дитячих виставах.



Щоночі
у забитій камінням криниці
плаче джерело – і завалює ходи й печери.
Згорблена тінь монашки
настирно шукає недопалок свічки
з останньої літургії.
Є стародрук, і сторінка, і слово –
та хто вчитає?
Щовесни на мурі – очима на Дніпро –
проступають криваві написи, і міліція
наказує їх змивати, здирати,
зафарбовувати.
Але надарма.



Письменниця **Марина Павленко** книзі **«Марина Павленко про Павла Тичину, Надію Суровцову, Василя Симоненка, Василя Стуса, Ірину Жиленко»** (Київ: Грані-Т, 2009) розповідає про дитинство п'яти українців, які прославили Україну. Читайте історію про Павла Тичину, поета-модерніста, державного та громадського діяча, академіка АН УРСР, чия складна доля є дуже характерною для першої половини XX століття; Надію Суровцову – письменницю, журналістку, перекладачку, громадського діяча, спадщина якої досі майже не видана; Василя Симоненка – поета, прозаїка, перекладача, журналіста, творчість якого глибоко пронизана народнопісенними мотивами; Василя Стуса – поета, перекладача, публіциста, творчість якого викликає неабиякий інтерес у сучасних літературознавців; Ірину Жиленко – поета, прозаїка, перекладача, особливістю поетичного світобачення якого було роздавання слави повсякденному життю.

Світлана Короненко – одне з найяскравіших імен у сучасній українській поезії. Для її творчості притаманні «не скутість, відсутність канону, нелюбов до канону, небажання говорити класичним ямбом про страшні речі». У поетичній творчості поетеси переважає ритмізований білий вірш, але він настільки органічний, що цього не помічає, ідучи за магією поетичної стихії. Книжка **«Нічний політ»** (Київ: «Ярославів Вал», 2009) – п'ята у доробку поетеси.

Світлана Короненко

* * *

Чому вмира поет, хоча живий, здоровий,
усміхнений, ясний, при силі, при платні?
Чому вмира поет? Чому живуть поети?
І що таке поет? І що є не поет?
Питання вікові під спалахи епохи...
Стою в прожекторах і вірші шепочу.
Уперта і смішна, так, начебто поети

вершать над світом суд чи роздають скарби.
Пощо живе поет? Історія мистецтва –
тремкий калейдоскоп понівечених доль:
один від кулі вмер, а інший з голодухи,
а третій взагалі десь зник на чужині.
Але ж слова живуть, солодкі і трикляті,
що видихнули в світ їх спалені вуста.
І ти в прожекторах людських очей безжальних
Шепочеш просто в зал: «Чому поет вмира?!»

У книзі **Тетяни Дзюби «Талант як міра ваги»** (Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф, 2008) вміщені діалоги з письменниками, в яких предметом обговорення стали автобіографіям, психологія творчого процесу, прототипи і персонажі текстів, співвідношення свідомого та ірраціонального у художньому творі, цінність неповторного власного психологічного шляху літератора, проблема самоідентифікації митця тощо. Завдяки інтерв'ю читач також має змогу дізнатися маловідомі факти з життєписів письменників, їх судження, що поєднують проминальні буттєві події з трансцендентними цінностями.

На тернистих шляхах в історії України особливо трагічні періоди випали на 1932-33 роки, коли в Голодомор постраждали мільйони українців, що, як на скрижалях, залишилось у народних плачах і голосіннях. Вони відлунять у віршах і баладах сучасного українського поета **Миколи Палієнка** у збірці «**П'ять колосків із голоду**» (Одеса: «Друкарський дім», 2009). Автор закликає застерегти суспільство від подібних лихоліть, синівно зберігати пам'ять до постраждалих, осудити винуватців, що посіяли страшне горе по українських містах і селах.

Микола Палієнко

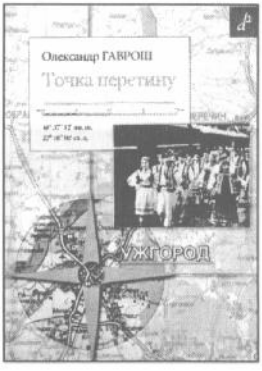
* * *

Збивались рахувати мертвих...
На цвинтар круки налетять.
Писати не встигли метрик –
Йшли могилки дітей підряд.

Нас довго доганяє голод,
Кровини нації – в землі.
Та Україна не схолола,
Народ в печалях не зломивсь.

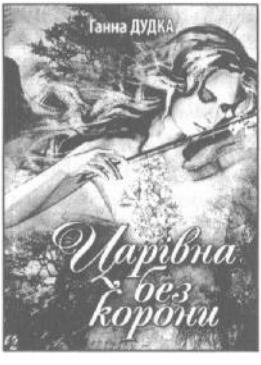
Урятував своїх нащадків
У більшовицькій кабалі...
Лиш голод доганя нещадно
І незагоєний ще біль.

В хрестах проступить 33-ій,
Із далини років ячить...
На цвинтарях густіє терен,
Цвіте –
Послання від чортів.



Однією з особливостей Закарпаття є національне та релігійне розмаїття. Румуни, угорці, поляки, роми, словаки, німці, чехи, волохи, євреї, українці – гуцули та бойки... Кожна з цих спільнот має свою історичну долю на клаптику землі під Карпатами у 12 тисяч квадратних кілометрів. **Олександр Гаврош** у книзі **«Точка перетину»** (Київ: Грані-Т, 2009) не лише досліджує їхню самобутність та найгостріші проблеми, з якими мешканці цього краю стикаються нині, а передовсім намагається осягнути унікальний досвід мирного співіснування тут різних народів.

Книжка лірики **Ганни Дудки «Царівна без корони»** (Київ: «Молодь», 2010) – яскраве віддзеркалення нашого складного, суперечливого часу. Глибоко інтимні і суспільно значимі мотиви творів, представлених у збірці, відзначаються вмотивованістю образно-виражальних засобів, довірливістю інтонацій та неординарністю думок і почуттів. Ганна Дудка – автор поетичних збірок «Лелече гніздо», «Пензликом душі», «Храм любові».



Ганна Дудка

* * *

Був день як день. І падав сніг на стежку,
Мовчали, як і завше, явори,
Губили верби з розпачем сережки.
І ти мовчав. Здавалось, що говорив.
Ліниве сонце квапилось за обрій.
Був день як день. Минув, мов овдовів.
І чорні хмари, мов гігантські кобри
Ковтали промінь, що не догорів.
Хотілось чути. Щось легке і тепле,
Щоб хтось хоча б здаля дихнув і зігрів.
Натиснув час свій невблаганний степлер,
Пришив цей день до всього: у архів.
Напівабсурдні марились проекти,
Крізь сито мрії сіяла зима.
Останній промінь впав, неначе вектор.
Він шлях вказав. І не страшна пітьма.

Несподіване зникнення відомого чернігівського бізнесмена, зухвале викрадення маленької Аліси, жахливий полтергейст в оселі молодого подружжя, кримінальний курортний роман... В епіцентрі цих карколомних подій – кмітливий

та іронічний приватний детектив Віталій Самарцев, який покладається виключно на власний інтелект і фортуну. Всі неймовірні історії, які увійшли до книги **«Заєць, мавка і кулемет»** (Чернігів: «Чернігівські обереги», 2010) письменника та журналіста **Сергія Дзюби** – цілком реальні.

«Поезія, – кажуть, «шлях у незнане». Кожне покоління чи навіть кожен чільний поет прагне, скільки існує поезія, прагне змодернізувати її художню матерію, – пише професор Тарас Салила, – збагатити та розширити її засяги уяви, інтенсифікувати енергію слова, по-новому «зарядити» образ. **Олеся Ребрик** тут теж не виняток. Вірші книжечки **«Долоня сестри»** (Ужгород: «Ґражда», 2009) – не поетичний коментар малярських робіт Олени Кондратюк. Це швидше художній перетин «координат» асоціативної дійсності, зображення «не втілюваного», так само як і малювання художниці Олени Кондратюк – паралельний світ існування зі світом поезії Олесі Ребрик.

Олеся Ребрик

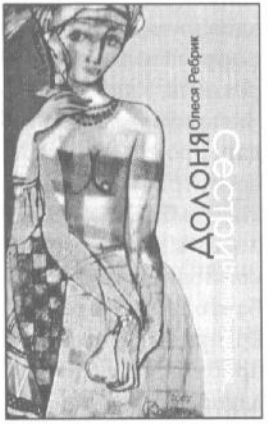
* * *

В агонії
кількість м'язевих скорочень
збільшується

в агонії
ми перестаємо належати тим,
кого любимо

в агонії так багато
вже нелюбові

сигнальні вогні літака
для мене індикатором



«Співанки закарпатських гір і долин» (Ужгород: ВАТ «Видавництво «Закарпаття», 2009) – найповніший досі пісенник українських народних співанок Закарпаття з нотами. До нього ввійшли нотовані записи народної пісенності краю, починаючи зі знаменитого рукописного збірника Василя Талапковича середини XIX століття, міжвоєнних та повоєнних видань XX століття і найновіших як друкованих, так ще не виданих записів. Упорядкування, підготовка текстів, передмова, примітки, словник та алфавітний покажчик **І. В. Ханти.**

(р)

Значимість творів мистецтва Т. Шевченка

Автор цієї статті переконаний у тому, що редколегія журналу «Дукля» свідомо, з певним наміром помістила чотири репродукції творів Тараса Шевченка, а саме - у першому номері з 2009 року, назви яких починаються з букви «с». Отож, про них нижче піде мова, і як слід, поазбучно.

«Свята родина» - офорт художника, виконаний у травні-липні 1858 року в Петербурзі, технікою штрихування у поєднанні з акватинтою. Цей спосіб виконування своїх творів Шевченко оволодів під час навчання у петербурзькій Академії мистецтв у майстерні маляра Карла Брюллова (1799-1852), який заохочував своїх учнів працювати у техніці офорта. Перші офорти Шевченка - це естампи, які знаходяться в альбомі «Живописна Україна», присвячені історії минулого, народному побуту, звичаям та українській природі. Задум не пощастило Шевченкові повністю здійснити, та все-таки перший випуск появився у паперовій обкладинці з шести офортами. Якраз арешт Шевченка перервав роботу над виданням наступних розділів, у які б ввійшли такі офорти: «Старости», «Судня рада», «Казка», «Дари в Чигирині 1649 року», «Видубицький монастир у Києві», «У Києві» та інші. Існують дані про те, що й на засланні він мав намір займатися офортами, бо були в нього всі потрібні для цього матеріали. Після повернення Т. Шевченка до Петербурга кінцем березня 1858 року зразу почав займатися офортом. Через кілька місяців роботи з-під його вмілої руки появилися два примірники з власною жанровою композицією «Українські дівчата» й інтерпретація олійної техніки картиною Бартоломея Естебана Мурільйо (1618-1682) «Свята родина», що зберігалася в Ермітажі. Цей офорт Шевченко зробив протягом липня у двох відбитках - один пробний, знаходиться в Державному музеї Шевченка (ДМШ) в Києві, а другий – з авторським написом, що свідчить про автентичність твору Шевченка та автографом поезії «Сон» на зворотному боці аркуша (22 х 16.5). Відомо, що другий варіант офорта зберігається в Інституті літератури Академії наук України ім. Тараса Шевченка, який автор подарував за свого життя своєму землякові Федору Черненкові (1818-1876) - військовому архітекторові. Останній, до речі, допомагав скласти проект хати, яку поет мріяв збудувати в Україні.

«Свята родина» - картина побутового сюжету, характерна для творчості Шевченка, в якій бачимо стоячого в своїй майстерні Йосифа з новонародженим Ісусиком на руках, котрий, простягаючи руки, прагне попасти на руки Марії. Мати також, сидячи, чекає на момент отримати дитину, покласти її на подушку та довгу білу тканину, простягнену через свої коліна, бо настав час нагодувати малятко. Твір казкового мотиву, наповнений релігійно-моральним змістом - виразне звернення Шевченка до християнства, до Ісуса і до Господа Бога. Слід підкреслити, на противагу «радянським писакам» і пропагандистам безбожництва, які часто приписували поетові та художнику атеїзм, що він ним ніколи не був. Саме ця картина та безліч інших його образотворчих робіт на біблійні мотиви й зокрема віршів свідчать про протилежність поглядів Шевченка, який у них шукав те, що відповідало його

власним прагненням і темпераментові. Познайомився він з ідейним світом Біблії ще в дитинстві. Ходив до церкви Богу молитися, згодом співав на крилосі, серед церкви читав Євангеліє та над покійниками псалтир. А ще раніше з інтересом прислуховувався, як батько Григорій читав про життя святих в обробці Дмитра Туптала. Отже, біблійні образи ввійшли в уяву поета та маляра на все його життя. Твердження, що Шевченко - атеїст, є абсурдним, несправедливим наклепом і зневагою його особистості. Адже зверненнями до Бога дослівно рясніє весь «Кобзар», який вважаємо Національною Біблією, а його книга читання для дітей «Буквар» переповнена матеріалами релігійного змісту. Біблійна тематика була обов'язковою для учнів петербурзької Академії мистецтв. Тому серед його академічних малюнків нам відомі картини, перша: «Жертвоприношення Авраама» й друга, за свідченням А. Козачковського, Шевченко мав намір написати твір «Ієзекіль на полі, всіяному кістками», але до нього автор зробив тільки рисунок.

Тарас Шевченко намалював такі ще базовані на біблійних темах картини: «Христос благословляє хліб», «Святий Дмитро», «Розп'яття», «Голова Христа», «Апостол Петро», «Самаритянка», «Голова Христа», «Притча про блудного сина», «Притча про робітників на винограднику», «Лот з дочками», «Смерть Марії», «Святий Себастіан», «Благословіння дітей», «Визволення апостола Петра з темниці» та інші, не враховуючи десятки пейзажів з архітектурними зображеннями соборів, церков, монастирів, храмів, кладовищ і тому подібні твори.

«Селянська родина» - друга з черги картина, кольорова репродукція якої надрукована на обкладинці цього ж двомісячника «Дукля». Сам твір Шевченком намальований 1843 року під час перебування художника в Україні, олійною технікою на полотні та розміром 60 х 72,5 см.

Щоб намалювати цю картину, маляр зробив до неї три рисунки-ескізи та один етюд. Оригінал картини експонується у Державному музеї Т. Шевченка, поруч славнозвісної картини «Катерина» та інших живописних полотен й автопортретів Шевченка, що так переконливо свідчить про те, як мистець чудово знав народний побут українського народу. От, на дворі влітку, біля селянської під соломою вкритою хати, зауважимо селянську родину: подружжя з маленьким сином, дідусем, що на самому розі хати сидить і гріється до західного сонця. Здається, хлопчик розбив горщик, що поруч висів на плоті. Батько хотів покарати його за зроблену шкоду, бо це був неабиякий скарб для бідної сім'ї, але дружина втихомирила свого чоловіка. Той сів, узяв люльку і хоче закурити, щоб заспокоїтись і забути про скоєне лихо. Домашня собачка уважно придивлялася на все те, що сталося і на чому подія закінчилася. Типова сцена з побуту селян, яку побачив митець на власні очі в одному із сіл в Україні, де не був уже 14 років. Класично й реалістично намальована картина «Селянська родина» - глибоко символічна. Вона зображує людину, передусім матір, яку поет і маляр називає «пренепорочною», «Царицею Неба і Землі», як рівно ж і її материнство та її ласку і любов до дитини. До вищесказаного варто додати співзвучні поетичні рядки, написані Шевченком у першій половині 1849 року в Кос-Аралі:

«У нашім раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим...»

Картина передає нам глибину простору за допомогою світла й тіні. Сонячне світло падає на стіну хати, яке пробивається через вікно до хати, увиразнює білий

одяг чоловіка і сорочку жінки, відбивається рефлексним промінням на обличчях обидвох та на дідусевій голові, що сидить на призьбі. Всі інші деталі художник намалював темнішими фарбами. Домінують на картині теплі червоно-вохристі кольори та ніжні золотисті відтінки. А таких кольорів маляр осяг засобом лесировки, тобто накладанням рідших фарб по поверхні нижніх густіших шарів фарб. Таким чином, у картині «Селянська родина» збагнемо природні й натуральні зображення таких деталей, як потьмянілої соломи та тіней на стіні, сорочок з тонкого льняного полотна і грубшого одягу на дідусеві. Поруч ще й такого твору Шевченка, як «На пасіці» (1843), то полотно «Селянська родина» є одною з найтиповіших жанрово-побутових в українському живописі першої половини XIX століття. Сама тема і її побутово-ліричне вирішення та засоби мистецької виразності говорять про творчий шлях Шевченка-художника та його образотворчі плани - малювати і зображувати у своїх картинах важке становище селян-кріпаків. За своєю ідеєю, картина насправді глибоко національна. В ній передано від одної сім'ї до тодішнього життя всього українського народу.

Передостанній малюнок Тараса Шевченка, про котрий піде мова нижче, - це «Серед товаришів» (кольоровий папір, сепія і білило; 26 х 19 см). Намалював його художник у липні-серпні 1851 року під час Каратауської експедиції. Про участь маляра у цій експедиції у гори Кара-Тау та про цей період, як вказав Василь Анісов (1912-1974) - український мистецтвознавець та автор книжки «Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка» (1959), був винятково плідним. У цьому циклі каратауських малюнків Шевченка нараховується понад 70 штук. Він складається, переважно із пейзажних робіт років заслання. За свідченням Микити Савичева (1820-1885) - офіцера в Новопетровському укріпленні, який запізнався з поетом-малярем у травні 1852 року, художник зобразив у казахській кибитці себе самого, Людвіка Турно і Броніслава Залеського. Останні два були польського походження, політичні засланці, які впросили штаб-капітана та голову експедиції Олександра Антипова і коменданта підполковника фортеці Антона Маєвського взяти в похід і Шевченка, в числі солдат із складу гарнізону для охорони транспорту експедиції. Всі троє жили разом в одній експедиційній палатці.

Б. Залеський (1820-1880) був польським істориком, художником, автором альбому офортів під назвою «Життя киргизьких степів» (Париж, 1865) і як діяч польського визвольного руху за конспіративну діяльність був заарештований і 1848 року засланий рядовим до Оренбурзького корпусу. Турно Людвік Зигмунтович (н. біля 1805 року - рік смерті невідомий) - також польський засланець до Оренбурзького корпусу 1848 року за те, що мав намір у цьому ж самому році приєднатися до краківських повстанців. Опісля його віддано в солдати й ув'язненим попав арештантом далеко від своєї батьківщини у Новопетровське укріплення. На малюнку праворуч пізнаємо Шевченка, вбраного в білій сорочці за столом, що загострює олівець, а перед ним стоїть його товариш в шкіряних киргизьких шароварах-натурщик Людвік Турно, який, обнажений до бедра, оглядає альбом рисунків з фігуративною тематикою. Ліворуч сидить, підібгавши під себе ноги на підлозі біля самовара, Броніслав Залеський і п'є чай. Цікаво зображено інтер'єр експедиційного намету. Будучи учнем Карла Брюллова, майбутній художник навчився володіти художніми засобами, особливо, як використовувати світло і тінь сепійною технікою малювання, які допомогли Шевченкові не тільки у цьому малюнку, але і в багатьох інших, добре осягти свої малярські задуми. Сама сепія-фарба сіро-коричневого кольору, яка виготовляється з так званої чорнильної

залози морських каратниць - головоногих молюсок, які мають у своїх мішечках фарбувальну речовину-сепію. До неї художник звертався дуже часто, головно в період заслання. Тому і малюнок «Серед товаришів» є одним із майстерних зразків монохромного живопису, віртуозно використовуючи прозорість фарби та найтонші градації коричневого кольору. В цій техніці він досяг винятково високої якості світлотіньового моделювання. У малюнку гарно прописані контрасти, легкі напівпрозорі тіні і відтінки, головно найменші деталі у всій вертикальній композиції. Дбайливо намальовані хребет натурщика, його легко звернена ліворуч голова з кучерявим волоссям та обидві руки, права зокрема, в якій тримає зошит рисунків. З цього випливає, що автор твору (та не тільки цього) вдало знав рисувати анатомію людського тіла у всяких позах. Самого Б. Залеського на картині зображено як історичну постать, і як сучасника Шевченка, якого поет вважав своїм близьким другом. Обидва були художниками й обох спіткала та сама нещаслива доля арештантів. Варто додати, що Тарас Шевченко почав вживати сепію ще під час навчання в петербурзькій Академії мистецтв. Він мав тоді змогу познайомитись з чудовими творами свого вчителя К. Брюллова, намальовані сепією в Італії та Греції. За картину «Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці», намальовану сепією, Шевченка нагороджено срібною медаллю у вересні 1840 року. Сепією виконано ілюстрацію до повісті «Тарас Бульба» та інші малюнки, як: «Сліпий», «Воздвиженський монастир у Полтаві», «В Решетилівці», «Коло Седнева» та велике число інших жанрових композицій, як рівно ж і пейзажних, під час десятирічного заслання.

У 1859-му році у Шевченка виникло бажання поїхати в Україну. До виїзду туди під кінець травня він створив офорт «Старець на кладовищі», розміром 32 х 30 см. За цю роботу митець взявся зразу після свого сорокап'ятиріччя від дня народження. До половини березня Шевченко завершив працювати над цим твором. До нього ще є однойменний підготовчий малюнок сепією (28 х 21), а до того є ще рисунок постаті старця, виконані тоді ж. Всі наведені праці й три відбитки офорта зберігаються в збірці ДМШ у Києві. Офорт-гравюра на червоній або цинковій дошці із зображенням, протравленим кислотами, широко використовувався старими майстрами бароко чи барокового стилю в мистецтві. Тоді художники намагалися підкреслити власну манеру письма і показати знайдені ними засоби художньої виразності.

Представником цього стилю в Україні був гравер Леонтій Тарасевич кінця 17 і початку 18 століть. Слід сказати, що й до періоду його творчості існували майстри мистецтва гравюри, які оформляли українські друковані книжки, передусім Біблії, Тріоді з церковними піснями й молитвами, Євангелія, Требники, Анфологіони, Апостоли, Патерики, Октоїхи, як рівно ж Букварі, Граматики тощо. Отже, коли Шевченко повернувся зі заслання до Петербурга, і щоб поширювати в народі офорти з картин великих художників, а також з власних творів, мав намір повністю присвятити себе мистецтву гравюри. У своєму «Щоденнику» він занотував: «Із всіх видів мистецтва мені тепер найбільш усього подобається гравюра... Бути добрим гравером, означає бути розповсюджувачем красивого і повчального в суспільстві. Означає бути пропагандистом світа істини. Означає бути корисним людям і догідливим богу...Скільки відомих шедеврів, доступних тільки багачам, накопичувалось би в затуманених галеріях без твойого чудотворного різця? Божественне покликання гравера!...» (26 червня 1857 р.). Того ж самого дня Шевченко записав ще й такі думки: «Крім копій з творів майстрів, я думаю з часом випустити в світ у гравюрі «Притчу о блуднім сині», пристосовану до сучасних звичаїв купецького

стану. Я розділив цю повчальну притчу на дванадцять малюнків, вони майже всі зроблені на папері. Але над ними ще треба довго і старанно попрацювати, щоб привести їх до рівня, в якому вони можуть бути віддані міді...». Майже через рік пізніше читаємо: «В Ермітажі зустрівсь і познайомився із знаменитим гравером Йорданом. Він чув про мій намір зайнятися акватинтою і запропонував свої послуги в цьому новому для мене ділі» (2 травня 1858 р.). А далі - «Був у Йордана. Яка точна, мила людина і художник, а на додачу ще й жива людина, що між граверами велика рідкість» (3 травня 1858 р.).

У цього академіка-гравера, Йордана Федіра (1800-1883), Шевченко навчився техніки гравюри й опісля удосконалював її для своїх власних потреб. І знову, майже через рік, він написав таку Заяву до Ради Академії мистецтв: «Діставши звання художника у 1844 році, з того часу я постійно займаюся ритуванням на міді. Подаючи на розгляд Ради дві гравюри моєї роботи: одну з картини Рембрандта, що зображує притчу про виноградаря і робітників, другу з картини Івана Соколова «Приятелі», покірно прошу Раду імператорської Академії мистецтв надати мені звання академіка...» (16 квітня 1859 р.). Постанову Ради Академії мистецтв про призначення йому звання академіка насправді Шевченко отримав 31 жовтня 1860 року.

Серед його гравюр тих років є такі праці: «Мангишлацький сад», «Сама собі в своїй господі», «Натурщиця», «Вечір в Альбано біля Рима», «Вірсавія», «Дуб» і ця ж сама робота «Старець на кладовищі». Остання гравюра й «Притча про робітників на винограднику» та «Приятелі» експонувались на виставці в Академії мистецтв у травні 1859 року.

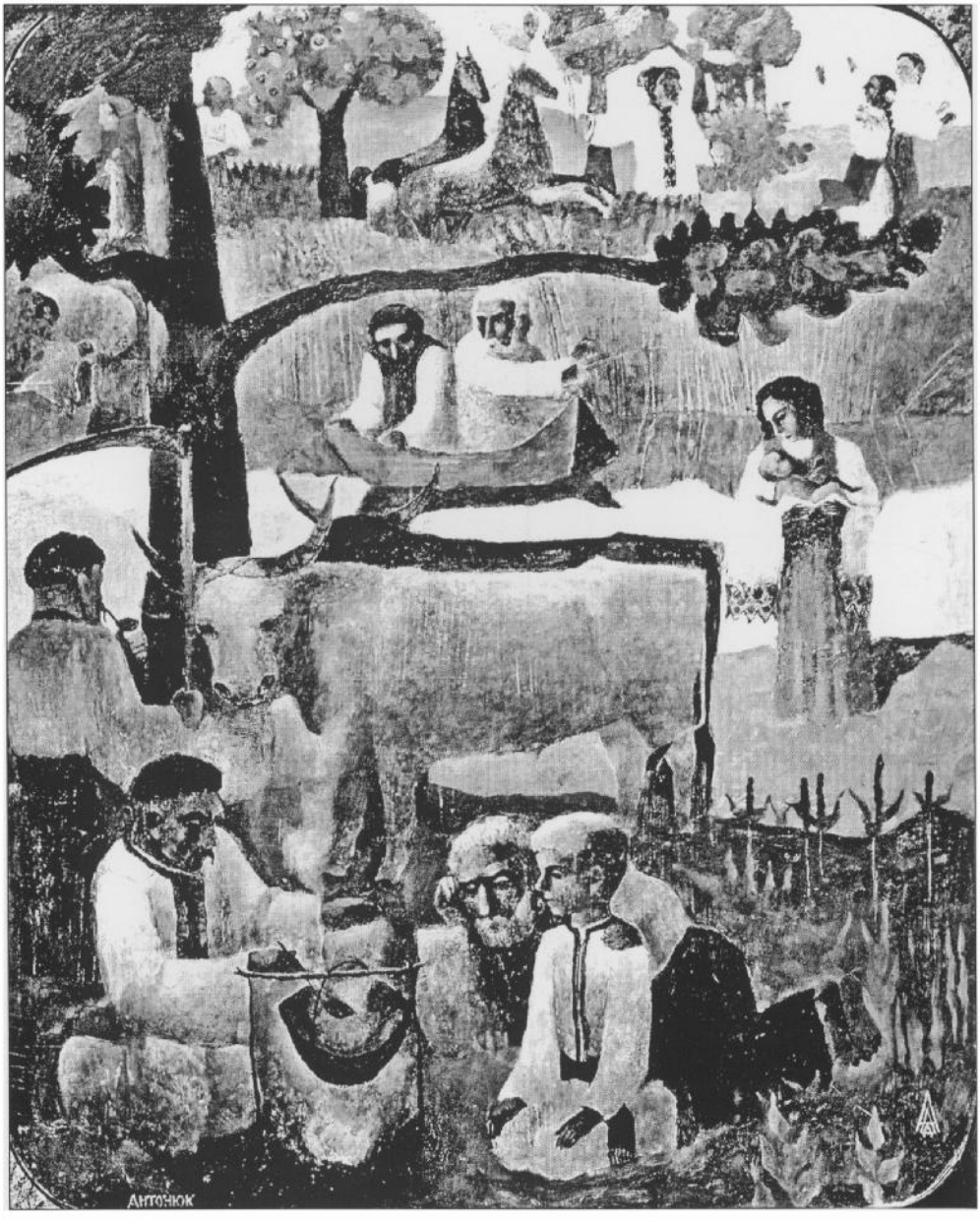
Твір «Старець на кладовищі» зроблено травленим штрихом, що складається з різноманітних косих, кривих і хвилястих ліній, котрі перетинаючись мовби у безладді, бездоганно відтворюють форму і зорову ілюзію світлотіні. Цікаві штрихи легкими тонами, а подекуди темними вирізняються на хрестах та на одязі старця, в якого задумливе, спокійне та зосереджене обличчя, немов філософа, контрастує з жебрацьким вбранням. Постаті другого старця, що сидить неподалік, Шевченко надав майже автопортретної схожості. За цією сидячою фігурою під білим мармуровим обеліском важко зауважити ще одного старця, низько прикляклого до землі, що прийшов на цвинтар і вклонився на святому місці перед могилами спочилих. На гравюрі майстерно зображено листя будяка та стебла поросло бур'яну на першому плані. Твір дихає перспективою. У відстані від стоячого босоногого старця, що тримає відкриту книгу в руках, йде процесія людей з хоругвами, мабуть після похоронної процесії, яких ледь-ледь бачити, зникаючих в далині.

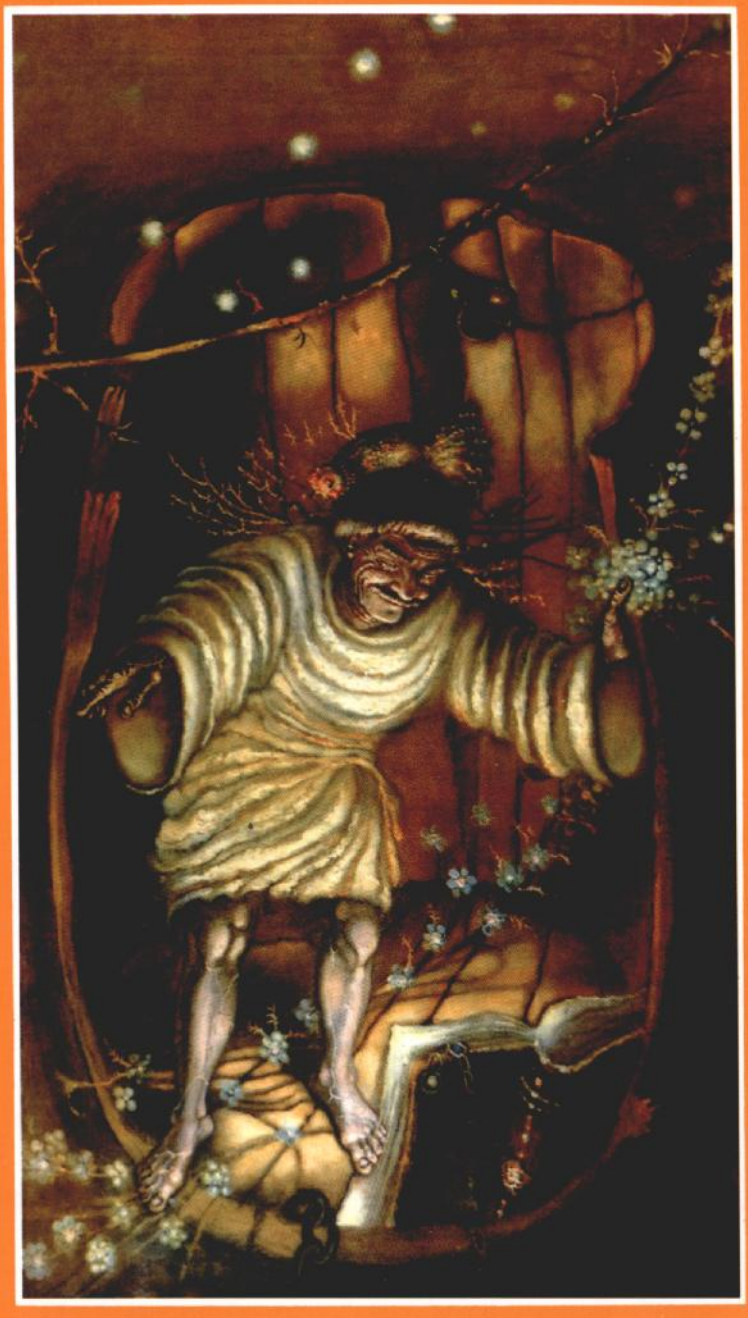
У літературних джерелах останній твір має назву «Українець-богомолець».

Павло ЛОПАТА

Використана література: «Шевченківський словник». Томи перший і другий, Київ, 1978.

На обкладинці журналу твори українського художника Андрія Антонюка. На першій сторінці – «Король Лір», на другій сторінці – «Три тополі», на третій сторінці – «Чумаки», на четвертій сторінці обкладинки – «Діоген».


АНТОНЮК

Ціна 0,66 € (20 Ск)

Індекс EV 226/08