



Стус із Шевченком відтепер будуть разом

Донбаський історико-літературний музей Василя Стуса відкрито у Горлівці 4 вересня 2002 року. За цей час він став відомим на всю країну як перший і поки що єдиний в Україні повноцінний музей, присвячений постаті видатного українського поета, прозаїка, перекладача, літературознавця, правозахисника — Василя Семеновича Стуса.

Засновник музею — Олег Михайлович Федоров, грек за національністю, але палкий патріот України. В минулому — підполковник МВС, начальник штабу управління МВС у Донецькій області. Приводом до нашої зустрічі стала нещодавня інформація про те, що музей Василя Стуса може зникнути.

— **Олегу Михайловичу, як Ви дізналися про Стуса, як виникла ідея створити музей і чи складно було збирати для нього експонати?**

— Це був 1996 рік. Я почув про Василя Стуса по радію. Його постать мене зацікавила і я вирішив, що про нього мають знати мої земляки. Дізнався про сина Василя Стуса Дмитра, зателефонував йому, розповів про намір створити музей, домовилися про зустріч у Києві. Поступово я познайомився з іншими родичами Стуса, зі знайомими-політв'язнями. Зустрівся з Василем Овсієнком, він пообіцяв мені передати для музею творчу роботу.

Першу нелегальну книжку Василя Стуса видано накладом лише 10 примірників, кожен із них підписаний конкретній людині. Я прийшов до жінки, яка допомогла йому видати тоді цю книжку. А вона мені говорить: “Я не можу вам віддати цей примірник”. А я відкажу: “Я не можу не мати його в музеї”. Та все-таки зі сльозами на очах віддала цю книжку, але з умовою, що я їй зроблю копію.

Коли українська діаспора в Америці дізналася, що готується до відкриття такий музей, то вони відшукали книгу творів Стуса, яку видано в Німеччині невеликим накладом англійською мовою для висунення поета на здобуття Нобелівської премії. Американці привезли у Горлівку цю книжку з дарчим написом від перекладача.

Є ще одна книжка в нашому музеї. Її видали спеціально до пропагандистського семінару в західній Україні за дев'ять років до започаткування музею, ще за радянської влади! А в анотації зазначено: “Для музею Василя Стуса”. Коли у жінки-пропагандистки філармонії запитали, а де ж музей, вона відповіла, — ще немає, але буде. І коли музей створили, то надіслала нам цю збірку віршів.

Кожен із музейних експонатів має подібну історію, бо люди, які знали Стуса, зберігають речі, пов'язані з ним, як рари-

тети. Через це в нас у Горлівці перший і поки що єдиний в Україні повноцінний музей поета. Є ще кімнати-музеї на його батьківщині, у с. Рахнівці Гайсинського району на Вінниччині та в Києві. Але вони не мають спеціального статусу.

— **Чому постало питання про перенесення чи закриття музею?**

— Наш музей — не лише приміщення, а осередок громадського життя. Ми організовували щорічні Стусівські читання, видавали книжки, створили відеофільм. На честь 70-річчя В. Стуса висадили алею його імені — 70 лип, які він дуже любив.

Культуру доводиться нав'язувати натовпу, для того, щоб він врешті-решт зрозумів сутність процесів, які відбуваються в країні. Громадянське суспільство без високого рівня культури створити неможливо. Тому всі проблеми слід розв'язувати за допомогою культури, звісно, вкладаючи в неї певний зміст.

Моє звернення до влади полягало в тому, щоб держава нарешті взяла на себе турботу про наукові, просвітницькі, виховні заходи, які проводимо у музеї, адже маю вже 75 років, мені важко...

До цього понад 200 тисяч гривень власних коштів щороку вкладав в утримання музею: це і зарплати працівників, і охорона, і збереження фондів. Під зверненням про передачу приватного музею державі тоді підписалися Петро Тронько, Борис Олійник, Микола Жулинський, Сергій Гальченко. Але обласній владі така ідея не сподобалася. Листи до посадовців були без результату. Коли чути про можливе закриття музею набули всеукраїнського розголосу, почалися дзвінки. Люди з усієї України пропонували підтримку, гроші, приміщення — все, щоб врятувати музей. Коли про можливе закриття музею дізнався перший міністр освіти незалежної України, а нині президент університету “Україна” Петро Таланчук, він сказав, що готовий надати приміщення для музею в Горлівському філіалі університету “Україна”.

Після розголосу в Інтернеті й грудневої заяви керівника Головного управління з гуманітарних і суспільно-політичних питань Адміністрації Президента України Ганни Герман про можливе перенесення музею в Донецьк, Петро Таланчук зателефонував Ганні Миколаївні. Вона повідомила, що розповіла про музей Президентіві і він сприйняв цю інформацію. Потім був дзвінок до губернатора і рішення про переведення музею до Донецька.

— **Що запропонували посадовці?**

— Одразу ставлення місцевої влади до нас змінилося. Щоправда, приміщення для музею підібрали не найкраще — один із залів Донецької державної обласної універсальної наукової бібліотеки імені Н. К. Крупської, де вже є музей Т. Г. Шевченка. Тому і площі для повноцінного розміщення експозиції музею В. Стуса недостатньо. Але ми погодилися на цю пропозицію, зараз триває процес наукового опису експонатів, адже повинен бути акт прийому-передачі.

У тому, що музей Стуса буде в одній кімнаті з музеєм Шевченка, є певний символізм, маємо у фондах монументальну (2х6 м) картину “Се ми, пресвята Богородице...”, яку створив донецький художник М. Кушнір. На ній Василь Стус зображений поруч із Тарасом Шевченком як два борці за правду і волю України: символ духовності XIX століття — Шевченко, а XX-го — Стус. І не випадково в їхніх біографіях так багато спільного...

— **2009 року трудовий колектив Донецького національного університету відмовився присвоїти ВНЗ ім'я Василя Стуса. Чому це сталося?**

— Ідея про присвоєння імені Василя Стуса Донецькому національному університету провалилася через істориків-функціонерів, які писали колись історію партії. Вони не сприймають Стуса і ніколи його не сприймуть, а також через провокативні дії політиків. Питання це виникло і розвивалося об'єктивно. Але на якомусь етапі про це дізналися політики з Києва і вирішили зробити з цього піар-кампанію. Можливо, ідею “вкрали” спеціально, щоб її знищити. Якби все проходило тихо й спокійно, у противників ідеї забракло б аргументів проти присвоєння імені Стуса університетові. Також сьогодні немає ані пам'ятника Стусові, ані вулиць, названих на його честь. Та я вірю, що Василь Стус — людина майбутнього. І його справжнє визнання ще попереду.

Спілкувався Євген БУКЕТ

ПРОБЛЕМИ ДИТЯЧОГО ТЕЛЕЕФІРУ



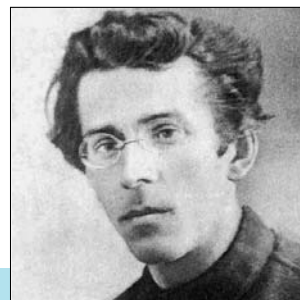
3

ШЕВЧЕНКІАНА



6-7

ПОЕТИЧНА АНТОЛОГІЯ “СТРІЛА”



8-9

КОРИФЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ



10

ПСИХОЛОГІЧНА ДІЯ КІНО



12



Петро АНТОНЕНКО

Телекомпанію “Малятко TV” заснував 2008 року український кіномитець і телевізійник Володимир Кметик. 1990—1995 рр. він працював директором “Української кіностудії “Галичина-фільм” у Львові, потім генеральним директором Львівської обласної державної телерадіокомпанії. Кілька років обіймав посаду заступника голови Держтелерадіо України та першого віце-президента Національної телерадіокомпанії України. Продюсував низку художніх і документальних фільмів, був сценаристом і постановником документальних фільмів. Із 2005 року директор анімаційної студії “Фрески” (Київ).

Найвагоміша робота митця в царині анімаційного кіно — 26-серійний фільм “Лис Микита” за твором Івана Франка, який вийшов у співпраці з ВУТ “Просвіта”. Цей фільм здобув величезну популярність серед наших дітей.

Телестудія “Малятко TV” — цілодобова трансляція винятково українською мовою, найцікавіші фільми, програми, концерти для величезної аудиторії: від малят до підлітків. Мовлення йде по супутниковому й кабельному телебаченню, але добитися включення в мережу ефірного мовлення, щоб канал приймали по всій Україні й на звичайну антену, поки що студії не вдається. Надто тісно в цьому ефірі, і втовпитися в частоти практично неможливо, попри норму закону, що дитячий телеканал (єдиний в Україні) має пріоритет на отримання частот у телеефірі. Торік черговий конкурс, проведений Національною радою з питань телебачення і радіомовлення, відмовив каналу у наданні таких частот.

Та виявляється, що єдиний дитячий телеканал комусь “заважає” і в кабельному та супутниковому мовленні. Перший сигнал пролунав на прес-конференції, яку провела Нацрада у серпні 2011 року. Ось що сказала там заступник голови Нацради Лариса Мудрак: “На жаль, у каналу “Малятко TV” неймовірно низька кількість власних продуктів”. Її підтримала і член Нацради Ірина Опілат, яка говорила про малу кількість на каналі власної продукції, і про те, що “я особисто не завжди можу лишити свою дитину перед телевизором, коли ввімкнено “Малятко TV”. Це не завжди якісні зарубіжні мультфільми... Власне виробництво на сьогодні — це анонси, пісеньки”.

Що ж, закиди серйозні для такого досвідченого митця й телевізійника, як Володимир Кметик. Якою ж була його реакція на ці випадки? Говорить Володимир Кметик: “Я написав офіційні листи на ім’я і пані Мудрак, і пані Опілат, попросивши пояснити, що саме вони мали на увазі, коли заявили про малу кількість власного продукту на телеканалі і про якість його передач? Заодно, оскільки Нацрада посилалася на якийсь моніторинг передач нашого каналу, проведений торік, попросив надати мені результати цього моніторингу. Одразу зазначу, що жодних матеріалів моніторингу Нацрада так і не надала. А члени Ради Мудрак і Опілат відписалися неконкретними листами, уникнувши відповіді на мої прямі запитання. Довелося повторно писати листи, але реакції на

Піратство в телеефірі

Чому українському дитячому мовленню немає місця в медіа-просторі?



Володимир Кметик

них жодної. Та ще були мудрі поради покладатися на подальший розвиток кабельного та супутникового телебачення, а це просто лицемірність, оскільки в Нацраді добре знають, що з введенням цифрового телебачення саме воно матиме переваги в ефірі”.

Деякі пояснення. В Україні задекларовано перехід до 2015 року на цифрове телебачення. Безумовно, це технічний прогрес, вища якість зображення на екрані. Водночас уже зараз чуємо багато критичних зауважень щодо того, якими методами у нас вводять цифрове телебачення. По-перше, людям доведеться купувати так звані “приставки” до своїх телевізорів. Щоправда, їх начебто обіцяє безкоштовно виділити всім глядачам держава. Побачимо. По-друге, виникають запитання, які саме телеканали транслюватимуть “по цифрі”? Адже їх буде всього 28, загальноукраїнських, плюс 4 регіональні канали в областях. Звичайно, існують кабельне, і супутникове телебачення. Але навіть кабельне (це десятки каналів) діє лише в обласних центрах і великих містах. А супутникове (сотні каналів) узагалі поки що найменш поширене — чи багато ви бачите антен-“тарілок” на будинках, особливо в сільській місцевості? Отже, дуже важливо, хто буде серед отих 28 цифрових каналів.

Ці канали уже визначені: це зокрема “1+1”, Новий канал, ТЕТ, ТРК “Україна”, “Інтер”. За твердженням тої ж Л. Мудрак, більшість із цих телеканалів “визначили у ліцензіях обсяги дитячих передач від 20 хвилин до 2 годин на добу”.

Володимир Кметик: “Я написав пані Мудрак, що оскільки дитяче мовлення присутнє лише у 9-ти каналах з отих 28-ми, що виграли конкурс, то це аж ніяк не “більшість”. Не кажучи вже про кількість дитячого мовлення, якого на деяких каналах взагалі немає, або це хвилинні трансляції. Дивний і метод обчислення Нацрадою власного продукту саме для нашого каналу, коли не враховуються цілі години трансляції такого продукту”.

Тут також потрібне пояснення. Нацрада, зневажливо відгукуючись про транслювані по каналу “пісеньки”, не вважає їх власною продукцією. Хоч насправді йдеться про справжні музичні кліпи, адже на ці дитячі пісні “накладається” анімація. А зверніть увагу, які шалені суми нази-

Несподіваний “наїзд” на телекомпанію “Малятко TV”, єдиний дитячий телеканал в Україні, висвітлив не лише проблеми дитячого мовлення. Ця історія — ще одне підтвердження того, що триває розподіл, точніше, розтігання нашого телеефіру між бізнесовими кланами й витіснення з нього і так нечисленного українського мовлення.



вають зірки нашого шоу-бізнесу, коли говорять про створення кліпів на їхні пісні. Це справді серйозна робота.

Про дитячі пісні варто сказати окремо. Вони дуже популярні серед малечі і їхніх батьків. Наприклад, пісню “Черпаха Аха”, слова і музику до якої написала відома українська поетеса Ганна Чубач, постійна авторка каналу, лише на YouTube станом на 1 лютого подивилися понад 318 тисяч глядачів. До речі, цей та багато інших сайтів спокійно розміщують у себе продукцію каналу “Малятко TV”, звичайно, безкоштовно, не виплачуючи каналу ані копійки. То чи існує у нас авторське право? І чи не варто було б ось цим зайнятися Нацраді? Щодо цього Володимир Кметик зазначає: “Нехай розміщують, буде більша аудиторія української пісні, фільму”. Такою ж величезною популярністю користуються у юних глядачів і пісні Лесі Горової, теж постійної авторки каналу. Можна навести дуже багато захоплених відгуків глядачів, які надійшли на сайт каналу mal-yatko-tv.com.ua.

Так у чому ж все-таки причина цих абсолютно надуманих нападів на “Малятко TV”? Ось деякі припущення: в листах із Нацради останнім часом кілька разів згадуються як “небажані” і практично не дозволені для показу на каналі дві передачі, які пройшли в ефірі. Перша — цикл “Логос” авторства голови ВУТ “Просвіта” Павла Мовчана, присвячений рідній українській мові. Ці бесіди “Просвіта” видала на дисках і вони широко розповсюджені в наших школах. Друга передача — великий, більш як на 100 серій, документальний цикл “Невідома Україна”, створений Національною кінематекою як “науково-

пізнавальний серіал”, тобто навіть не науково-популярний чи просвітницький, а саме пізнавальний, значить, адаптований і доступний для дитячої аудиторії. Серіал занесено до категорії “ЗА”, тобто “загальна аудиторія”. До речі, цю категорію має і серіал “Логос”.

Володимир Кметик: “Попри всі ці визначення, Нацрада висунула щодо тих двох серіалів дивну претензію: мовляв, ці передачі більше для дорослої аудиторії, а не для дітей, отже, ми порушуємо умови ліцензії каналу. Те, що ці програми і для дорослих, і для дітей, Нацрада воліє не помічати”.

Знову якийсь абсурд. Може, в Україні надто багато дитячого телевізійного мовлення? Про його частку на найпоширеніших ефірних каналах вище вже сказано. То, може, кращі справи на кабельному чи супутниковому мовленні? У нашому телеефірі (в кабельних мережах) дозволено до показу 16 зарубіжних так званих “адаптованих” дитячих каналів мовлення: Великобританія — 6 каналів, Росія — 5, Франція — 2, Голландія, Латвія, Чехія — по 1. Показово, що телевізійний канал, наприклад із Чехії, який насправді ретранслює відомий американський телеканал, замість того, аби в Україні транслювати програми державною українською мовою, надає перевагу російській. Дивна “адаптація”. Невже чехам чи американцям обов’язково відмовлятися від української мови в нашому телепросторі. Чому ж тоді нема ні державного органу, ні чиновника, які б намагалися узгодити стан справ з українським законодавством? Претензії лише до телеканалу, що єдиний з усіх дитячих зареєстрованих в Україні українськомовний, який не відмов-

ляється транслювати для молодіжної аудиторії просвітницькі фільми, присвячені не цензурованій зовні історії України, фільми, що плекають любов до рідного краю та української мови.

Виявляється, для кабельного телебачення не існує отих навіть явно недостатніх (а їх ще й хочуть урізати) квот на українськомовну продукцію. Чи не тому неприязнь у державних службовців України викликало те, що канал “Малятко TV” 24 години на добу веде мовлення винятково українською мовою і дозволяє собі транслювати українську за змістом документалістику?

Може, ще одне пояснення цієї історії криється в одній анонімці, надісланій з-за меж України до наших дуже високих владних кабінетів? Цей жанр рідною для анонімки мовою кваліфікується як “донос”, а по формі це завдання, “керівництво до дії”. Зміст і стиль нагадують 1930 роки. Мовою оригіналу: “Владимир Кметик — идеолог украинских националистов. Что бы ни случилось в бывшем СССР, они все извратят, очернят... Нельзя бездействовать. Нужно бороться. Глушит сигнал, сбивает спутник, подавать иски, но любой ценой УНИЧТОЖИТЬ”.

Який відгук це отримало, свідчить цитата з виступу члена Нацради І. Опілат: “Я розумію своїх колег, які не віддали свій голос за “Малятко TV”, тому що є якісь виховання дитини, потрібно ще й якусь відповідальність нести, тобто підкладати туди не ідеологічну, а... соціальну... базу”? Таке враження, що українська мова й українська історія за вказівками зовні вчоргове стали ідеологічним фактором, а українські чиновники та їхні служки заповзято виконують рекомендації тих, хто саме слово “Україна” готовий піддати анафемі.

Але справа не лише в локальній історії “наїзду” на телеканал, не тільки в тому, що коїться в нашому дитячому телемовленні. Проблема більша, загальніша: яким він є, наш український телевізійний, загалом медіа-простір? Дуже далеким від того, щоб називатися національним, державницьким, демократичним. Цей простір і далі в основному поділений між владою та бізнесовими кланами. І поділ триває. Ще три роки до впровадження цифрового телебачення, а розподіл ефіру вже йде повним ходом.

Володимир Кметик: “Знаєте, кому дісталися частоти внаслідок “конкурсу”, проведеного Нацрадою? Все тим же бізнесовим кланам, які й так дуже присутні в ефірі. Дійшло навіть до прямих порушень закону: одна й та ж медіа-компанія має право лише на один телеканал, але дехто отримав ще по одній частоті для своїх каналів. Ми не збираємося миритися з цим. Від імені каналу я подав позов до суду на те рішення Нацради щодо результатів конкурсу: адже ми, маючи законний пріоритет, zostалися без частот на ефірне мовлення. Та суд першої інстанції навіть не дав оцінки нашим аргументам”.

Сподіватимемося на об’єктивний суд і підтримку громадськості. Можливо, й опозиційних, демократичних політиків, якщо вони взагалі переймаються проблематикою національно-культурного простору. Не декларативно, а насправді.



Наукова мова в постколоніальній Україні



Ірина МАГРИЦЬКА,
м. Луганськ

Україна тут не унікальна

У мовознавстві оберігання мови від впливу іншомовних запозичень як реакція на загрозу денаціоналізації, втрати культурної самобутності називається пуризмом. У багатьох європейських культурах процеси очищення мов від чужорідних елементів — вже усталена традиція, неминучий етап їх становлення і зміцнення, своєрідна форма боротьби народу за політичну й культурну незалежність.

Саме так кілька сторіч тому виник і утвердився місцевий пуризм у Німеччині, яка перебувала під культурним впливом Франції; в Угорщині, що була під тиском німецької та французької мовних стихій; в Ісландії, де зусиллями тамтешніх філологів розгорнувся рух за очищення мови від данських і німецьких нашарувань; у Чехії, яка виборювала власну мову, а відтак ідентичність, у потужної імперії Габсбургів; у Польщі, де пуризм також був відповіддю на насильницьке поніччєння поляків. У XX ст. Туреччина реформувала свою мову шляхом рішучого витіснення арабо-перських термінів й утвердження замість них питомих просторічних слів і діалектизмів, ретельно зібраних філологами на турецьких теренах. Багату пуристичну практику як обов'язковий етап становлення літературних мов на народній основі мають й інші європейські народи (болгари, серби, македонці, хорвати, естонці, італійці, фіни), а також народи Азії (перси, євреї, японці тощо).

“Закон Тубона” у Франції передбачає сплату великих штрафів за надмірне використання іншомовної лексики; її вживання допускається лише за відсутності відповідного аналога у французькій мові, при цьому запозичене слово обов'язково пояснюється французькою. А на сторожі французької мови стоять інституції, підпорядковані безпосередньо президентові або прем'єр-міністрові, — такі, як Вища рада французької мови, Головна комісія з термінології та неологізмів, спеціалізовані термінологічні комісії Французької академії, координовані підрозділом Міністерства культури, Головним управлінням із питань французької мови.

У деяких авторів російськомовних публікацій викликають гомеричний сміх власне українські наукові терміни, як-от: дишковиця (бронхіт), жовтопропасниця (вірусний гепатит), запійна маячня (біла гарячка), низькоросток (карлик), первневий (елементарний), солодиця (цукровий діабет), схрещенець (гібрид), червонівка (еритема), череняк (зуб мудрості) тощо. На думку критиків, такі терміни абсолютно зайві, навіть шкідливі, адже до них давно існують спільні російсько-українські або іншомовні відповідники.

У багатьох європейських країнах (Німеччина, Польща, Естонія, Словенія, Хорватія тощо) сьогодні активно працюють громадські об'єднання, які опікуються захистом своїх мов від надмірних запозичень. Європейським народам позбутися комплексу мовної меншовартості й утвердити культ свого, а не чужого завжди допомагала просвітницька діяльність їхніх національних наукових і культурних авторитетів. Безперечно, у дилемі “запозичати чи творити власне” вибір залежить не стільки від внутрішньомовних чинників, скільки від ідейних настанов суспільства.

Нам теж був властивий європейський досвід

Українське пуристичне термінотворення бере свій початок від 70-х років XIX ст., коли з'явилися лексикографічні праці М. Левченка “Опытъ русско-украинскаго словаря” та І. Верхратського “Знадоби до словаря южнорусского”. Але найпродуктивнішим періодом творення термінів на живомовній основі були 20-ті роки минулого сторіччя. У цей час видано кілька словників медичних термінів, серед яких — “Російсько-український словничок медичної термінології” О. Курило (1918), “Номенклатура хвороб” О. Корчака-Чепурківського (1927), “Словник медичної термінології” В. Крамаревського (Х., 1931) та ін. Ці словники містили такі питомі найменування, як *б'ючка* (артерія), *гнояк* (абсцес), *комірка серця* (шлуночок серця), *ломець* (ревматизм), *навіювання* (гіпноз), *ядуха* (сильна задишка) і под.

Усі (!) вчені тоді погоджувалися з тим, що в термінотворенні необхідно використовувати внутрішні мовні ресурси, і вони довели, що українська мова має весь лексичний і граматичний арсенал для творення наукових термінів у дусі народної мови. І цим підтвердили висновок французького лінгвіста А. Доза про те, що немає переваг одних мов над іншими, що “жодна мова сама по собі не є більш пристосована (придатна) до життя, ніж сусідні з нею”.

Радянський лінгвоцид знекривив українську мову

Але, як відомо, 1933 року радянська влада поклала край і українізації взагалі, й українському пуристичному термінотворенню зокрема. Українських філологів, які були причетні до цього процесу, репресували, їхні праці заставували як “шкідницькі” та “буржуазно-націоналістичні”, термінологічні словники вивезли з України і знищили. Один із критиків українських пуристів 20-х років С. Василевський писав: “Ми маємо справу з ворогом озброєним, який перегорнув не одну тисячу сторінок етнографічних пам'яток і взагалі різних літературних джерел (а хіба з науко-

вої точки зору це погано? — І. М.)... За “чистою наукою” Тимченка, Кримського, Курило та інших ховалися фашистські інтервенціоністські плани... Ми, озброєні наукою Маркса-Леніна-Сталіна, остаточно доб'ємо ворога і побудуємо більшовицьке українське мовознавство, гідне доби соціалізму”.

1936 року з'явився очищений від “націоналістичних” елементів “Словник медичної термінології”, укладений “бригадою наукових працівників”, який продемонстрував цілковите знекровлення національної медичної лексики. Відтоді й аж до початку 90-х років минулого сторіччя наукові терміни в українській мові творилися або шляхом калькування чи прямого запозичення з російської мови, або перенесенням інтернаціоналізмів із тієї ж російської — лишень було б менше розбіжностей між двома “братніми” мовами. Сам перелік українських термінологічних словників, знищених комуністською владою 1933 року, вражає, бо він містить ті самі термінологічні словники, що їх дефіцит ми відчуваємо зараз, змушені використовувати іншомовні запозичення. Саме внаслідок цього дефіциту нащадки тих, хто причетний до знищення тих словників, зараз глузують...

Цілком логічно, що здобуття Україною політичної незалежності 1991 року стало поштовхом для нової пуристичної хвилі в українськомовному мовознавстві. Варто погодитися з Олександром Тараненком у тому, що “пуризм у сучасній мовній практиці спрямований на очищення української мови не взагалі від слідів впливу інших мов і проти запозичень не з польської мови (відомо, що українська мова розвивалася протягом кількох сторіч під потужним впливом не лише російської, а й польської мови, яка теж залишила в ній помітний слід. — І. М.), а тільки з російської, яка ... розглядається при цьому як основне джерело зовнішнього впливу на українську мову, здатна позбавити її ознак своєї ідентичності. У такій боротьбі в наслідками впливу російської мови відбувається як усунення власне русизмів, так і не завжди усвідомлюване відштовхування взагалі від образу російської мови, у тому числі й від наявних у ній іншомовних слів, ...від історично спільних для обох мов одиниць”.

Йдеться про специфічний власне-український різновид мовного пуризму — боротьбу з т. зв. “московільством”, яке, за Василем Сімовичем, означає: “Приймати те, що від чужих народів попадає до скарбу нашої мови, не від них безпосередньо, а просіянним крізь московське сито... оминаючи свої власні фрази, брати московські; дослівно перекладати (а то й неперекладними лишати) слова й вислови з московської мови, не додивляю-

чись до того, чи вони відповідають духові нашої мови, чи ні”.

Українська термінологія сьогодні

Щоб визначити стан, у якому перебуває наукова термінологія на 21-му році незалежності Української держави, достатньо взяти до рук, наприклад, чинні російсько-українські словники медичної термінології і подивитися, як вони перекладають українською лексему *туберкульоз*. Ігноруючи традиційний народнорозмовний його синонім *сухоти*, укладачі цих словників (М. Присяжнюк, С. Вассер, І. Дудка) подають лише його російсько-латинський варіант — *туберкульоз*. А ще варто проаналізувати виступи представників української “еліти”, які мали б пропонувати суспільству взірці мовлення, зокрема й наукового. Отож один із народних обранців із високої трибуни Верховної Ради промовляє: “Консенсус іде в тому сенсі, що секвестр і кадастр треба пролонгувати”. Усі іменники-терміни в цій цитаті запозичені, і є великий сумнів у тому, що хтось, окрім самого депутата, зрозумів зміст сказаного.

Щодо надмірного використання запозиченої лексики Святослав Караванський зауважує: “Занадто часто вживання іншомовних слів дехто вважає за ознаку освіченості. Досвід же і практика свідчать, що любов до “вчених” слів часом приховує брак освіти і незнання рідної мови. Годі заперечувати, що сучасна культурна людина не може не вживати іншомовної лексики, а надто у сфері науки. Проте надмірне вживання іншомовних слів, а тим паче козирання цим уживанням, не прикрашає мови сучасників. Іншомовні слова треба вживати там, де необхідно, де без них нема як обійтися. Там же, де є можливість вживати свою лексику, краще вживати свою”.

То чому ж у сучасній Україні, нібито позбавленій колоніальних пут, майже відсутня європейська за своєю суттю практика оригінального термінотворення на національній основі, а окремі пуристичні спроби викликають категоричне заперечення з боку їх противників, а також заяви останніх про “дефективність” питомої української термінології, ширше — про убогість української мови та її непридатність для інших, окрім фольклору й мистецтва, сфер? Чому досвідчені фахівці самоусунулися від “опитомнення” термінології, а передові кола української інтелігенції виявляють байдужість до цих процесів?

Мовний постколоніалізм

Відповідь на ці запитання одна: Україна досі залишається постколоніальною країною. Головною ознакою її постколоніалізму є те, що багато українців ще не позбулися малоросійської або ра-

дянської ідентичності — далася взнаки кількасотрічна асиміляція тубільного населення в панівну, нібито престижнішу, російську мову і культуру. І, ніде правди діти, ця асиміляція триває і в наші дні.

Сьогодні в Україні працюють два основні проекти: перший базується на європейській орієнтації, другий спрямований на євразійську міфічну спільноту, т. зв. “руський мір” — утопійний, ретроградний, але такий, що має велику підтримку серед значної частини населення України. Який із цих проектів перемаже, покаже час. Якщо перший, то українська термінологія, ширше — українська мова — не потоне в океані глобалізації; вона позбудеться російського посередництва й відходитиме від англоцентризму, а отже, збережеться як мова сильна й самобутня. Але чи варто філологам мовчки вичікувати, який із цих двох проектів перемаже? Безперечно, слабша мова (а українська, об'єктивно, є такою) не має права на лексичне змішування, бо це може стати початком її кінця; без пуризму вона приречена на поступове витіснення й у кінцевому підсумку — на повне вимирання. Пилип Селігей дає в цій небезпечній для української мови ситуації слушні рекомендації, які адресує і українським філологам, і самій Українській державі: “Бажано розширити права Комітету наукової термінології НАН України з перспективою відновлення Інституту української наукової мови. У складі Комітету варто створити комісії з різних галузей знання, які б регулярно видавали збірники обов'язкових і рекомендованих термінів. Обговорювати пропонувані варіанти доцільно на демократичних засадах — за участю якнайширшого кола зацікавлених осіб і установ. Прийняті ж рішення мають бути обов'язковими для всіх міністерств, науково-освітніх закладів, підприємств, редакцій і видавництв... Організувати Комісію швидкого мовного реагування, яка б оперативно відстежувала появу в літературі та ЗМІ нових запозичень і пропонувала натомість питомі відповідники... Заохочувати перекладацьку роботу, а в університетах розпочати підготовку майбутніх перекладачів... Формувати громадську думку, адже головною перешкодою для становлення самобутніх національних терміносистем є не стільки внутрішні особливості мови, скільки суспільна байдужість, несприйняття мови як культурної цінності... Поглиблювати теорію термінозапозичень з огляду на сучасні глобалізаційні реалії, зокрема з'ясувати, які типи й обсяги зовнішніх впливів є корисними для української мови, а які — руйнівними”.

Тож завдання окреслені, справа — за волею держави й філологічної громади до праці на ниві збереження української мови як головного атрибуту Української держави. Без такої волі наше мовознавство й надалі залишатиметься озброєним “наукою Маркса-Леніна-Сталіна” й перебуватиме у колоніальному стані.



“Опери В. Кирейка на сюжети творів Лесі Українки дозволяють співвідносити його творчість з глибинними процесами національного стилеутворення”.

Розмисли після святкування

85-річчя композитора Віталія Кирейка



Валентина АНТОНЮК, доктор культурології, заслужена артистка України, професор кафедри сольного співу НМАУ ім. П. І. Чайковського

В усіх різножанрових творах митця помітна виразна авторська мова з характерними інтонаційно-мелодичними та ладо-гармонічними зворотами, що свідчить про чітку індивідуальну систему музичного мислення. Його музична мова закорінена в ритмо-інтонаційні, ладо-гармонічні особливості українського фольклору: переосмислені й узагальнені, введені в контекст не лише сценічних і вокальних, а й симфонічних і камерно-інструментальних творів.

В. Кирейко — кандидат мистецтвознавства, музичний критик. Відразу по закінченні навчання в Київській консерваторії почав тут викладати. Серед його учнів — відомі українські композитори І. Шербаков (лауреат Шевченківської премії, нині — голова Національної спілки композиторів України), В. Гончаренко, С. Зажитко, І. Сивохіна. За довгі роки викладацького комплексу музично-теоретичних дисциплін у кількох поколіннях столичних вокалістів, а також — студійців Національної капели бандуристів В. Кирейко виховав бездоганну інтонаційність. Його методика яскраво ілюструє той особливий тип творчих взаємин між учителем і учнем, що відповідає психолого-педагогічній схемі “художник — майбутній художник”. Із композитором творчо співпрацюють провідні колективи й виконавці, поети й мистецтвознавці, які взяли участь у його ювілейному вечорі, що відбувся у Національній спільноті композиторів України 24 грудня 2011 р. Із віншуванням виступили науковці М. Загайкевич і Б. Фільц, фольклорний колектив під орудою З. Ружин, камерні опуси В. Кирейка пролунали у виконанні вокалістів В. Антонюк, Л. Гука, В. Семенової, М. Сікори, Г. Тітової, піаністки І. Шестеренко; фортепіанного квартету під керівництвом Л. Гришко; скрипалів М. Грінчен-

ка, А. Дзегановського, Б. Півненко. Арії Мавки виконали І. Андріяш і В. Туліс у супроводі Національного ансамблю солістів “Київської камерати” (диригент — В. Матюхін). У переповненому залі були присутні композитори Левко Колодуб, Генадій Ляшенко, Михайло Степаненко, Сергій Зажитко, Валерій Антонюк, родина й шанувальники ювіляра, студентська молодь.

...Понад півстоліття тому молодий випускник Київської консерваторії, учень і асистент професора Л. Ревуцького, а відтак музичний “онук” М. Лисенка, В. Кирейко написав свою першу оперу “Лісова пісня” — класичну перлину світової музичної спадщини. І якби він більше не написав жодної ноти, один лише цей твір міг би увічнити ім’я композитора. “Лісову пісню” відразу ж поставили: спершу Львівський театр опери та балету (режисер-постановник Б. Тягно, художник Ф. Нірод, диригент Я. Вошак; у головних ролях — Н. Шевченко (Мавка), З. Головка (Килина), В. Кобржицький (Лукаш), А. Врбель (Перелесник), П. Дума (Дядько Лев)). Уже в наступному сезоні “Лісова пісня” прикрасила репертуар Оперної студії Київської консерваторії (режисер-постановник і художник О. Колодуб, диригенти Г. Слупський та Я. Карасик; солісти Д. Петриненко (Мавка), Л. Остапенко (Килина), М. Раков (Лукаш), А. Мокренко (Перелесник). Здавалося, ця опера була просто приречена на популярність та стала присутність бодай на українській сцені. Тим паче, що обидві ці постановки отримали позитивний розголос. Однак саме цю українську оперу, чи не першою серед феноменів національної культури, вже у середині 60-х рр. прирекли на забуття. Прикро, що й нову її постановку, здійснену наприкінці 1998 р. в Оперній студії НМАУ імені П. І. Чайковського (режисер-постановник В. Курбанов, художник О. Гавриш, хореографія В. Вітківського та Т. Вітківської, диригент Л. Горбатенко, керівник проекту О. Кочкін; Н. Ни-

колаїшин (Мавка), Г. Кабка (Лукаш), В. Мурга (Перелесник), В. Колибаб’юк (Дядько Лев)), незважаючи на аншлаги й позитивні відгуки, невдовзі зняли з репертуару. Навіть попри те, що нова постановка зазнала суттєвих скорочень: зняли окремі аріозо, ансамблі й навіть цілі сцени, аж надто важливі у драматургії сюжету; сценічний дизайн також засвідчував суцільні “обмеження”: це, скажімо, вимушений джінсовий “модерн” костюмів та декорацій, — розпиляний стовбур темного Древа Світу, імітував чи то уявний ліс, чи то “анатомовану” в такий авангардний спосіб святая святих — етнічність твору. Певно, що подібний дискурс свого твору передбачала й сама Леся Українка, коли писала: “Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сеї поеми; я б хотіла бачити її на сцені і боюся, не “провалу” боюся, а переімени мрії — в бутафорію”. Втім, ці перестороги розвіяла присутність фольклорних символів, влучно втілених у пластиці багетних номерів (вражав образ Долі, виведений у драмі-феєрії, та відсутній у лібрето, написаному композитором). Їх очевидний пантеїзм слугував містком у входженні героїв опери до символічного світу вищої мудрості. Оскільки ж над усім зоровим рядом владарювала Музика, студентська вистава запам’яталась і досі бенкетить уяву...

Опера “Лісова пісня” — твір магістральний не лише для національної композиторської школи, а й для співаків, участь яких у постановці традиційно стає доленосною. Для молодих голосів добре, коли композитор турбується про них: не перевантажує надто гучним і експресивним звучанням, перенесенням тут в оркестрову площину. Писати ж зручно для виконання вокальну музику мріють усі композитори. Можна з певністю констатувати наявність у цьому ранньому зразку оперної музики В. Кирейка комплексу вокально-виконавських зручностей, зумовлених народнописенною природою вокальних партій і максимальним наближенням музично-інтонаційної сфери до лінгвістичної, що створює найкращі умови для вироблення індивідуального стилю виконавців. Саме тому вокальна мова головних героїв опери лірична, цнотлива, стримана. Ці ж риси властиві обом авторам опери

“Лісова пісня”: адже поетесу Лесю Українку та композитора Віталія Кирейка об’єднує художня розкритість і водночас публіцистичність, а ще — свідомо установа на самоосвіту, результатом чого стала енциклопедична гуманітарна обізнаність і вільне володіння кількома європейськими мовами.

Оперу В. Кирейка “Бояриня” було поставлено в Національній опері України двічі. Прем’єра відбулася 20 квітня 2008 р. у концертному виконанні та з обнадійливими відгуками преси, що, мовляв, згодом це буде одна з вистав “великого стилю” для шанувальників жанру. У прем’єрі взяли участь відомі оперні співаки О. Востряков, І. Даць, М. Коваль, С. Скубак. С. Фіщич, О. Яценко. Рецензенти хвалили національну музику, створену послідовником Лисенківської школи, відзначали текст лібрето, доповнений В. Туркевичем, за посилення патріотично-моральної тематики, суголосної добі. Особливо зазначали, що прем’єра “Боярині” на центральній оперній сцені країни стала результатом творчих і дипломатичних процесів, які тривали навколо цього твору майже чотири роки, хоча оперу було створено за п’ять місяців. Однак і ця опера композитора досі не ввійшла в репертуар українських театрів.

Незабутнє враження справили хорові сцени “Боярині”. Композитору вдалося досягти вершини хорового письма і в звукозображенні пташиних голосів, а також показати себе великим майстром оркестрування. Слід зазначити, що опера “Бояриня” — третя масштабна робота композитора з творчістю Л. Українки: (крім “Лісової пісні” 1977 року у Донецькому театрі опери та балету з успіхом було поставлено одноактний балет “Оргія”). У всіх цих творах В. Кирейко залишається композитором монотильового складу.

Як зазначає біограф митця, кандидат мистецтвознавства, піаністка Ірина Шестеренко, “знаковим твором В. Кирейка останньої доби стала опера-драма “Бояриня” за однойменним твором Лесі Українки, забороненим у період радянської влади. Композитора-патріота глибоко схвилювали гострі зовнішні соціально-політичні колізії, відображені у драмі внутрішній світ героїні та правдива й щира розпо-

відь про долю української дівчини, яка наслідилася поїхати за коханим чоловіком до Москви. Ставши бояриною, вона залишилася вірною своєму народові, протестувала проти принизливого, підневільного існування, матеріального й духовного гніту, проти застарілих традицій, що були чужими для вільного українського козацтва. В. Кирейко зміг відчутно і втілити в музиці улюблену тематику Лесі Українки — проблему жіноцтва, цікаво інтерпретуючи тему жіночої долі: духовно багата, розумна та освічена жінка-особистість і провидиця, що не може пристосуватися до життя у рабстві й покорі. Драматургічна ідея опери має дві основні лінії — соціальну та лірико-побутову, що продовжує традиції оперних партитур М. Вериківського, М. Лисенка, Б. Лятошинського, Ю. Мейтуса та інших представників оперної еліти України. На тлі трагічно-суперечливої епохи в історії України розгортається й драма людська. Опера позначена тонким психологізмом, правдивістю, умінням розкрити музичними виражальними засобами внутрішній світ і характери героїв, а також філософсько-узагальнюючий підтекст літературного першоджерела”.

Осмилення таїни національного стилеутворення та виконавських традицій української вокальної музики неодмінно виявляє не лише іманентні, а й трансцендентні процеси й шляхи природного відбору. Йдеться зовсім не про модерністські течії у сучасній музиці, а про трагічно-безвісний долі знакових (у розумінні становлення національної композиторської школи), але, на жаль, німих оперних шедеврів, до яких із певністю зараховуємо “Лісову пісню” та “Бояриню” українського композитора-класика Віталія Кирейка.

Опери В. Кирейка на сюжети драматичних творів Лесі Українки дозволяють співвідносити його творчість з глибинними процесами національного стилеутворення. Хочеться вірити, що українське суспільство буде дедалі зацікавленим у живому контексті високої музики своїх достойників, і наступні прочитання оперної Лесіани В. Кирейка стануть відкриттями нових імен співаків. Разом з нашим ювіляром сподіваємося на нові постановки національних опер на українській сцені.



“Кіно — сильнодіючий засіб впливу і, залежно від того, в чийх руках перебуває, воно може приносити добро і користь, а може бути злом і завдати шкоди”.

Лариса БРЮХОВЕЦЬКА, головний редактор журналу “Кіно-Театр”, керівник центру кінематографічних студій Національного університету “Києво-Могилянська академія”

Кіно — сильнодіючий засіб впливу і, залежно від того, в чийх руках перебуває, воно може приносити добро і користь, а може бути злом і завдати шкоди. В Україні панує тотальна байдужість до екранного продукту низької якості, в якому культивуються насильство, жорстокість, і який ще з кінця 1980-х років заповонив кіноринок України (один із російських кінодіячів на початку 90-х висловився: коли упала залізна завіса, то замість якісного кіно, для нас відкрили кран “каналізаційної труби”...). Наші сусіди — Польща і Росія — обрали правильну лінію в охороні свого кінопростору: не заборони, а конкуренція із голлівудським продуктом, вони випускають фільми власного виробництва, відображають у них життя своїх громадян, історію своєї країни, екранізують свою літературу (в грудні минулого року в Росії зафіксовано рекордне відвідування кінотеатрів — глядачі пішли на фільм “Спасибі, що живий” про Володимира Висоцького, а ось зовсім свіже повідомлення: почалися зйомки фільму за романом Ф. Достоевського “Біси”). Яка ситуація з українським кіно вже двадцять років — відомо. А тим часом в Україні окреслилося коло борців “проти цензури”, які, замість підтримувати українське кіно, стають на захист кінематографічного імпорту і запевняють, що “брудні фільми” не мають негативного впливу на глядача, зокрема на підлітків, що жорстокість на екрані не причетна до посилення таких негативних явищ серед молоді, як злочинність, пияцтво та інші нещастя. Причини такої ситуації — не тільки в байдужості держави до свого кіно, а й у тому, що в Україні дослідженнями соціології кіно ніхто не займався і навіть не цікавився.

Трохи соціології

Жільбер Коан-Сеа у своїй праці “Проблеми кіно і зорової інформації”, виданій у Парижі 1961 року, писав про кінематограф: “Замість підпорядкування якимось нормам і духу культури та цивілізації він являє собою в плані колективному — хаос соціальних і культурних рівнів, в плані індивідуальному — фактор психологічних порушень, сила впливу яких ще маловивчена, але незаперечна. З точки зору антропологічної ставиться питання про умови життя розсудку”.

Кіно (а вслід за ним і телебачення) можна порівняти з добровільним полонем, у який потрапило людство на сучасному етапі. Якість того екранного життя — питання окреме. Поки що абстрагуємося від оцінок, а зупинимося на механізмі його сприйняття і впливу. Як бачимо, ще півстоліття тому наука зафіксувала факт впливу кіно на людську свідомість, характер якого, а тим більше наслідки, маловивчені.

Причин і мотивацій, чому люди дивляться фільми, багато. Виходячи з того, які фільми найпопулярніші, дивляться переваж-

Кіногерої: сила впливу

но заради розваги. Дослідники звертали увагу на “втечу від дійсності”, яку суспільство легалізувало в кінематографі як явище масової культури.

Зв’язок “фільм—глядач” вивчає соціологія кіно. У СРСР соціологічні дослідження у цій царині велися, але зводилося, як правило, до визначення популярності фільму і спроби зрозуміти, у чому її секрет. Наукові інтереси зарубіжних науковців були ширші: вони прагнули з’ясувати, як відбувається вплив фільму на глядача. Об’єктом дослідження ставала психіка глядача.

Психологічну дію кіно розкриває теорія французького дослідника Едгара Морена — одного з найвідоміших представників соціології кіно Франції, автора книги “Кіно і уява”. Центральна проблема його досліджень — вив-

човища до об’єктивної реальності, як суб’єктивна чуттєва ідентифікація глядача з кінематографічним образом.

Чому це стає можливим? За Мореном, суб’єктивна емоційна співучасть глядача у дії фільму немов би перетворює екранні події у щось реально існуюче. Відбувається це завдяки особливим умовам, які панують в кінозалі, а також завдяки кінематографічним засобам виразу. Всі засоби кіномови служать цьому процесу, але насамперед рух і наближення. Наближення дозволяє стати учасником кінематографічного дійства. Щодо руху в кіно, то він має багатовимірний характер: окрім руху персонажів на екрані, руху камери, існує динамізм музики, ритм, монтаж, плин часу, що минає під час перегляду.

Саме завдяки своїй диспозиції кіноглядач може бути одночасно у двох місцях — у світі, показаному у фільмі, і в залі кінотеатру. Ситуація глядача в кінозалі, вважає Морен, є дуже важливим чинником — саме вона вирішальною мірою спричиняє до **проекції—ідентифікації** так інтенсивно. На це впливає насамперед темрява в залі, нерухомість глядача і його залученість у дію. Темрява поглиблює співучасть глядача з подіями фільму, його ж пасивність приводить до більшої емоційної вразливості. Таким чином реальність практична в кіно редукується в реальність емоційну.

Кінематографічні засоби беруть у полон глядача, завдяки чому фільм (“машина для проекції—ідентифікації”, як його назвав Морен) виконує часткову роботу замість психіки глядача. Через що глядач не повинен докладати зусиль до ідентифікації з образом. Завдяки особливостям мови фільму й умовам у кінозалі в нього відразу виникає враження, що він перебуває серед показаного



Сам вибір зразка для наслідування відбувається з різних причин: це може бути фізична чи моральна подібність глядача з героєм; глядач може знаходити в героєві риси близької людини і на решті — дійова особа втілює людський ідеал глядача.

Так, у фільмі все передбачено і розраховано на сприйняття. Звичайно, кожен сприймає по-своєму: як би у фільмі не програмувався цей процес, він завжди сприймається індивідуально, хоча в залі й утворюються колективні емоції, які до певної міри впливають на сприйняття кожного глядача.

“Ніби все це трапляється зі мною...”, або Колективний портрет кіногероя

Від згаданих досліджень французьких науковців минуло півстоліття. Змінився кінематограф, став більш технологізований, а щодо масовості аудиторії його відчутно потіснило телебачення. Змінився і характер сприйняття: фільми дивляться переважно вдома на малому екрані, а не в кінозалі.

То як же впливає кіно на глядача сьогодні, з огляду на окреслені зміни?

Із цієї метою серед студентів, які слухають у Національному університеті “Києво-Могилянська академія” мій курс “Історія кіно. Гуманістичні концепції”, я провела письмове опитування, в якому взяв участь 31 респондент. Потрібно було відповісти на два запитання: “Які образи фільмів відповідають тим цінностям, які для Вас важливі?” і “Які причини для наслідування героя фільму?”.

Чесно кажучи, коли я пропонувала ці питання, то не сподівалася, що отримаю такий широкий спектр думок, причому змістовних і осмислених. Троє учасників принципово заперечили наслідування героям фільмів як таке (“Не вважаю за потрібне наслідувати героїв”. “Не наслідую героїв фільму, тому що не потрапляю в подібні історії”. “Ніколи не наслідувала героїв фільму, але, на мою думку, досить багато людей це робить через свої комплекси та надумані недоліки”). Такі твердження можна трактувати, як відсутність героїв, вартих для наслідування, у фільмах, які дивилися ці респонденти.

Були відповіді, в яких робилися спроби визначити причини наслідування. Це, зокрема, не-впевненість у собі — “така люди-

на шукає у героєві фільму ідеальні риси для наслідування”. Причиною наслідування може бути й малий життєвий досвід людини, яка себе ще не знайшла. “Людина завжди в пошуках, дивлячись фільми, аналізуючи їх та знайшовши для себе свій образ, вона може подивитися на якусь проблему з боку та вирішити питання, які її цікавлять”.

У відповідях висловлено міркування про те, чим їх захоплюють побачені фільми, а також, які саме герої варті наслідування. Наприклад: “наслідувати героя можна, якщо

він втілює образ гідної, добропорядної людини, творить добро та не піддається спокусам”. Подобаються фільми, які мають глибокий емоційний моральний підтекст, у яких розкриваються моральні чесноти людини (“Ганді” Р. Аттенборо, “Ляльки” Такесі Кітано), чуттєві фільми, що спонукають задуматися над певними життєвими ситуаціями. Дехто любить фільми, де можна аналізувати негативні вчинки героїв, а комусь імпонують фільми історичні, де “якнайкраще зображується проблема вибору. Задовольнити власні інтереси чи думати про інтереси родини або навіть країни? Це питання актуальне і досі. Дивлячись фільми про історичні події, можеш наглядно побачити переваги та недоліки того чи іншого рішення”.

Відповіді дозволяють намалювати портрет кіногероя, якого хочуть наслідувати сучасні студенти. “Неодинарна, вільнодумна, творча особистість, але, на відміну від багатьох кіно-“оригіналів”, він не є ані замкненим маргіналом, ані егоїстичним снобом. У нього вистачає сміливості не тільки йти своїм шляхом, а й вчити цього інших”. “Незвичні персонажі, людяні”. “Герої щирі і відверті, які не бояться осуду суспільства, роблять дива за допомогою власних зусиль, і це те, чого в житті не вистачає”. “Сильна духом, впевнена в собі людина, для якої характерний саморозвиток і вдосконалення, організована людина”. “Альтруїстична, жертвна у ставленні до інших людей, віддана суспільству заради його збереження і вдосконалення”.

Не варто дивуватися, що комусь імпонують герої фільму “Мрійники” Бернардо Бертолуччі, в якому йдеться про події кінця 1960-х: “образ бунтівної молоді, вільні ідеї, краса людського тіла, їхнє відчуття світу, мистецтва, одне одного, їхні роздуми про політику, життя”. Не обійшли увагою і Джонні Деппа у “Піратах Карибського моря” “як втілення легкого ставлення до всього та вміння пожартувати в найскладнішій ситуації”.

Втішає те, що респонденти дивляться також кінокласику, зокрема фільми Франсуа Трюффо, Федеріко Фелліні, Френка Капри. “Герой, який здивував мене, — це Монтег із роману Рея Бредбері та однойменного фільму “452 градус за Фаренгейтом”, який був достатньо мужній, щоб змінити своє життя та повстати проти системи. Хоча у фільмі ця ситуація гіперболізована, та мораль зрозуміла”. До героїв, які



чення того, як сприймає фільм глядач і безпосередньо пов’язаний із цим процес **проекції—ідентифікації**. Цей процес належить до психічних станів, які зустрічаються і в повсякденному житті. Кожна людина проектує своє суб’єктивне “я” на об’єктивну дійсність. Ідентифікація відбувається за різних обставин, зокрема й тоді, коли людина каже: “Я б на його місці...”.

Фундаментом фільму, як відомо, є фотографічний образ. Морен нагадує про особливий статус фотографії в нашій культурі — вона відіграє роль фетиша в чуттєвих стосунках, є безсумнівним доказом у слідстві, засвідчує людську ідентичність, іноді їй приписують надприродні властивості (можливості реєстрації метафізичних явищ, недоступних для людського ока; представники деяких первісних культур вважали, що зроблений знімок позбавить їх душі). Та особливість фотографічного образу не є фактом об’єктивним, вона виникає внаслідок ефекту роботи людської думки, яка знайшла у фільмі і фотографії привілейований обшир для прояву людського двійника, такого собі своєрідного сполучення ознак тіні і дзеркала. До речі, твердження, що побачене на екрані маємо збагачувати власною уявою, висловив американський філософ Гуго Мюстерберг у книзі “Кінодрама. Психологічні студії” ще 1916 року.

Такою є природа кінематографа — він створює ілюзію життєподібності. Це дуже швидко зробило з нього мистецтво, яке має велику силу впливу. Але існувати глядачеві в ньому дозволяє не так подібність кінематографічного



світу. Більше того, адже те, що він дивиться, навантажене емоціями. Враховуючи всі ці обставини, Морен окреслює фільм, як “радіоактивний двигун, начинену проекціями-ідентифікаціями”, або як ефект “молекулярної експлозії” кінематографічного образу, насиченого чуттєвістю.

Отже, незаперечним фактом є те, що екранні образи відбиваються на психіці та свідомості людини. Більше того, йдеться про віднайдення свого alter ego в героєві фільму, що й дає ґрунт для **наслідування**. Глядач може уподібнюватися героям фільму і наслідувати їх.



відповідають цінностям, що важливі для нинішніх другокурсників, належить Гвідо Ансельмі з фільму Федеріко Фелліні “Вісім з половиною”, тому що цей фільм передає сутність творчості й ускладнень, які вона викликає у творця. “Можливо, це не найкращий приклад для наслідування героя, проте для мене цей образ дуже близький, бо яскраво передає внутрішні переживання творчої людини та складність і асоціативність її мислення”.

Можливості знайти ідеального кіногероя сьогодні широкі, адже величезна кіноспадщина виставлена в мережі Інтернет й студенти охоче цим користуються. Підтвердженням є відгук про героя одного з фільмів Френка Капри — зворушливого Джорджа, душу рідного містечка, котрий робить життя інших прекрасним. А ось ще один персонаж — “у героїні фільму “Коко де Шанель” є багато тих цінностей, які важливі у моєму житті. Габріель (Коко) сильна, вольова і цілеспрямована людина. Вона хотіла змінити світ моди, внести щось нове. Але життєві обставини не дозволяли їй цього. Та Габріель не зламалася, не опустила руки, розвивала свої таланти і досягла того, чого так прагнула все своє життя. Коко змогла стати відомою на весь світ”.

У цих відповідях — здорові амбіції молодих людей, які роблять вибір у самостійному житті.

“Ідеал сильної людини для мене — Джіа — героїня однойменного фільму (1998). Біографічна драма, що змальовує всі стадії розвитку людини: злети, падіння, розбиту любов, славу, гроші, наркотики. Моїм цінностям відповідають: сила, стійкість та одночасно жіночність, вірність собі та близьким. Звісно, це історія з сумним фіналом, до того ж досвід героїні не варто наслідувати. Натомість я прагну досягти таких людських якостей, які вона мала. Я не хочу бути Джією, але хочу мати такий же дух, таку силу волі”. Тут доречно зробити коментар (не мораль, а саме коментар): автори фільму лукавлять, показуючи, що героїня “пройшла крізь наркотики”, — адже залежність від них, як правило, неуніка, що означає руйнування волі, свідомості, організму людини.

Про широту діапазону уподобання студентів свідчить також і вибір на користь абсурду. “Коли важко прослідкувати причини вчинків персонажів, тоді цікаво шукати їхні спільні точки дотику з навколишнім світом, спостерігати, як вони співіснують з іншими, звичними для нас персонажами. Кіно — це те, що ми шукаємо поза буденністю, чи не так? (приклади таких героїв — Сергій Сергійович із фільму Балабанова “Щасливі дні”, персонажі фільмів Еміра Кустуриці, Кіри Муратової). Мовчазних, спостережливих, занурених у себе героїв, як Янгол із “Неба над Берліном” я теж люблю”. У цій відповіді цінним є уміння відсторонюватись від зображуваного, влучність аналізу. У фільмі, на думку одного з респондентів, має бути повнота почуттів і переживань героя і неймовірні ситуації — це дає можливість пережити чиєсь “життя” впродовж години.

Міркування сучасної молоді можуть бути дуже корисними для українських кінематографістів, особливо для молодих, для яких порозуміння з глядачем — не порожній звук. Тож іще одне глядацьке побажання: “Яким би фільм не був (чи комедія, чи мелодрама, чи на історичну тематику), він має зображати ситуації, які актуальні для кожної людини, які відбуваються навколо нас і хвилюють кожного. Особисто для мене фільм є гарним, якщо я декілька днів згадую те, що побачила в ньому, коли я співчуваю чи хвилююся за героїв, ніби все це трапляється зі мною чи навколо мене”.

І насамкінець. У відповідях український фільм згадується тільки один раз: але приємно, що йдеться про твір талановитий: “Ще одним фільмом, який я виділяю для себе, є “Вавилон XX” Миколайчука. Світ, зображений у ньому, настільки прекрасний, таємничий і незбагнений...”.

Доля українського кіно сьогодні залежить від кожного з нас. Але насамперед від уряду, від влади, від їхньої волі та бажання. Українське кіно відсутнє на екранах телебачення, в кінотеатрах. Отже, і в свідомості молодих глядачів, навіть тих, які люблять серйозне, якісне кіно.

«Кобзар» Шевченка — на тарелях Печорного

Олена ОСАДЧА,

декан факультету декоративно-ужиткового мистецтва Київського державного інституту декоративно-ужиткового мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука

Петро Печорний — народний художник України, сучасний видатний митець декоративно-ужиткового мистецтва. Отримав професійну фахову освіту в Ленінградському вищому художньо-промисловому училищі імені Віри Мухомової (нині — Санкт-Петербурзька державна художньо-промислова академія) за спеціалізацією кераміка і скло. З 1970 р. Петро Печорний обіймав посаду головного художника у заводській лабораторії на Горюньському фарфоровому заводі Житомирської області, де виготовляли самобутню сувенірну продукцію, очолював художню лабораторію Українського науково-дослідного інституту кераміки і скла у Києві.

Талановитий митець вправно володіє різними художніми спеціальностями, творчо поєднує їх у своєму мистецтві: він і кераміст, і скульптур, і графік, і живописець. Петро Печорний працює в різних техніках і ніколи не зупиняється на досягнутому, вдосконалюючи творчі пошуки для збагачення виразності та образності творів. Маючи великі творчі надбання (у його доробку понад 1500 творчих робіт), отримавши наукове звання професора, наразі Петро Печорний очолює кафедру художніх виробів із кераміки і скульптури Київського державного інституту декоративно-ужиткового мистецтва і дизайну імені М. Бойчука.

З початку 2010 року художник створив понад 30 декоративних керамічних тарелів (техніка — кераміка, розпис ангобами, поливами), ілюструючи збірку поетичних творів Тараса Шевченка “Кобзар”. 20 грудня 2011 р. в Українському фонді культури відкривався його виставка, а роботи

художника було висунуто на здобуття Шевченківської премії.

Тематичні декоративні тарелі Петра Печорного на Шевченківську тематику містять багатство образних форм. Вони графічні й живописні. Традиційні українські мотиви вирішуються сучасно та експресивно, в них відчужаються глибинні зв'язки з національним і родовим корінням, вони широко передають особливості



українських звичаїв і народних пісень. Професійна майстерність розписів на керамічних тарелях доповнюється філософсько-поетичним осмисленням життя і смерті, вічності й миті. Цінність цих робіт у відвертості переживання мотиву та образності художньої мови.

Твори художника — камерні, адже запрошують глядача до самозаглиблення, а також зосередження на вічному, позачасовому. Заглиблюючись у вивчення “Кобзаря”, Петро Печорний осягає народну основу творчості Тараса Шевченка, глибина пізнання якої відчувається у пісенно-ліричному настрої робіт митця, у піднесеному емоційному звучанні колориту його творів.

Художні особливості цих робіт визначаються насамперед декоративністю й орнаментикою, яскравою виразністю форм, що

посилують враження від їх споглядання. Тло багатьох тарелів містить штрихову основу, спіралі, меандри, що надає їм певного фактурного ефекту, поєднано традиційні українські орнаменти і трансформовані рослинні елементи.

Прямі і хвилясті лінії художник вільно розподіляє за формою у різних напрямках. Цей художній прийом свідчить про внутрішню свободу митця, що надає зображенню емоційності. Тонкий графічний контур відіграє значну роль, адже він розмежовує плями локального кольору, надаючи образам динаміки й невимовності. Зазвичай контур намальовано тонкою лінією, але інколи, для виділення важливих, значимих деталей, він підсилюється насиченою лінією. Ритм ліній поживляють локальні кольорові площини. Тенденція умовного трактування складок одягу за допомогою вертикальних і горизонтальних ліній, заштрихованих площин, ймовірно, запозичена з техніки гравюри.

Колорит декоративних тарелів здебільшого “мажорний”, переважають яскраві, контрастні кольори. Рослинні елементи намальовані жовтим, білим, червоним, рожевим, зеленим, блакитним кольорами.

Постаті людей вирішено узагальнено, без деталізації. За формою вони — конструктивно-монументальні, проте наділені виразними характерними індивідуальними рисами. Прагнення уникати зайвих прикрас, подробиць, деталей, уміння зосереджувати увагу на головному — духовно-образному змісті — свідчить про високу майстерність і самобутню стилістику автора.

Художник за допомогою техніки кераміки проілюстрував збірку поетичних творів “Кобзаря” Тараса Шевченка. Його роботи насичені пісенно-ліричним настроєм, у них розкриваються сторінки нашої історії, відтворюються традиції духовності, культури, побуту українського народу.

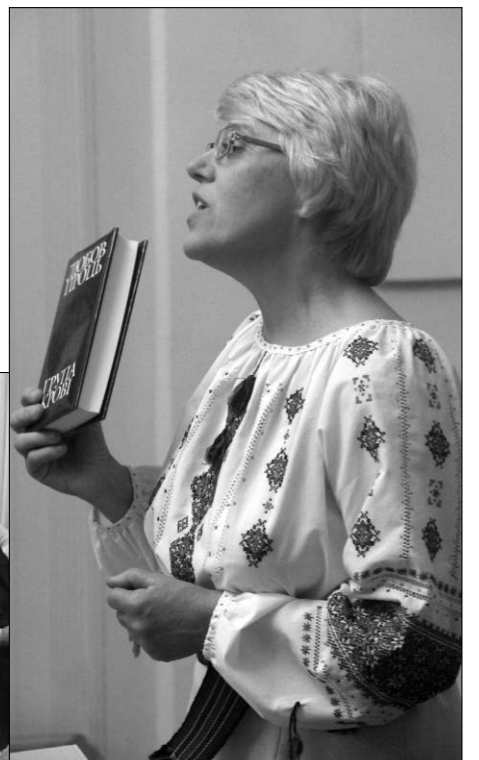


Володимир Панченко вручає Володимирові Рутківському диплом Книжкової премії “Книга року за версією Бі-Бі-Сі”

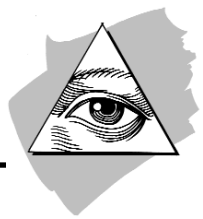
Територія слова

Після резонансного творчого вечора Мирослава Дочинця у Національному музеї Тараса Шевченка відбулися не менш цікаві зустрічі з письменниками, твори яких також були представлені на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка. Любов Проць презентувала книгу поезій “Група крові”, а Володимир Рутківський — історичну трилогію “Джури” (“Джури козака Швайки”, “Джури-характерники” та “Джури і підводний човен”).

Фото Оresta БІЛНЧУКА-ПОРТЯКА



Вірші читає Любов Проць



Пам'ятник князю Володимирі Великому в Києві

Володимир ПЕТРУК, кандидат історичних наук, член Національної спілки письменників України

У діючій історичній схемі державності Руси-України серед Великих князів Київських безумовна перевага надається Володимирі Великому (?—1015, роки правління 978—1015), натомість його правнуку Володимирі Мономаху (1053—1125, роки правління 1113—1125) уваги приділяється значно менше.

Внаслідок закладених шкільним вихованням стереотипів, штучно сформована колективна пам'ять українців зберігає іменний ланцюжок столичних володарів в основному раннього періоду становлення київської держави — Аскольд—Олег—Ігор—Ольга—Святослав, далі, з переходом до християнської традиції, найбільше возвеличує рівноапостольного князя Володимира I (нагадуючи про його бабусю — теж рівноапостольну християнку княгиню Ольгу) та його ще не канонізованого сина Ярослава, будівника Софії Київської. І все — вже навіть його улюбленого сина Всеволода, батька Володимира II, не згадують.

Від Ярослава і до руйнівника Києва Батия — велими туманні уявлення з плутаниною часто повторюваних слов'янських імен Великих князів, до яких навіть латинських номерних цифр не додавали. Лише глибоко під землею на станції метро “Золоті ворота” по новочасних мозаїках допитливий турист може розібратися — хто і за ким сидів у Києві на великокняжому троні.

На поверхні ж — три представницьких пам'ятники — Володимир з Хрестом, Ользі з Андрієм Первозванним, Кирилом і Мефодієм та Ярославу з макетом храму Софії — тобто християнським діячам. До цієї ж традиції належить і церква на умовній Аскольдовій могилі, а навпроти неї пам'ятник. Кому — Аскольду? Ні, тому ж Андрію Первозванному.

І жодного пам'ятника державним діячам князівського періоду, за винятком хіба Святослава Хороброго, на який здобувся колектив МАУПу, розташованого далеко від історичного центру Києва і туристичних маршрутів, хоча величний пам'ятник королю-лицарю, який славою не поступається Річарду Левине сер-

Два Володимири

це, мав би стояти в центрі Європейської площі. Як-от у центрі Львова, де шанують державну традицію, поставили прекрасний кінний пам'ятник “Королю Данилу”. Такий же пам'ятник Данилу Галицькому ще в 90-ті роки з'явився в колишній столиці Галицько-Волинського князівства (західноукраїнській середньовічній державі) — Галичі.

А з Володимирами взагалі курйози відбуваються. Ці дві особи зливаються в одну: Володимира Хрестителя (в супроводі фото київського пам'ятника або ново-відкритого у м. Владімірі) називають ще й Мономахом (!) — загляньте в Інтернет, що там робиться. При цьому ставлять пам'ятник Володимирі I, як засновнику м. Владіміра, яке заснував його правнук Володимир II (ця плутанина почалася ще з переписувачів давніх літописів). За “Шапку Мономаха” — символ київської державної традиції, який нібито дістався Володимирі II від його діда по матері — візантійського імператора Константи-

маха (?), а образ його з хрестом — навіяний знову ж таки його прадідом Володимиром Хрестителем (!). Спосіб “удревнити” історію до 1000-ліття парадоксальний — через хибне ототожнення з літописним Білгородом під Києвом (тепер с. Білгородка Київської обл.) та ще й на додачу і з Білою Вежею у хазарській землі біля Цимлянського броду на Дону на місці фортеці Саркел, яку взяв Святослав. Обидва до сучасного Белгорода не мають жодного стосунку.

Показовий коментар кореспондента про цей білгородський пам'ятник: “Рядом украинская граница, город Харьков — “вторая” столица Украины. Он всегда свысока смотрел на своего российского соседа, а сегодня смотрит с некоторым замешательством. Над всей этой местностью господствует Харьковская гора, на которой в последние годы вырос новый современный район Белгорода. Недавно ее украсил величественный памятник Владимиру Мономаху, несомненная достопримечательность, хоть и новодел. Он как бы встал над Белым городом и осеняет его святым крестом”.

“Замешательство” у Харкові тривало недовго. Швиденько знайшли у Харківській області історико-географічну точку, пов'язану з Мономахом. З повідомлення преси: “26 марта в Изюмском районе Харьковской области установлен памятный знак в честь 900-летия Победы Владимира Мономаха над половцами...”. Звичайно прозвучала купа слів про єдину державу, народ то що, згідно з духом традиційної імперської історичної школи, на кшталт: “Київський князь Владимир Мономах является отцом Трехединого русского народа, восточнославянской цивилизации, под названием Русский Мир”. З відповідним висновком: “На столетия Русь оказалась поделена татарами, Литвой и Польшей. А сейчас возрождается в новом качестве — Трехедином”. Не

дивно, що у відкритті цього пам'ятного знака взяли участь виключно проросійські організації Харківщини — “Русь Трехединая”, “Память Державы”, “Русское вече” “Харьковское губернское дворянское собрание”, “Слобожанское Казачье Войско”, “Чугуевская городская казачья община “Пластунь”, Харьковский десантно-спортивный клуб “Маргеловец” й невідомий представник УПЦ МП. Весь пафос цієї “культурно-краєзнавчої події” зводився до традиційного заперечення існування українського народу, незаконними батьками якого оголошуються татари, литовці й поляки.

Між тим, в Україні є прекрасний пам'ятник Володимирі Мономаху, який возвеличує його як культурного діяча, письменника, автора літературного твору — морально-виховного “Повчання”, зверненого до своїх дітей, з автобіографічною вставкою та мисливською темою “путів і ловів”.

Але не в Києві, а у Прилуках Чернігівської області (перша згадка за 1092 р.).

У Києві знають тільки одного Володимира — рівноапостольного. І пам'ятник у нас є чудовий над Дніпром — лиш не киянами поставлений. І вулиця Володимирська — чи не найкрасивіша. Є й ще одна центральна вулиця, пов'язана з пам'яттю про Володимира I. Ще коли він киян у Почайну не загаяв, був у нього гарем не згірше за східні у городку поза Києвом, ним же й заснований. Вже коли він став новонаверненим і взяв собі християнське ім'я Василь, городок цей дістав назву Васильків. Нинішні кияни його вельми поважають — по вул. Васильківській (колишній Малій) нову станцію метро назвали Васильківською. Якимось дивом спинився розгляд питання про повернення одній з найважливіших вулиць Києва, що починається від Хрещатика і доходить до Либідської площі, все тієї ж назви Васильківська (з додатком) *Велика Васильківська*. При тому, що саме вона стане найвідвідуванішою під час “Євро 2012”, бо саме



Пам'ятник Володимирі Мономаху в Прилуках

хоплення близьке до спорту). Він заслуговує на пам'ятник у своїй метрополії, який можна встановити на заново спланованій Троїцькій площі перед Олімпійським стадіоном. На цей раз не на коні (як у м. Владімір), і не з хрестом (як у Белгороді) чи з письменницьким знаряддям у руці (як у Прилуках), а на **позолоченому троні** як і належить **Великому князю Київському** (каменю для достойного п'єдесталу в Україні вистачить, аби він не поступався Владімірському). І головний убір у нього має бути таки візантійської моделі, а не псевдошапка середньоазійського покроя. Щоб він символізував корону, подібну до тих, які були у візантійських імператорів. Володимир Мономах цього вартий і по крові, і за державні заслуги.

Не думаю, що в ударному темпі можна вирішити таку складну творчу задачу і створити вікопомний пам'ятник Володимирі Мономаху вже до Євро-2012 (як це було зі стадіоном у Львові). А шкода, коли згадати, що він не лише сам був онуком двох імператорів — візантійського Константина Мономаха і київського Ярослава Мудрого, а й чоловіком дочки англійського короля Гарольда II — Гіти. А їхня дочка Євфимія вийшла заміж за короля Угорщини, а рідна сестра Євпраксія — за імператора Священної Римської імперії німецького народу Генріха I Капета. Син Юрій, відомий як Долгорукий, похований у Києві, засновник Москви. Рідна тітка — королева Франції Анна — дружина короля Генріха II.

Було б що розповісти гостям із Європи. А про те, що сучасні київські майстри здатні створити унікальний монумент із відповідним антуражем свідчить прекрасний пам'ятник Пилипу Орлику і його Конституції. Є що показати європейцям!

Тож для початку хоча б вулицю від Хрещатика і до Либідської площі назовімо цим знаменитим іменем — Володимиром Мономахом, щоб перестали його плутати з прадідом Володимиром Великим і почали шанувати державних, а не тільки церковних діячів князівського періоду історії України-Руси.



Пам'ятник князю Володимирі Мономаху та святителю Федору в м. Владімір (Росія)

на Мономаха, в Москві видають витвір часів Золотої орди (більшість науковців вважають її подарунком хана Узбека). Уже в наш час московський папа Кіріл на інавгурації Януковича подарував йому підробний перстень того ж візантійського імператора Мономаха, який нібито був дарований зятеві — батькові Володимира II.

Отже, в Москві і в цілій Росії Володимирі II Мономаху надають куди більшого державного значення, ніж у Києві. Характерно, що діючий Президент РФ Д. Медведєв саме у Владімірі на Клязьмі (Заліському) оголосив 2012 рік ювілейним — “1150 років російської державності”.



Пам'ятник князю Володимирі в Белгороді (Росія)

на ній розташований Олімпійський стадіон.

Шановні панове кияни! А може, досить слави Василькову? Пора вже нам у столиці України позбутися провінційного мислення. Давайте і ми будемо державниками та покажемо “хто є ху”, як любив казати М. С. Горбачов. Назвемо цю чудову вулицю іменем Володимира Мономаха — Великого князя Київського, видатного державного і військового діяча, сміливого мисливця (за-



Продовжуємо цікаву “мандрівку” до музеїв, розташованих на території “Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника”, яку розпочали в минулому числі “СП”.

Книжка — дзеркало часу

Дмитро ПАЛІЙ,
заступник директора Музею
книги і друкарства України з наукової роботи

На крутому схилі Печерсько-го плато, який спадає до Дніпра з південно-східного боку, стоїть двоповерхова будівля колишньої друкарні Києво-Печерської лаври, що є пам’яткою архітектури XVIII ст. Із боку Дніпра будівлю утримує від зсувів підпірна башта, у її цокольних приміщеннях тепер фондосховище Музею книги і друкарства України. У головному приміщенні, що фасадними вікнами і вхідними дверима дивиться на позолочені бані й лики святих Успенського собору, розташована експозиція. Переступивши поріг першої зали, ви відчуєте перегук віків, до вас промовляє давня книжна мудрість. Тут відображено історію книжкової справи періоду рукописних книжок XI—XV ст., зародження друкарства в Європі і Україні, діяльність українських друкарень XVI—XVIII ст., мистецтво друкарів, художників-граверів і палітурних майстрів.

У наступному залі — що не експонат, то народний дух, який завдяки жертвній праці національних будителів І. Котляревського, П. Куліша, О. Бодянсько-



Фото Олеса Дмитренка

жахи голодомору і репресій 1930-х, вдихає дим від обгорілих книжок років Другої світової війни, сирість газет і журналів, видрукуваних у бункерах УПА, проймається холодом в’язничної небезпеки від читання українського самвидаву 1960—1970 років, дізнається про внесок емігрантського книговидання у справу повного висвітлення історії України і доходить висновку, що книжка — дзеркало часу, а українська книжка — оберег нашої держави.

Із часу заснування у березні 1972 р. колекції музею зросла майже вдвісьтеро й нарахувала понад 58 тис. одиниць, серед яких понад 700 — стародруки, а також рукописи, граверні дошки, книжки в золотарських оправах, зразки шрифтів, друкарські верстати, оригінали книжкової графіки XX ст., а найбільша частина колекції — книжкові пам’ятки XIX—XX ст.

Відвідувачі музею часто роздивляються одну з найменших у світі поліграфічно видрукуваних книжок — “Чудо із Чудес”, розмір друкованої частини якої 3х4 мм, а також експонат “Книга з народних рук” — заборонене царською Росією і радянською владою видання “Кобзаря” Т. Шевченка з передмовою і коментарями Василя Доманицького. Приклеєна саморобна обкладинка, засмальцьовані сторінки від початку до кінця книжки, заголовки, написаний олівцем і невірною рукою свідчать, що книжку переховували й читали тисячі українців.

Окрім науково-дослідної і збиральницької роботи, музей практикує різноманітні форми просвітництва, серед яких майстер-класи з ручного виготовлення паперу і вітальної листівки, каліграфії. Два роки поспіль упродовж п’яти днів відбувалися фестивалі дитячої книжки “Азбукове Королівство Магів і Янголів”, а в День української писемності та мови наукові конференції “Українська писемність та мова в манускриптах і друкарстві”.

Кияни вже звикли до постійних виставкових презентацій. І школяр, і спраглий до знань студент, і науковець знаходять у цьому музеї свою інтелектуальну і духовну поживу.



Фото Євгена Букета



Фото Євгена Букета

го, Т. Шевченка, Б. Грінченка, І. Франка й інших та з допомогою друкарства вивів Україну з колоніальної стагнації, показав її самобутність, став поруч із відомими у світі культурами.

На другому поверсі представлено українське друкарство XX ст. Тут відвідувач поринає у стихію розвитку українськомовного книговидання на початку століття, коли царсько-імперські цензурні заборони на українську мову де факто перестали існувати, йде пліч-о-пліч із розстріляним відродженням 1920-х років, відчуває

Пройти від першоджерел до сучасності...

Уляна ВОЛКОВСЬКА

Музей театального, музичного та кіномистецтва України — єдиний музей такого профілю і спеціалізації. Його експозиція висвітлює історію українського театру як послідовний історичний процес. Тож нею можна пройти від першоджерел до сучасності.

Експозиція створена на межі 70—80-х років XX століття. Після перебудови вона змінилася концептуально. Тоді з’явилася можливість для представлення матеріалів, що були заборонені за радянської влади, зокрема про Леся Курбаса і його театр “Березіль”. В експозицію було впроваджено постійно діючу виставку, яка називається “Леся Курбас. Людина, яка була театром”. Ця виставка-персоналія репрезентує Леся Курбаса, як рушія і непересічну особистість в історії українського театру.

У музейній справі є певні штампи, а унікальність цього музею в оригінальній розробці експозиції, яка оформлена на кшталт театральних декорацій. В оформленні кожного залу закладена естетика часу, атмосфера, що емоційно впливає на глядача. Проходячи залами, ніби потрапляєш у машину часу і переходиш від епохи до епохи, бачиш експонати у властивому для них середовищі.

— Наш музей унікальний. Можливо, є поодинокі предмети, пов’язані з театром в історичних музеях, але таким спеціальним комплектуванням колекції, дослідженнями займаємося лише ми, — поділилася думками вчений секретар Ада Сапюлькіна.

Гордість колекції — три старовинні вертепи: Сокиринський, Куп’янський, Славутський, які репрезентують початкові форми українського театру. Вертепна традиція дуже цікава, вона зберігає духовні традиції. Сокиринський вертеп став своєрідним еталоном, бо професійні лялькарі або відтворюють його повністю, або беруть за зразок, якщо хочуть дотриматися автентики.

Дуже цінна колекція сценографії, зокрема сценографічного авангарду (20—30 роки XX століття). До цих предметів із колекції музею великий інтерес.

На початку 1960-х років профіль музею розширили: додали музику і кіно. Тоді почалася збиральницька робота, комплекту-



вання колекції у цих напрямках. У музеї значні накопичення пам’яток з історії музичного мистецтва та кіномистецтва, 650 музичних інструментів. Дуже цікава постійно діюча виставка з колекції українських народних музичних інструментів “Живі струни України”. Вона представляє не просто склад інструментів, які побутували, а показує їхню еволюцію: від найпростіших, якими добували певні звуки, до дуже складних, на яких виконували класичні твори. Можна побачити найдавніші інструменти, авторські, виготовлені відомими майс-

Егора Мовчана, — розповів Леонід Черкаський, провідний науковий спеціаліст музею, заслужений працівник культури.

Цікаві первинні інструменти, як, наприклад, рубель. Здавалося б, ужиткова річ, а використовувалася як музичний інструмент, що видає своєрідний шумовий звук. Дуже оригінальний інструмент бугай, який використовувався у народній музиці, або дрімба, яка побутує в західній Україні.

— На жаль, через те, що нам бракує експозиційних приміщень, музичне мистецтво і кіномистецтво ми представляємо у

тимчасових вистав-

ках, — розповідає Ада

Володимирівна. —

Зараз у нас феєрична

театральна виставка

“Весь світ — театр”.

Це авторські роботи

сучасної художниці

Наталії Родюк, яка

працює у театрі імені

І. Франка. Вражає

фантазія художника,

зокрема ескізи, які є

підготовчим етапом у

розробці сценічного

костюма. Справді, на

них дивилися і відчу-

ваеш захоплення, що

це художній твір, а не

просто якийсь мате-

ріал у розробці сценічного вбрання. Цього року будуть виставки до 170-річчя від дня народження класика української музики М. Лисенка, до 100-річних ювілеїв діячів кіно — режисера Т. Левчука і кінооператора В. Войтенка. Минулого року була виставка, приурочена до ювілею Богдана Ступки. Відзначати ювілейні дати митців виставками — це музейна традиція.

У музеї масштабна мистецтвознавча бібліотека. До її комплектування свого часу долучився відомий актор і режисер, який стояв біля музейної колиски у Мистецькому об’єднанні “Березіль”, Василь Василько (Міляєв), котрий на схилі літ передав музею свою бібліотеку — близько 5000 книг.

Сьогодні Музей театального, музичного та кіномистецтва готовий до створення розгорнутих експозицій з історії не тільки театру, а й української музики та кіно. Нинішня колекція — понад 250 тисяч предметів.

— Сподіваємося, що колись у нашого музею буде належне приміщення, де ми створимо нові експозиції, зможемо втілити сучасні ідеї з впровадженням новітніх технологій, що так само вражатимуть відвідувачів своєю оригінальністю, — поділилася своїми мріями Ада Володимирівна.

Далі буде.





Патріарх Філарет відзначив подвійний ювілей



Низку заходів було приурочено наприкінці січня — початку лютого відзначенню подвійного ювілею: 50-ліття єпископської хіротонії та 45-ліття служіння на Київській кафедрі Святійшого Патріарха Київського і всієї Руси-України Філарета.

видання, адресовані всім, хто цікавиться історією та сучасним станом Української Православної Церкви Київського Патріархату.

Патріарх з нагоди подвійного ювілею свого служіння відзначив єпископат церковними нагородами, зокрема, п'ять архієпископів піднесені до сану митрополита та дев'ять єпископів — до сану архієпископа.

Багато важливих заяв прозвучало у відповідь на запитання журналістів під час прес-конференції, яка відбулася 3 лютого в приміщенні Київської Патріархії. Патріарх Філарет піддав жорсткій критиці висловлену в законопроекті № 9690 пропозицію передати національні святині — Києво-Печерську та Почаївську лаври — у власність Московського Патріархату, а також відзначив, що стосунки між ним і Президентом України останнім часом покращуються.

4 лютого 2012 р. в Національній опері України відбулася урочиста Академія. Зал опери (це понад тисячу глядачів) був щент заповнений. Серед почесних гостей — Глава Української Греко-Католицької Церкви Верховний Архієпископ Святослав Шевчук.

Зі словами поваги й вітання до Патріарха Філарета звернулися Президенти України Леонід Кравчук (1991—1994) та Віктор Ющенко (2005—2010). Вітання Святійшому Владиці надійшли також від Президента Грузії Михайла Саакашвілі та експрем'єра Юлії Тимошенко.

Патріарх Філарет звернувся до присутніх із годинною промовою, в якій окреслив шлях свого архієрейського служіння, ті труднощі, з якими довелося стикатися Церкві за радянських часів, а також виклики, які постали перед нею в новітній період державної незалежності України.

У другій частині урочистої академії відбувся концерт, в якому взяли участь Національна заслужена академічна капела України “Думка”, Національний заслужений академічний український народний хор України ім. Г. Верьовки, Національний симфонічний оркестр України, народні артисти України Дмитро Гнатюк, Ніна Матвієнко, Оксана Білозір, Тарас Петриненко та інші виконавці.

Святкові заходи продовжилися богослужінням у Володимирському патріаршому кафедральному соборі Києва. Недільне Всенічне бдіння очолив сам Патріарх Філарет, якому співслужив єпископат і представники духовенства.



5 лютого, в неділю, у Володимирському соборі Святійший Владика у співслужінні сорока архієреїв звершив Божественну літургію, після якої було відправлено подячний молебень.

Також у Синодальній залі Київської Патріархії Святійшого Патріарха Філарета від імені Предстоятеля Чорногорської Православної Церкви Блаженнішого Митрополита Михаїла привітав керівник Департаменту

зовнішніх церковних відносин архієпископ Которський Симеон. Владика вручив Патріарху Філарету орден Святого Хреста, як знак поваги Чорногорської Церкви до Церкви Української та особисто до її Предстоятеля.

“Не бути байдужим до своєї долі. Не чекати блага для себе від президентів і міністрів, а самостійно працювати на розбудову Української держави і свого благополуччя, — побажав Патріарх українському народові. — І Церква в цьому підтримуватиме народ духовно. Буде також молитися, бо молитва має велике значення в житті і людини, і держави.

Наша Церква твердо стоїть на позиції збереження української державності, твердо стоїть на захисті інтересів українського народу. І щодо цього вона непохитна.

Але в той же час Церква закликає народ пам'ятати про Бога. І не тільки пам'ятати про Бога, а й виконувати Його заповіді. А це означає йти дорогою правди, служити своєму ближньому, а не собі. Бо наші бізнесмени, особливо великі, наші можновладці часто служать собі, а не народу. А вони, якщо вірять у Бога, то повинні жити за Його заповідями і служити народу”.

За матеріалами прес-центру Київської Патріархії підготував Євген БУКЕТ



Під час урочистої Академії в Національній опері України

Володимир МОНАСТИРСЬКИЙ,
доктор медичних наук, професор

Націоналізм як суспільне явище існує вже не одне сторіччя й у всіх націй. Незважаючи на це, у свідомості українського суспільства націоналізм чомусь міцно пов'язаний лише з діяльністю націоналістичних організацій 30-х—40-х рр. минулого сторіччя, передовсім із діяльністю Організації українських націоналістів (ОУН) та її військової структури — Української повстанської армії (УПА). І суспільство за своїм ставленням до ОУН-УПА розділилося на дві частини: одні цілком обґрунтовано вважають їх своїми героями, борцями за самостійність української держави, інші — які сторіччями виховувалися російськими поневолювачами, безпідставно стверджують, що націоналізм — велике зло, оскільки, на їхню думку, зазначені організації були ворогами українського народу, а то й просто бандитами. Проте ні ті, ні інші практично не знають, чим насправді є націоналізм.

Сучасна політологія розглядає націоналізм як ідеологію, але насправді він є не стільки ідеологією, скільки наукою, яка вивчає сутність націоналізму як природного та суспільного явища, його генез (походження), значення для кожної нації і для людства в цілому, а це дає підстави говорити про існування наукового націоналізму.

Науковий націоналізм виявив і ґрунтовно вивчає низку властивостей і функцій націоналізму. Тут дуже коротко зупинюся лише на основних властивостях і функціях цього явища.

1. **Нація і націоналізм** — два поняття, які нерозривно пов'язані, тому можна стверджувати, що **немає нації без націоналізму**, так само, як **немає націоналізму без нації**.

Націоналізм: чим він є? Міні-лікбез для української еліти і не тільки

2. **Націоналізм** — світогляд нації, її переконання, які склалися внаслідок життєвого досвіду, що формувалася протягом усієї довготривалої еволюції суспільства під впливом різних зовнішніх чинників: мови, території, релігії, історичної пам'яті, політичного досвіду тощо. Отже, **націоналізм** — це **філософія** (система поглядів), у якій центральне місце займає нація, її інтереси та завдання.

3. У формуванні **філософії націоналізму**, крім зовнішніх чинників, важливу роль відіграють ще й **внутрішні чинники**, більше того, останні відіграють **визначальну** роль. До внутрішніх чинників відносяться **генетичні програми**, які Всевишній закла в генетичну систему організму людини. Одна із цих програм змушує людей **дотримуватися основного принципу націоналізму**, а саме **принципу про життєву необхідність надання переваги інтересам власної нації над такими ж інтересами інших націй**.

Отже, **націоналізм** (філософія націоналізму) — **категорія генетична**, тому **це єдина ідеологія**, яка є творінням не стільки людського розуму, **скільки Всевишнього**.

4. **Націоналізм** — **захисна** (своєрідна імунна) **система нації**. Вона, по-перше, дає нації можливість вижити в безперервній і безкомпромісній боротьбі за їжу, територію та ресурси, а по-друге, захищає націю від **етноциду**, тобто від її духовного нищення.

Ось чому найбільш захищеною є та нація, у якій націоналізм досяг найвищого рівня свого розвитку!

5. **Націоналізм** виконує конкретну історичну **місію: творить нації і національні держави**.

6. **Націоналізм** є **вирішальним цивілізаційним чинником**. Про це свідчить хоча б той факт, що в усіх без винятку націй **рівень розвитку їх націоналізму** вже давно **визначає рівень їх суспільного розвитку та розвитку їх матеріальної і духовної культури**.

Отже, **націоналізм** забезпечує **виживання та прогрес** і кожної окремої нації, і людства в цілому.

7. **Націоналізм** — **ідеологія і політика**, яка базується на **філософії націоналізму**, а в її основні лежить генетично детермінований (визначений) принцип про **надання переваги політичним, економічним, культурним та духовним інтересам власної нації над такими ж інтересами всіх інших націй**.

8. **Націоналізм** завжди намагається встановити **націократію**, тобто форму організації і функціонування політичної системи, яка базується на **ідеології та політиці** націоналізму. **Націократія** — різновид демократії і відрізняється від неї лише тим, що при націократії **джерелом влади є нація**, а при демократії — **народ**, тобто всі громадяни даної держави.

Важливо зазначити, що практично в усіх так званих національних **демократичних державах** формою політичної системи фактично завжди є не демократія, а **націократія**.

9. **Націоналізм** є тим чинником, який спонукає нації до національного визво-

лення. Так, досвід національних держав усіх континентів переконливо свідчить про те, що **тільки ті нації перемогли у своїй країні, які були очолені елітою, озброєною і наснаженою філософією націоналізму**, з лідером — **незламним націоналістом**.

10. **Націоналіст** — патріот, який **інтереси своєї нації** завжди і в усьому ставить на **перше місце** перед такими ж інтересами всіх інших націй і навіть перед своїми власними інтересами.

Із цього випливає, що **українські націоналісти** — українці (передовсім етнічні, але певна їх частина може бути й будь-якого іншого етнічного походження — російського, польського, єврейського тощо), які є **патріотами України** і які інтереси української нації (політичні, економічні, культурні, духовні) завжди і в усьому ставлять на **перше місце** перед такими ж інтересами всіх інших націй і навіть перед своїми власними інтересами.

Отже, наведені властивості та функції націоналізму переконливо свідчать:

по-перше, що націоналізм є, і для окремих націй, і для людства в цілому, **великим і незамінним добром**;

по-друге, що для збереження та зміцнення **нашої держави** і подальшого успішного розвитку **українського суспільства та нашої матеріальної і духовної культури**, всім нам вкрай необхідно **якнайшвидше ставати українськими націоналістами**. А це означає лише одне: всім нам необхідно почати неухильно дотримуватися **основного принципу націоналізму**, тобто **принципу про життєву необхідність інтереси власної нації завжди і в усьому ставити на перше місце**.



Василь СЕЛЕЗІНКА,
член правління Чернівецького
обласного відділення ВУТ
“Просвіта” ім. Т. Шевченка

Що таке вертеп? Це скринька з прозорою з одного боку стінкою, розділена на дві половини. Верхня половина символізувала небо, нижня — землю. На верхній частині ляльки розігрували все, що було пов’язане з народженням Христа, а в нижній — сучасні світські побутові сценки. Ляльок водили бурсаки Києво-Могилянської академії.

У Галичині та на Волині вертеп відродився в 20-х, а розвинувся в 30-х роках ХХ століття, але там, зокрема на Покутті, ніяких скриньок не було. Ролі виконували живі, звичайні люди. Я тричі ходив із вертепом у 1949—1951 роках. Завжди грав найцікавішу, найсимпатичнішу, найвеселішу роль Жиди. До речі, в той час жиди ображалися, якщо їх називали євреями. На відміну від нас, у Польщі, Чехії, Словаччині досі слово “жид” — офіційний етнонім.

До вертепу ми готувалися заздалегідь. Майстрували зірку, яку в нас називають вертепою, кожен сам собі вигадував костюм, припасовував налічман, так у нас називали маски. У 30-х роках якась фірма спеціально випускала маски для вертепу. Мені дістався від Жиди тільки великий гумовий ніс. Я його пришив до чорного сукна, зуби — з білих квасолин. Сабашівка — святкова шапка — в мене була справжня. Її хтось, мабуть, узяв від Лейзора Кестена, котрого заарештували за зв’язок із УПА. Він із родиною жив у нашому селі Спас і тримав млин. Верх у тій шапці був з дорогого оксамиту, а низ облямований невеличкими, пухнастими хвостиками якогось невідомого звіряти.

Чорт плів собі хвоста з колючого дроту, обмотаного старою кожушиною вовною наверх. Хвіст був довгий, загнутий, а на

Допоможи, Боже, нашому теляті...

Мене зацікавили статті В. Ференца та Л. Ліхньовської про вертеп, у яких вони полемізують із представниками католицького університету. В Інституті театрального мистецтва ім. Карпенка-Карого, де я навчався в 50-х роках, розповідали на лекціях з української літератури, що вертеп в Україні зародився ще десь у XVI чи XVII століттях, а занепав у XIX.

кінці кілька маленьких дзвоників. Фігура чорта була обмотана навхрест ланцюгами, а в руках дерев’яні вила. Смерть обов’язково біла і з косою. Не мала слів тільки Смерть. А Чорт весь час підстрибував і вигукував тільки слово: “Гіфт, гіфт!”.

Вертеп мав дві частини. У першій йшлося про все, що

що господар і гості володіли почуттям гумору, то зав’язувалися цікаві гумористично-критичні діалоги. Викидати будь-яку колоритну фігуру з вертепу — цілковите безглуздя, бо кожна із них є класичним персонажем вертепу, улюбленцем публіки.

На Буковині вертепи також траплялися, але не розвинулись.



Вертеп села Спас Коломийського району Івано-Франківської області, 1951 рік

пов’язане з народженням Ісуса Христа, а в другій після смерті Ірода, з котрим бився на шаблях Князь, або Козак, а Смерть стинала його косою, Чорт підпихав вилами і витягували Ірода з хати. Тоді починалася світська частина. Головною дійовою особою був Жид, який, з’являючись, падав через поріг і волав: “Ой, ой, ой! Яке у вас велике пороги, що я мало собі не поламало ноги”. Як-

У 30-х роках Румунія, під якою була Буковина, прийняла ідеологію фашизму, забороняла українську мову, пісню, змушувала говорити тільки по-румунському. До того ж у них не було підручників, перекладали дві вертепні драми з румунської. Але там не було другої частини, дії. Так і досі. У Чернівцях намагалися організувати фестиваль вертепів, але нічого не виходило, приво-

зили маланки, бо маланкування на Буковині дуже розвинуте, особливо в Вашківцях Кіцманського району. Вашківська “переберія” супроводжується купанням у річці. На неї з’їжджаються подивитися не тільки з області, а й з усієї України. Цією “переберією” захоплювався ще Іван Миколайчук, бо то його країни. Тепер організовують районні та обласні фестивалі маланок. Цікаво, що в гірських районах наряджаються ведмедями, організовують боротьбу між ними, а в рівнинних, особливо в молдавських і румунських, прикрашають барвистих і джиджиристих коней, що вигадливо танцюють.

Цьогорічний, другий фестиваль маланок підготували дуже добре. Перший відбувався в музеї просто неба, а другий у середмісті старих Чернівців. Від площі Філармонії вулицями через площу Театральну до площі Соборної йшла ціла дефіляда маланок, їхав корабель “Аврора”, якийсь човен, вертоліт, дерев’яна “лазня Василя”, крита очеретом хата, велике, мабуть, циганське шатро, шейхи під балдахіном і ще багато по-чудернацькому оформлених машин. Вертались іншими вулицями на ту ж площу Філармонії, де відбувався конкурс, за яким спостерігало до 20 тисяч глядачів.

Якщо в святочно пишній вертеп могли йти навіть п’ятикласники, то в збитошну Маланку збиралися тільки дорослі. Маланка могла коло хати наробити різних збитків, могла щось украсити, якщо господар не так як треба її прийняв. Вертеп собі такого ніколи не дозволяв.

У Чернівцях нахваляються наступного року зробити фестиваль Маланок ще масштабнішим, щоб перевершити знаменитий аргентинський фестиваль. Мають намір запросити представників Книги рекордів Гіннеса.

Допоможи, Боже, нашому теляті та вовка впіймати!

Ставаймо на захист святинь

Гнат БІЖИК,
м. Нова Каховка

Стаття шановного Павла Мовчана про наші національно-етнічні проблеми в “Слові Просвіти” (ч. 2) викликала в серцях читачів велику тривогу за наше майбутнє, а з нею обурення: то чи є у нас така національно-патріотична сила, яка б зупинила каток, що спрямований на розчавлення наших духовних святинь і матеріальних цінностей? Свої стріли в серце України спрямували не тільки закордонні ворожі центри, а й майже всі ЗМІ у нашій державі, деякі релігійні проповідники й чимало творців економічної політики. Іде розгорнутий наступ на наш найбільший скарб — мову, руйнуються основи нашої культури, обереги наших традицій. Хто зупинить цей наступ?

Раніше ми покладали надії на школи, які виховуватимуть молоде покоління на національних традиціях. Тепер у школи повертається минуле в спалюванні історії. Вірили, що відродиться Українська Церква, яка раніше завжди йшла в авангарді утвердження української духовності. В останній час у центрі й на місцях підтримується та церква, яка славить минуле й сучасне “нашого отечества”. Сподівалися, що Українська держава подбає про широкий випуск і розповсюдження українських книг, газет, журналів. Вона ж утратила й той рівень, до якого піднялася українська друкована продукція за радянських часів. Деякий час серце українського патріота радувало радіо. Але й воно починає втрачати національне наповнення.

15 січня радіо зранку переконувало нас про великий вплив української культури, духовності й навіть мови на розвиток інших народів Азії, Європи та Північної Африки. Ідентичність наша має глибоке коріння.

Об 11-й годині 10 хвилин почалася передача “Слово”, яку я (думаю, що не тільки я) слухав завжди з великим задоволенням, хоч хотілося, щоб вона набиравла наступальнішого характеру. Теперішня розчарувала. Як нерідко й раніше, почала збагачувати нас знаннями про запозичені й іншомовні слова. Їхній перелік був таким довгим, що напрошувався висновок: українськомовна “колекція” зіпсована зі слів, які струмками пливли з усього світу в українські землі, де свого словникового запасу не було взагалі. Творилася мова за радянським трафаретом і під впливом мови великого російського народу: “возрождение” — відродження. Наче ніхто й не чув: “...вона його відродила до життя” (про вірну дружину). А це ж українське радіо. Хоч ведучих я не звинувачую. То що ж тоді говорити про якусь там Наталью Нарочнічку. Адже вона пам’ятає ще царські укази й твердження: українського язика нет і бить не может.

“За Україну станьте стіною”, — почув колись слова пісні. Чи станемо?

Василь ОВСІЄНКО

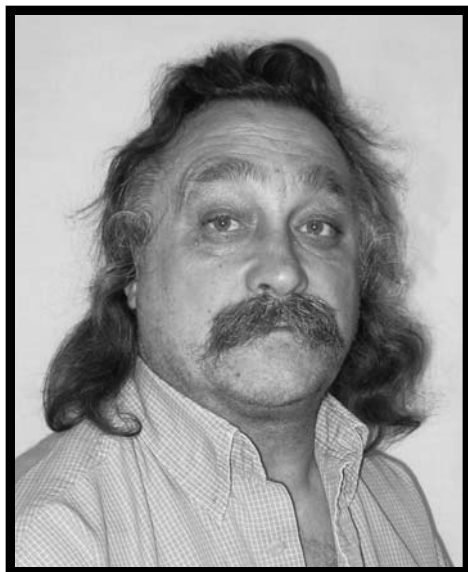
Степан Євстахович Сапеляк народився 26 березня 1951 року (за паспортом — 26.03.1952) у с. Росохач Чортківського р-ну Тернопільської обл. в українській родині греко-католицького обряду, де панував культ Шевченка, Святого Письма, народних пісень і танців, пам’ятали в сім’ї й підпілля УПА. Батько Євстахій Станіславович (1930—1984), мати Ганна Костівна (1930—1984).

Після закінчення середньої школи він працював столяром у “Міжколгоспбуді” в с. Білобожниця. 1970—1972 рр. служив у Радянській армії. Демобілізувавшись, працював лаборантом Львівського педагогічного училища, жив у с. Лисиничі під Львовом.

Несумісність норм життя у родині і в суспільстві, арешти української інтелігенції 1972 року призвели до того, що Степан 20 січня 1973-го вступив до створеної у його рідному селі ще в листопаді 1972-го підпільної патріотичної організації. Очолював її Володимир Мармус, а членами були Володимир Сеньків, Петро Вітів, Петро Винничук, Микола Мармус, Микола Слободян, Андрій Кравець, Микола Лисий. В урочистій обстановці, на колінах перед хрестом та образом Матері Божої, Степан у присутності інших членів організації склав присягу на вірність Україні і вважав боротьбу за незалежність найвищим своїм обов’язком. Тут же дістав завдання наступного дня відвезти в Чортків жовто-сині прапори.

Уночі з 21 на 22 січня 1973 року, до 55-ї річниці проголошення Української Народної Республіки та 54-ї річниці “Акта злуки ЗУНР з УНР”, юнаки вивісили над установами в Чорткові 4 національні прапори та 19 напи-

Відійшов у вічність Степан Сапеляк



саних від руки великих листівок, що закінчувалися гаслами: “Свободу українським патріотам!” — маліся на увазі репресії 1972—1973 рр. проти інтелігенції; “Ганьба політичній русифікації!”, “Хай живе зростаючий український патріотизм!”, “Свобода слова, друку, мітингів!”.

КДБ 19 лютого 1973 року заарештував Сапеляка. У лютому—червні заарештовано й решту членів групи. Сапеляку інкримінували зберігання рукописної книжки В. Мармуса з повстанськими піснями та написання вірша “антирадянського змісту”, а також прослухо-

1 лютого 2012 року в Харкові на 61 році життя помер Степан Сапеляк, член Росохацької юнацької патріотичної підпільної організації, політ’язень (1973—1981), активний учасник національно-визвольного руху, поет, член ПЕН-клубу (1988) та Національної спілки письменників України (1991), лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка (1993).

вування закордонних радіостанцій і “поширення наклепницьких вигадок, що порочать радянський державний і суспільний лад”.

Тернопільський обласний суд 24 вересня 1973 р. засудив сімох членів організації за ч. 1 ст. 62 КК УРСР (“Антирадянська агітація і пропаганда”) та 64 (“Організаційна діяльність та участь в антирадянській організації”), зокрема Сапеляка до 5 років позбавлення волі та 3 — заслання.

Покарання відбував у таборі суворого режиму ВС-389/36 у сел. Кучино Пермської обл. Брав активну участь у голодуваннях і протестах в’язнів, у передачі інформації на волю, за що його неодноразово карали карцером. Як одного з наймолодших в’язнів, Степана любили вояки УПА — 25-літники — й опікувалися ним. Так, коли 23 червня 1974 р. його жорстоко побили наглядачі, наступного дня відбувся страйк протесту, в якому взяли участь 45 політ’язнів різних національностей.

У лютому 1978-го Сапеляка завезли етапом на заслання у с. Богородське Ульяновського р-ну Хабаровського краю. Жив у тяжких умовах. Після звільнення 1981 року його не прописали в рідному краю, у Західній Україні. Робив кілька спроб прописатися в різних місцях СРСР, зрештою оселився на ст. Удянка (с. Хорошеве) під Харковом.

У кінці 80-х на поч. 90-х рр. Сапеляк брав активну участь у русі за незалежність України та демократизацію суспільства. Він член Української Гельсінкської групи з 30.12.1987 р., засновник Харківської філії Української Гельсінкської спілки (1989). Автор-засновник і редактор-організатор журналу Української асоціації незалежної творчої інтелігенції “Кафедра” (1988). За книгу віршів “День молодого листа” Степана Сапеляка 1988 р. прийняли до ПЕН-клубу і на його запрошення він їздив до Німеччини, побував у Канаді, США та Англії. 1989 р. повернувся до Харкова.

С. Сапеляк лауреат премій ім. І. Франка (США), ім. братів Лепких. За книжку віршів “Страсті по любові” удостоєний Всеукраїнської літературної премії імені В. Свідзінського. За книжку віршів “Тривалий рваний зойк” 1993 р. йому було присуджено Державну премію ім. Т. Шевченка. 2005 р. нагороджено орденом “За заслуги” ІІІ ступеня.

Жив у Харкові. Залишив у рідному селі 82-річну маму Ганну Костівну, у Харкові — вдову Світлану Іванівну, сина Тараса та Остата, дочку Анастасію.

Ім’я Сапеляка разом з іменами всіх членів Росохацької юнацької організації 26 січня 2012 року увічнене на меморіальній таблиці на будинку Чортківського педагогічного училища.



Ігор МАРЦІНКОВСЬКИЙ,
голова Миколаївського обласного
об'єднання ВУТ “Просвіта”
імені Тараса Шевченка

Систематизація матеріалів зв'язків імені Т. Шевченка та його спадщини з Миколаївщиною часом приносила зовсім несподівану інформацію. З'ясувалося, що в Миколаєві 1916 року видано найпершу в шевченкознавстві роботу з дослідження лексики творів Т. Шевченка — “Словничок Шевченкової мови”. Книжка видрукувана коштом автора накладом усього 100 примірників у друкарні І. Фефербойма. Згадана миколаївська друкарня розмішувалася на Соборній вулиці “рядом со входом в иллюзион Кино-Бомонд” і рекламувалася як така, що “выполняет все типографические и линовальные работы по очень дешевым ценам в течение одного дня”.

“Словничок...” — книжка невеликого формату (100x170 мм), обсяг — 71 сторінка. Палітурки з тонкого сіро-голубого паперу. Книжка має титульну сторінку, на 3 сторінці є посвята “Присягаю Ганнусі Г.” — тобто, Ганні Григорівні Гольдштейн, за повідомленням доньки автора, добрий приятельці родини, на 4 сторінці розміщена “Передмова”, на 5—64 сторінках подано словопоказчик, на 65-й та 67—69 сторінках додано пропущені слова, на 66 і 70—71 сторінках вміщено виявлені друкарські помилки. Сторінки 67—71 — “Додаток до “Словничка Шевченкової мови”, наприкінці якого зазначено: “Автор дуже прохає шановних читачів вибачити за недбале видання цього Словничка, бо ні власноручно правити коректуру, ні взагалі стежити за друкуванням своєї праці він не мав можливості з приводу пробування на військовій службі. Н. Літ. (тобто, Нестор Літописець. — І. М.) 26 Грудня 1916 г. Херсон”. Невеликий наклад, простенький папір “Словничка...” та зазначений автором стан військовослужбовця свідчать про його обмежені фінансові можливості, тож запропоновані друкарню І. Фефербойма найдешевші, у порівнянні з іншими типографіями міста, й швидкі поліграфічні послуги, певне, й спокусили його.

Із передмови дізнаємося, що укладач “Словничка...” користувався одним із найповніших і найкращих на той час “Кобзарем”, виданим у Петербурзі 1907 року за редакцією В. Доманицького.

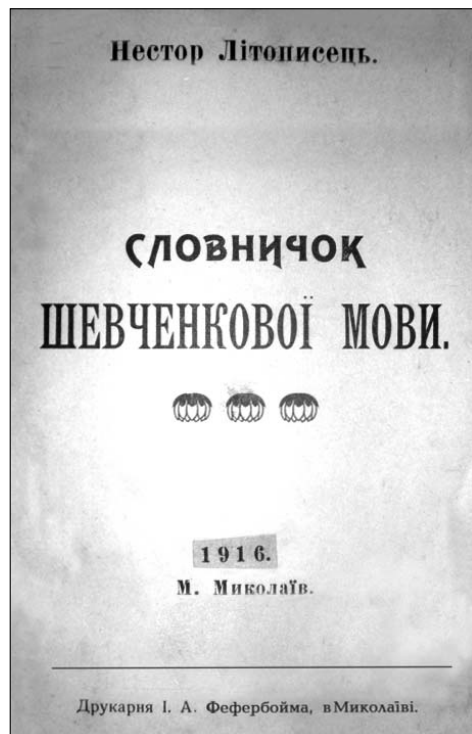
У словопоказчику “Словничка...” в алфавітному порядку зафіксовано 6829 слів. Слова подані у початкових формах зі вказівкою сторінки, на якій вжите, переважно вперше, те чи інше слово.

У короткій передмові до “Словничка...” автор зазначає: “Перше я мав на думці скласти повний словник Шевченкової мови з показником чисел вживання кожного слова зокрема, але на 82-й сторінці “Кобзаря” переконався, що здійснити цього не зможу, тому й залишив свій замір <...>. Звичайно, можливі з мого боку й помилки, пропуски, недогляди, але гадаю, що й з цими хибками моя праця стане в пригоді при складанні повного наукового словника Шевченкової мови. Як мені відомо, це вже й робиться Наук. Тов. імені Шевченка у Львові”. За свідченням В. Кубійовича, Наукове товариство ім. Шевченка (НТШ), готуючись до 100-річчя від дня народження Т. Шевченка, планувало серед інших робіт видати “словник Шевченкової мови”. Мовознавець Й. Дзендзелівський припускає, що саме ця інформація, певне, й застала автора “на 82 сторінці “Кобзаря” та стала причиною того, що він відмовився від укладання “повного словника Шевченкової мови” та обмежився лише словопоказником”. Співставивши доступні матеріали, Й. Дзендзелівський звертає увагу, що в НТШ укладати словник мови творів Т. Шевченка мав намір І. Огієнко, який “здумав був видати повного словника Шевченкової мови видання В. Доманицького 1910 р. Виписано було понад 200000 карток, але вся ця праця спинилася через... примусовий виїзд”, і саме від І. Огієнка Н. Малеча міг довідатися про наміри створення в НТШ словника Шевченкової мови. У пе-

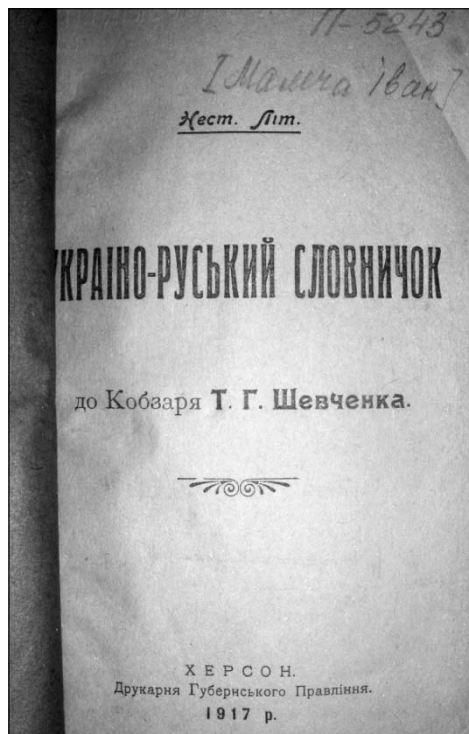
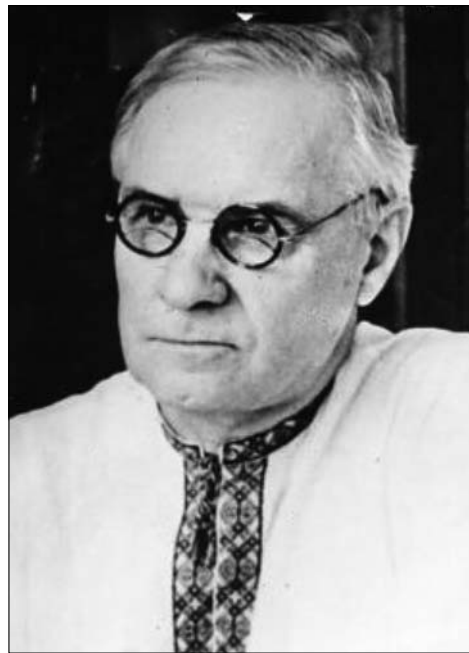
редмові до “Словничка...” автор зазначав, що в роботі зафіксовано всі слова, які “вживав Великий Співець України в своїх поетичних творах”. З цього приводу Й. Дзендзелівський звертає увагу, що у словопоказчику “Шевченкової лексики” В. Ващенко та П. Петренка (К., 1951. — 107 с.), який укладено на ширшій базі, за академічним виданням, вказано 7100 слів, що трохи більше, ніж у “Словничку...”.

Вперше про “Словничок Шевченкової мови” згадав, щоправда, всього чотирима реченнями П. Горещкий у монографії “Історія української лексикографії”, де вперше й надрукував фото його титульної сторінки, але не назвав автора, а тільки вказав, що “автор підписався псевдонімом “Нестор Літописець”. Український мовознавець П. Горещкий (24.XI(7.XII)1888—16.VIII.1972) був на рік молодший від автора “Словничка...” і, певне, знав про його нелегку долю виселенця, а може, й особисто вони були знайомі, тому і вказав у своїй монографії, що той саме “підписав-

Нестор Малеча — перший лексикограф Кобзаревих творів



ся”. Наступна інформація про “Словничок...” з'явилася у “Літературній Україні” (11 грудня 1964 р.) статті-рецензії Є. Кирилюка “Незгасне, як життя” на появу “Словника мови Шевченка в двох томах” (Київ: Наукова думка, 1964). Проте й ця інформація була дуже куца, а про автора зазначалося: “Складений невідомим нам автором, який заховався під всевдонімом “Нестор Літописець”. У монографії П. Горещкого та статті Є. Кирилюка згадувався ще один словник “таємничого” автора — “Україно-руський словничок до Кобзаря Т. Г. Шевченка” (Херсон, 1917). П. Горещкий, згадавши словнички, дає їм високу оцінку, зауважуючи: “Обидва розглянуті словники Шевченкової мови є тепер великою бібліографічною рідкістю. Знайомство з ними (у першому — з реєстром Шевченкової лексики, у другому — з перекладом її по-російськи) обов'язкове для тих, хто досліджує мову Шевченка, зокрема для укладачів нового “Словника мови творів Шевченка”. Якщо про “Словничок Шевченкової мови” П. Горещкий подав дуже коротку інформацію, то на другому словничку Нестора Літописця він у своїй монографії зупиняється детальніше. На жаль, про обидва словнички та його автора нічого не сказано ні в передмові В. Ващенко і П. Петрової до їхньої книжки “Шевченкова лексика, словопоказчик до поезій Т. Г. Шевченка” (1951 р.), ні у двотомному енциклопедичному виданні



“Шевченківський словник” (1978 р.). 1992-го Й. Дзендзелівський у “Записках наукового товариства імені Т. Шевченка” друкує ґрунтовну статтю про Нестора Малеча. Правда, тут автор пише про словничок “обсягом 66 сторінок”, а насправді, разом із додатком, якого могло не бути в якомусь із примірників, його обсяг складає 71 сторінку. Найімовірніше, в Україні є два “Словнички Шевченкової мови” — одним з них користувався Й. Дзендзелівський (у Львові) та в Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського у Києві, яким користувався автор цієї статті та із книгозбірні якої зроблені фотографії зазначених двох “Словничків...” Н. Малечі.

Нестор Михайлович Малеча — український філолог, етнограф, краєзнавець, фольклорист, педагог, кандидат філологічних наук (1954 р.), професор (1962 р.) — народився 27.X(8.XI) 1887-го в українському селі Стругівській Буді Чернігівської губернії, тепер Суразького району Брянської області Російської Федерації. Походив Н. Малеча зі священницької родини. Навчався в Чернігівській духовній семінарії, Новгород-Сіверській класичній гімназії, з якої його 1904 року виключили за участь у зібранні сільської бідноти в селі Бірині. Закінчив 10-ту Петербурзьку гімназію. Із 1905-го навчається на біологічному факультеті Вільної вищої школи (Вищих педагогічних курсів професора П. Ф. Лесгафта) в Петербурзі, але її не за-

кінчив, бо за розповсюдження нелегальної літератури та активну пропагандистську роботу, яку вів разом із братом Семеном, студентом Петербурзького університету, серед селян і робітників тютюнових плантацій Стародубського та Новгород-Сіверського повітів, 1907 року був заарештований і просидів у Стародубській тюрмі 11 місяців, а брата у цій же тюрмі було вбито.

З “Автобіографії” знаємо, що в 1910—1913 рр. він “відбував царську солдатчину”. З початком Першої світової війни призваний в армію, де з листопада 1913 р. був статистиком у Київському окрузі водних шляхів сполучення, у 1914—1915 рр. завідував реєстрацією річкових вантажів річок Південного Бугу і Нижнього Дніпра (міста Миколаїв і Херсон), з 1915 по червень 1918 рр. служив доглядачем у 130-му зведеному евакуаційному госпіталі (Херсон). Після демобілізації Н. Малеча працював у різних установах: у 1917—1918 рр. — секретарем українського міського комітету при Херсонській міській думі, з липня 1918 по листопад 1919 рр. — членом термінологічної комісії лівобережних залізниць (Київ).

Із 1909 р. Н. Малеча член Української соціал-демократичної робітничої партії, з 1915-го — засновник і керівник її Херсонської організації, з 1917 р. — член її Центральної контрольної комісії, гласний Херсонської міської думи, херсонський повітовий комісар при Українській Центральній Раді. 1917 р. заснував культурно-політичне товариство “Українська Хата у Херсоні”, яке 6 січня 1918 р. реорганізоване в Херсонське товариство “Просвіта”, до складу ради товариства увійшов й Н. Малеча. 1918 р. — секретар українського міського комітету при Херсонській міській думі. 1919 р. — член термінологічної комісії лівобережних залізниць у Києві. Того ж року виїхав до дружини в Рівне, де був мобілізований до Армії УНР (призначений інспектором культурно-національних справ Волинської дивізії); хворий на тиф потрапив у полон до денікінців, які відправили немічного і кволого Н. Малечу до Миколаєва.

3 грудня 1919 по липень 1921 рр. Н. Малеча працював “учителем української мови 3-ї класичної школи Миколаєва”. Архівні матеріали вказують, що Н. Малеча поіменно письмово звертався до батьків віддавати своїх дітей у функціонуючі тоді дві українські трудові школи, одна з яких знаходилася по 3-й Слобідській, 61. В Миколаєві Н. Малеча працював також учителем й у 1-й Дівочій гімназії.

У серпні 1921 р. Н. Малеча переїздить до Києва, де спочатку працює інструктором із ліквідації неписьменності в штабі Київського військового округу, а згодом інспектором ліквідації неписьменності в Київському губернському відділі народної освіти й викладає українську мову і літературу в київських вишах. З 1923 р. відвідує лекції на факультеті етнографії Київського історико-археологічного інституту, який закінчив у 1925 р. З січня 1930 по січень 1932 рр. він — директор Київського технікуму м'ясної промисловості й, за сумісництвом, з квітня по листопад 1933 р. працює в Інституті мовознавства ВУАН — завідує лексичним бюро мовознавства Академії наук. З листопада 1933 по березень 1934 рр. Н. Малеча — голова комісії мов і викладає в Київському фінансово-економічному інституті.

Працюючи на педагогічній ниві, Н. Малеча одночасно займається й підготовкою підручників та посібників для ліквідації неписьменності. Він уклав чотири букварі: три українські — один надрукований у шоденній київській губернській робітничо-селянській газеті “Більшовик”, другий для селян — “На колгоспних ланах: Сільський буквар для дорослих”, третій для робітників — “Ударник: Буквар для дорослих” (у співавторстві з А. Плаксиним) і четвертий у співавторстві з Г. Чарнецькою польський буквар — “Kolektywista: Elementarz dla malarzów i młodych”. У співавторстві з І. Бойковим укладає та публікує кілька посібників з української мови: “Робоча книга з української мови. Для шкіл політосвіти 1-го ступеня, для гуртків нижчого технічного пер-



Шевченків «Кавказ» у Середній Азії

Олеся ПОНОМАРЕНКО,
кандидат філологічних наук, старший
науковий співробітник Національного
музею Тараса Шевченка, Київ;
Костянтин ХОМЕНКО,
лауреат всеукраїнської літературно-
мистецької премії ім. С. Руданського,
Вінниця

18 листопада 1845 року в Переяславі було написано поему «Кавказ». У липні того ж року в Чечні загинув друг поета художник Яків де Бальмен. Це сталося під час Даргинського походу — великомасштабної загарбницької акції, очолюваної лютим генералом О. П. Ермоловим, аби зламати опір народів Кавказу російським завойовникам.

Автограф поеми вміщено в рукописній збірці «Три літа». Довгий час твір поширювався у списках через цензурні утиски. Поет знайомив із ним членів Кирило-Мефодіївського братства, а в грудні 1846 року через братчика М. І. Савича передав «Кавказ» у Париж Адамові Міцкевичу.

1859 року в Ляйпцігу (Німеччина) у безцензурному виданні «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» «Кавказ» вперше побачив світ. Львівський журнал «Вечерниці» 1863 року в ч. 13 опублікував уривок із поеми. Повністю «Кавказ» в Україні вийшов друком у виданні «Поезія Тараса Шевченка» (Львів, 1867, т. 2). На теренах Російської імперії епохальний твір побачив світ лише на початку ХХ ст. у виданні, підготовленому Василем Доманицьким, «Тарас Шевченко «Кобзар» — СПб, 1907 р.

На сьогодні ця антиімперська, антиколоніальна поема звучить 74 мовами світу. Зокрема у Середній Азії вона трансформована шістьма мовами.

Переклад «Кавказу» казахською Таїра Жарокова вперше опубліковано у виданні

«Севченко Т. «Kobzar» (Fan damal olendeki)». — Almat, 1935.

1964 року його опубліковано у збірці: Шевченко Т. «Таламалы шытармалар». — Алматы. Жароков Таір Жарокович (1906—1965) — казахський поет. Переклав також Шевченкову поему «Княжна» та низку віршів. Автор статті про поета «Його батьківщина — наша країна» (1939). Проникливе слово про Шевченка сказав на Міжнародному форумі діячів культури в Києві, присвяченому 150-річчю від дня народження співця України (1964 р.).

«Кавказ» переклав також Аскар Токмагабетов у виданні «Севченко Т. «Poemalar Lirinal elender» — Alma-Ata, 1939.

Переклад Асана Бегімова каракалпаською мовою вперше надруковано в збірнику творів українських письменників «Дослык байрамы» — Норис, 1954. А також у виданні «Тарас Шевченко «Кавказ». Поема. Переклади мовами світу», Київ, видавництво «Етнос», 2003 рік.

Бегімов Асан (1907—1958) — каракалпаський поет, прозаїк, перекладач і громадський діяч. Заслужений діяч мистецтв Узбецької РСР (1957).

У Киргизстані переклад «Кавказу» здійснив Кубаничбек Маликов. Його вперше опубліковано в книжці «Шевченко Т. «Кобзарь» — Фрунзе, 1939, а згодом у виданні «Шевченко Т. Ырлар жана поэмалар». — Фрунзе, 1954 року.

Маликов Кубаничбек (1911—1978) — киргизський поет, прозаїк, драматург, критик, перекладач. Народний поет, заслужений діяч мистецтв Киргизстану. Із літературної спадщини Т. Шевченка переклав, крім «Кавказу», поему «Гайдамаки», баладу «Тополя», вірші «І виріс я на чужині», «В неволі тяжко, хоча й волі». Українському

поетові присвятив вірш «Розмова з Тарасом Шевченком» (1939), статті «Шануємо пам'ять великого Кобзаря» (1939), «Великий поет українського народу» та «Думи про Тараса» (обидві 1964).

Переклад «Кавказу» таджицькою мовою у липні 2007 року виконав найвідоміший поет Таджикистану Кельді Гульназар. Він народний поет, лауреат Республіканської премії ім. А. Рудаки та інших престижних відзнак, автор Державного гімну Республіки Таджикистан. Крім «Кавказу», зробив надбанням свого народу окремі твори С. Руданського, Лесі Українки, В. Сосюри, І. Драча, І. Маленського. У листі від 27.07.2007 року він писав: «Я зі щирим задоволенням переклав «Кавказ» великого Шевченка. Воістину велична поезія і сучасна! Вона співзвучна і з моїми думами та переживаннями».

Берди Солтанніязов трансформував «Кавказ» туркменською мовою. Вперше надруковано його у виданні «Шевченко Т. Кобзарь» — Ашгабад, 1939 року. Ще одне видання творів нашого поета побачило світ 1954 року. «Шевченко Т. Гошгулар хэм поэмалар» — Ашгабад.

Солтанніязов Берди (1908—1987), крім «Кавказу», переклав низку Кобзаревих віршів: «Заповіт», «Згадайте, братія моя», «Немає гірше, як в неволі», «Сонце заходить, гори чорніють». Редагував туркменські переклади поем «Катерина» (Ашгабад, 1952) і «Наймичка» (Ашгабад, 1953).

Нормудар Нарзулаєв переклав «Кавказ» узбецькою мовою.

Понад півтора століття Шевченків «Кавказ» — непохитно у лавах борців за незалежність і свободу гноблених народів, за їхню волю. Тарасове слово і сьогодні слухають надійною зброєю всіх волелюбних народів.

соналу та самоосвіти», «Заочний курс української мови для малописьменних: Лекції 1—15», «Український правописний словник з короткими правилами правопису та завданнями до нього». У співавторстві з Я. Чепігою публікує читанки: «Міжнародний юнацький день: Збірник для шкіл, сельбудинків та інших політосвітніх установ», «Червоне слово: Читанка для шкіл малописьменних дорослих», «Жовтневе свято: Збірник для сельбудинків...», «День 9-го січня: Збірник для шкіл, сельбудинків...». У співавторстві з І. Бойковим друкує універсальний на 43 лекції посібник «Українська мова: Книжка для гуртків самоосвіти. Для українського населення РСФРР» та «Правописний задачник: Підручна книга для малописьменних».

Через наклепи заздрісників у березні 1934 р. Н. Малечу арештовують і без суду висилають у Казахстан, в місто Уральськ, де, щоб вижити, він працював коректором у газеті «Прикаспийская правда». В Києві залишається дружина Марія Миколаївна, п'ятинадцятирічна дочка Ганна і семирічний син Святополк (студентом Київського університету в 1941 р. призваний в армію і з війни не повернувся). Через якийсь час Н. Малеча знову на педагогічній ниві — вчителює в багатьох середніх школах міста, фельдшерській школі, активно включається в роботу місцевого відділення Товариства вивчення Казахстану. З серпня 1939 р. Н. Малеча працює викладачем Уральського педагогічного інституту, а в 1945 р. закінчує цей же інститут та отримує документ про вищу філологічну освіту. З 1958 р. він — доцент, з 1962-го — професор Уральського педагогічного інституту ім. О. С. Пушкіна.

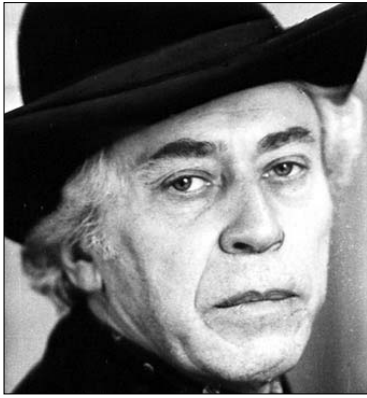
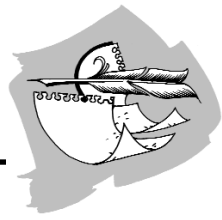
З етнографічних праць Н. Малечі заслуговують на увагу і надзвичайно цікаві й сьогодні «Весілля в селі Пакулі Чернігівського повіту Чернігівської губернії» (1912), «3 народної арифметики» (1929), у якій подані оригінальні відомості про системи позначень чисел народної бухгалтерії неписьменними чабанами та чумаками, «Програма до збирання відомостей про плахти» (1930), «Дитячий фольклор. Лічилки», яку Н. Малеча підготував разом із дружиною Марією до друку 1976 р. (матеріал зібраний наприкінці 20-х і на початку 30-х років та містить 692 лічилки) і яка, на жаль, так і не видана до сьогодні, хоча є першою синтетичною працею з цього виду дитячого українського фольклору. В Уральську Н. Малеча в основному займався дослідженням говорів російського населення середньої та нижньої течії річки Урал («Фонетичний ряд територіального діалекту уральських козаків», кандидатська дисертація, «Словник говорів уральських (яїцьких) козаків», «Словник мови уральських козаків», «Словник уральського діалекту» тощо).

Шевченкознавству Н. Малеча прислухався й віднайденням в Уральську, в запасниках обласного історико-краєзнавчого музею портрета козацького офіцера М. Ф. Савичева (кольоровий папір, італійський олівець, білило), виконаного Тарасом Шевченком у Новопетровському укріпленні в червні 1852 р., про що він і повідомив у пресі (стаття «Найдена картина Т. Г. Шевченко»).

Цікаво, що миколаївське коріння має ще один вчений-мовознавець, згаданий у цій статті. Доктор філологічних наук (з 1961 р.), професор (з 1963 р.), член НТШ (з 1992 р.) та завідувач (1962—1986 рр.) кафедри української мови Ужгородського університету, фахівець з історії української мови, української і слов'янської діалектології, лексикології та лінгвогеографії Йосип Олексійович Дзензелівський (1921—2008), на статтю якого ми посилалися, родом із села Мазурового, тепер Кривоозерського району Миколаївської області. Насамкінець зауважимо, що з Миколаєвом пов'язані лексикографи Володимир Даль, який особисто був знайомий із Тарасом Шевченком, Нестор Малеча, який у нашому місті жив, працював та видрукував хронологічно перший в українському мовознавстві словопоказчик мови окремого письменника — Тараса Шевченка, Йосип Дзензелівський.



Шевченківський національний заповідник «Тарасова гора» в Каневі. Фоторепортаж Віктора Тарахана



Упорядник і автор
літературно-критичних розвідок
лауреат Національної премії
ім. Т. Шевченка
Володимир БАЗИЛЕВСЬКИЙ

Падають
Зерна
Кришталевої музики.
П. Тичина

За державної погоди, коли творчість українських модерністів перших десятиліть минулого століття була для читача недосяжною, його тріумфальний дебют сприймався як щось непоясниме. Здавалося, він постав на голому місці, виник із нічого. Але так не буває. І справді, Тичина багато взяв у Вороного й Філянського, Чупринки й Олеся.

Брав у французьких і російських символістів. В Олеся і Вороного — аж до буквальних перегуків, інтонаційних ходів. Та дивна річ: чим більше відкривалися джерела, до яких припадала його молодість, тим відчуття *непояснимості* зростало. Це непомилне, всупереч логіці, відчуття було найпромовистішою ознакою унікальності цього голосу.

Унікальність Павла Тичини в тому, що його поезія мовби оповита чаром того, що називаємо українськістю. Тієї субстанції, яка не піддається логіці. У цьому його можна зіставити, звичайно, з певними застереженнями, тільки з Шевченком. Це особливо гостро відчуваєш зараз, коли кисень у суспільній атмосфері витісняється вуглекислим газом. Коли природність і неперервна тяглість народного життя безнадійно порушена і перспектива западання в морок виродження постала у всій своїй грізній наготі.

Молода муза Тичини піймала у свої сіті — і в цьому її парадоксальна таємничість — невловлюване, вислизаюче, те, що супротивне понятійності й означуваності. Точно зауважив Зеров: “Сплетення слів і уявлень з різних сфер чуття, але якось об’єднаних тоном, — загадкові, несподівані й чудні, — тонко фіксують те перебіжне, неясне, моменталь-

Павло ТИЧИНА
(1891—1967)

Кришталева музика

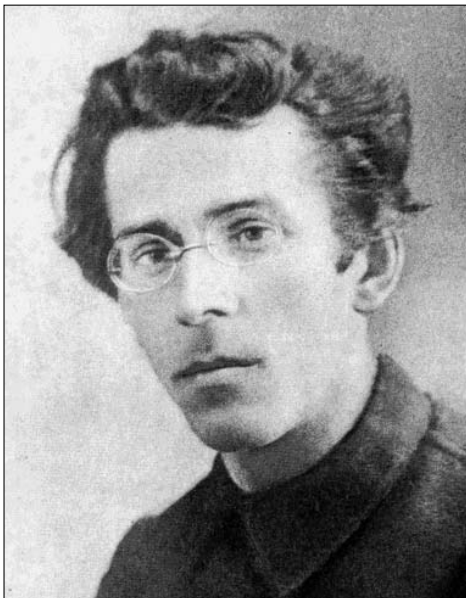
не, скоріше угадуване ніж бачене або чути, мимо чого байдуже проходить тверезий існувальник”. Молодий Тичина — поет радісних очікувань і сподівань. На національне відродження зокрема. І хоч *ренесансність* його обірвалася рано, жодному з поетів, ні до, ні після нього не вдалося домогтися такого концентрату втішання життям. У писаному з розрахунком на чужі очі “Щоденнику”, Тичина лишив записи, які надаються до осмислення природи його хисту. Самоцитатія: “Окремі з них сприймаються як самопрояснення спонукальних мотивів творчості, зокрема тих її подразників, які губляться у безодні непрозріння. Наприклад, записи про гудки паротяга, які в уяві поета дають відчуття зросту і багатоперховості. І офарбовуються у три кольори — блакитний, білий, зелений. Тоді як гудок електрички — рипучий і прямий “як оглобля”. Ще раніше Тичина писав про квінту паровозного гудка, який то нагадував йо-

му про суворий закон природи — неминучість смерті, то пов’язувався ним з рахманністю і м’якістю в барві й холоднуватістю й приреченістю в “тембровій ідеї”. Він так гостро це відчував, що означив навіть неприйнятне чи й відрозливе для нього поєднання тонів: “соль-сі, ре-до, до-мі, до-фа”. У кольорі — це для нього суцільство синього, червоного, білого. За його словами, близькість глуха й безперспективна.

Не менш цікаві згадування про чутливість до світла, про світляні кола, які він відчував ще немовля, як і про “вертикальні ходи”, застосовані ним уперше у вірші “Закучерявилися хмари”. Він виділив їх графічно і в тексті й уточнив: “Ля-сі (вгору) — ре-фа-сі (униз)”. І далі: “Верховенство музики над змістом, зауважене дослідниками у “Сонячних кларнетах”, потребує уточнення. Це не *гола музика* Чупринки. Це музика у комплексі з іншими чинниками. Поезія Тичини — зухвале вторгнення на територію суміжних муз,

яку вона з нечуваною досі в українській літературі природністю й легкістю колонізувала засобами слова. Річ саме у цій легкості і природності. Музичним слухом не були обділені й видатні *хатяни* — Вороний, Олесь, Філянський. Останній ще й пристойно малював. Чупринка — суціль фоніка. І фоніка як основоположний естетичний принцип. Але всі вони у зіставленні з Тичиною пори його дебюту видаються майстрами і тільки. Ми бачимо, як задумана, закреслена і пошита їхня поетична одежа. Бачимо її декорум, рубці, петельки і гудзики. Одежа навіяна модерними взірцями і по-своєму приваблива. Але між майстрами і Тичиною — прірва. У них — чи не все зрозуміле і пояснимо. У нього — незрозуміле і непоясниме. Щось на зразок дорогих парфумів, полишених у повітрі таємничою незнайомкою”.

Його “земний імпресіонізм” (Еренбург) із небесним просвітленням. Перекладач О. Гатов зауважив, що за складністю поетичної



Блакить мою душу обвіяла,
Душа моя сонця наміряла,
Душа причастилася кротості трав —
Добрідень я світу сказав!

Струмок серед гаю як стрічечка.
На квітці метелик мов свічечка.
Хвилюють, маюють, квітують поля —
Добрідень тобі, Україно моя!
1907

Ви знаєте,
як липа шелестить...

Ви знаєте, як липа шелестить
У місячні весняні ночі? —
Кохана спить, кохана спить,
Піди збуди, цілуй їй очі.
Кохана спить...
Ви чули ж бо: так липа шелестить.

Ви знаєте, як сплять старі гаї? —
Вони все бачать крізь тумани.
Ось місяць, зорі, солов’ї...
“Я твій” — десь чують дідугани.
А солов’ї!
Та ви вже знаєте, як сплять гаї!
6 травня 1911

Гаї шумлять...

Гаї шумлять —
Я слухаю.

Хмарки біжать —
Милуюся.
Милуюся-дивуюся,
Чого душі моїй
так весело.

Гей, дзвін гуде —
Іздалеку.
Думки пряде —
Над нивами.
Над нивами-приливами,
Купаючи мене,
мов ластівку.

Я йду, йду —
Зворушений.
Когось все жду —
Співаючи.
Співаючи-кохаючи
Під тихий шепіт трав
голублячий.

Щось мріє гай —
Над річкою.
Ген неба край —
Як золото.
Мов золото — поколото,
Горить-тремтить ріка,
як музика.

1913

Арфами, арфами...

Арфами, арфами —
золотими, голосними обізвалися гаї
Самодзвонними:
Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.

Думами, думами —
наче море кораблями,
переповнилась блакить
Ніжнотонними:
Буде бій
Вогневий!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...

Стану я, гляну я —
Скрізь поточки
як дзвіночки, жайворон
як золотий

З переливами:
Йде весна
Запашна,

Квітами-перлами
Закосичена.

Любая, милая —
чи засмучена ти ходиш, чи налита
щастям вкрай

Там за нивами:
Ой одкрій
Колос вій!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...
1914

З далекого походу
Вернувся до мене брат.
Одкинув він рушницю,
На край стола схилюсь.

— Ой що ж ти, брате, бачив,
Кого ти там убив? —
Поглянув він на мене,
Поглянув, одвернувся.

— Питаєш ти, що бачив,
Чи я кого убив, —
Мене, мене убили! —
Сказав та й заридав...

І зрозумів я: люди
Були звірми і єсть. —
О, що ви наробили,
Прокляті, на землі!
1914—1915

О, панно Інно...

О, панно Інно, панно Інно!
Я — сам. Вікно. Сніги...
Сестру я Вашу так любив —
Дитинно, злотоцінно.
Любив? — Давно. Цвіли луги...
О, панно Інно, панно Інно,
Любові усміх квітне раз —
ще й тілнно.
Сніги, сніги, сніги...

Я Ваші очі пам’ятаю,
Як музику, як спів.
Зимовий вечір. Тиша. Ми.
Я Вам чужий — я знаю.
А хтось кричить: ти рідну стрів!
І раптом — небо... шепіт гаю...
О ні, то очі Ваші. — Я ридую.
Сестра чи Ви? — Любив...
1915

— Зоставайся, ніч настала,
Все в тумані-молоці —
Спать мене поклатала Тала
На дівочій руці.

Щось питає, обіймає
Чисте, біле, молоде...
І світає й не світає,
Тільки ранок не йде.

Ой ти ранку, любий сонку,
Треті півні голосні!
Взяв дівчину беззаконку
На двадцятій весні.

Встала Тала в білій льолі:
— Ну, приходи же, жду вночі. —
За вікном шумлять тополі,
Журавлині ключі...
1916

Закучерявилися хмари...

Закучерявилися хмари.
Лягла в глибину блакить...
О милий друже, — знов недуже —
О любий брате, — розіп’яте —
Недуже серце моє,
серце, мов лебідь той ячить.
Закучерявилися хмари.

Женуть вітри, мов буйні тури!
Тополі арфи гнуть...
З душі моєї — мов лілеї —
Ростуть прекрасні — ясні, ясні —
З душі моєї смутки,
жалі мов квітоньки ростуть.
Женуть вітри, мов буйні тури!

Одбивсь в озерах настроїв сонця.
Снує про давнє дим...
Я хочу бути — як забути? —
Я хочу знову — чорноброву? —
Я хочу бути вічно-юним,
незломно-молодим!
Одбивсь в озерах настроїв сонця.

І сміх, і дзвони, й радість тепла.
Цвіте веселка дум...
Сум серце тисне — сонце! пісне! —
В душі я ставлю — вас я славлю! —
В душі я ставлю світлий парус,
бо в мене в серці сум.
І сміх, і дзвони, й радість тепла.
1917



техніки поезія Тичини не поступається Валері і Рільке. Ф. Сологуб твердив, що український поет пише “за останньою європейською модою”. Щодо моди — здіблюється органіка кларнетизму. Тичина — національний поет. Модернізм його з яскравим родовим оперенням. Це те, що принципово відрізняє його від модернізму як знеособлення. Утім числі й від модерністів нинішніх. У примхливості, летючості його ритмів відбився народний лад мовлення.

Самоцитатія: “Що кларнетизм — наслідок саме такої складної хімічної реакції, спонукає думати присутність у “Сонячних кларнетах” відчутного подиху стихійного, яке мовби увірвалося туди без волі автора, висповідалося ним, використало його як свій рупор, щоб дуже скоро полишити назавжди. Ось чому Тичину неможливо наслідувати, як неможливо наслідувати вітер, зливу, повінь. Тичина — медіум стихій. І доки домінувало боже начало, ті стихії були сонячними. Він вільний, як вітер у польоті, стихія підштовхує його руку і поет то римує, то ні, то розтягує рядок, то обрубуює до пуанта чи дає зразки верлібруючої суміші. Від примхливості його ходів рябіє в очах, кожен новий вірш не схожий на інший і водночас йому ж суголосний, бо перейнятий усе

тією ж світлоносною енергією. Така світлоносність стосовно поетів — явище поодиноке й уривчасте. У самого Тичини вона виродилася у пародійні форми”.

Еволюція поета у напрямку негативу простежується рано. Уже в другій книзі “Плут”, попри присутність таких шедеврів як тетраптих “Скорбна мати”, “На майдані”, “Як упав же він...”, “Зразу ж за селом...”, втрачено чистоту тону. Третя ж його книжка “Замість сонетів і октав” фактично жодного стосунку до поезії не мала. Окремі тексти якоюсь мірою наближені до ритмічної прози, більшість же — констатація вражень, думок, сентенцій, як правило, поверхових. Намагання Тичини постати у якості мислителя, яка ніколи йому не давалася, демонстративна художня аскеза обернулися крахом. Тичина й сам пізніше сумнівався у доцільності публікації цієї книжки: “На бісового батька я видрукував “Замість сонетів...” Книги наступної “У космічному оркестрі” не порятували ні Верхарн, ні Вітмен — поети, до яких Тичина був небайдужий. Гучна риторика й абстракції цих розгонистих верлібрів, прикладання законів космосу до процесів, що відбувалися в країні, пов’язування їх із тим, що згодом назвали революційною романтикою, пояснювалося

не тільки втручанням держави у літературу, а й піднесенням щодо побудови “нового світу”.

У збірці “Вітер з України” Тичина ще почувається при силі. Є в ній такі безперечні удачі як перша частина диптиха “Плач Ярославни”, “Кожум’яка”, “Осінь така мила”, “Повітряний флот”. Поет ще грається словом і звуком у віршах “Надходить літо”, “La bella Fornarina”. Він ще не в державній уніформі, але вже приміряє її до себе. Стрімке падіння його генія ще попереду, але тенденція уже означилась. Не все тут пояснюється тільки переляком поета, як вважав Стус.

Самоцитатія: “З Тичиною неодмінно мало статися те, що трапляється з обдарованими хлопчиками-співаками: по досягненні ними певного віку голос їх втрачає свою первісну чарівність, набуває іншої, не завжди позитивної якості. Немоżliво уявити, що та мудра у своїй дитячості *широкорузплющеність* душі Тичини-кларнетиста не полишила б його у роки наступні. Але за умов нормальних, вона плавно перейшла б в іншу якість. Так чи інак, але мутація голосу мала відбутися, і вона відбулася, набравши гротескової форми: дитячість переросла чи не в хронічну інфантильність, смішну у пору зрілості й трагічно недоречну у літах похилих”.

Від понятійності, розсудливості, сентенцій застерігав Тичину прозрілий Зеров. І розцінював те як відступництво від власного таланту. Еволюція поета у напрямку розумування позбавила його духовної опори у вигляді щасливого поєднання символізму з імпресіонізмом, де він почувався як риба у воді. Геніальність справді урвалася разом із першою книжкою. А якщо й озивалася у збірках наступних, то лишень віршами написаними тієї ж пори.

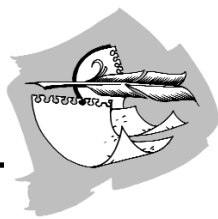
Був і великий переляк. Репресивний режим спрямовував винятковий талант поета у річище своїх потреб. Ліпив його за своєю подобою. Матеріал виявився піддатливим як глина. Тичина знав про цю свою слабкість. У його щоденникових записках знаходимо фразу, сказану Роменом Ролланом про Берліоза: “Могутній геній, але слабкий характером”. Характеру таки бракувало. Назавжди лишиться таємницею, як почувався поет, коли писав свої печально знамениті агітки, зокрема й ту, що під назвою “Партія веде” облетіла всю країну. Написана вона була страшного 1933-го. І це при тому, що Тичина добре знав справжні причини голодомору. Ребус фенотипу. Таємниці психіки. Та будьмо справедливими. У стоячих водах його віршописання траплялася й риба цінної породи: поема “Похо-

рон друга”, фрагменти з поеми-симфонії “Сковорода”, “Срібної ночі”, уривки з драматичних творів, окремі рядки, строфи, але їх доводиться буквально вивуджувати з ідеологічного намулу. Антологічний характер публікації позбавляє можливості універсального прочитання. Обмежимося фактом: фізичне життя Тичини у почестях і славі тривало кілька десятиліть. Духовне — урвалося рано.

“Сонячні кларнети” — вершина його імпресіоністичного письма. Так вважав Зеров. Так вважаємо ми, пам’ятаючи при тому його ж слова про поетику асоціативного символізму. Ті ліричні шедеври, що не входили у збірки Тичини: “Блакить мою душу обвіяла”, “Ви знаєте, як липа шелестить”, “Молодий я, молодий”, “Десь на дні мого серця”, “З далекого походу”, “Як не горю — я не живу”, “Зоставайся, ніч настала”, “Дівчинка на призьбі”, “Казала травка...”, що належать до пори його молодості, тільки підтверджують сказане.

*Блакить мою душу обвіяла,
Душа моя сонця наміряла,
Душа причастилася
кротості трав, —
Добривдень я світу сказав!*
Це — Тичина 16-літній. Рух до вияву геніальності уже означився. Ще все попереду: і феноменальний злет, і феноменальне падіння.

Не дивися так привітно... Не дивися так привітно, Яблуновоцвітно. Стигнуть зорі, як пшениця: Буду я журиться. Не милуй мене шовково, Ясно-соколого. На схід сонця квітнуть рожі: Будуть дні погожі. На схід сонця грають грози — Будуть знову сльози! Встали мати, встали й татко: Де ластовенятко? А я тут, в саду, на лавці, Де квітки-ласкавці... Що скажу їм? — Все помітно: Яблуновоцвітно. 1918 Скорбна мати III Проходила по полю. В могилах поле мріє — Назустріч вітер віє — Христос воскрес, Маріє! Христос воскрес? — не чула, Не відаю, не знаю. Не будь ніколи раю У цім кривавім краю. Христос воскрес, Маріє! Ми — квіти звіробою, Із крові тут юрбою Зросли на полі бою. Мовчать далекі села. В могилах поле мріє. А квітка лебедіє: О зглянься хоч ти, Маріє! IV Проходила по полю... — І цій країні вмерти? — Де він родився вдруге, — Яку любив до смерти? Поглянула — скрізь тихо. Бує дике жито. — За що тебе розп’ято? За що тебе убито?	Не витримала суму, Не витримала муки, — Упала на обніжок, Хрестом розп’явши руки!.. Над нею колосочки “Ой радуйся!” — шептали. А янголи на небі — Не чули і не знали. 1918 Як упав же він... Як упав же він з коня та й на білий сніг. — Слава! Слава! — докотилось і лягло до ніг. Ще ж як руку притулив к серцю ік своєму. Рад би ще він раз побачить отаку зиму. Гей, рубали ворогів та по всіх фронтах! З криком сів на груди ворон, чорний ворон-птач. Вдарив революціонер — захитався світ! Як вмирав у чистім полі — слав усім привіт. 1918 Зразу ж за селом... Зразу ж за селом — всіх їх розстріляли, всіх пороздягали, з мертвих насміхали, били їм чолом. Випала ж зима! — Що тепер всім воля, врізали вам поля, в головах тополя, а голів нема. Як зчорніла ніч — за селом світило, з співачками ходило, берегло, будило безневинну січ. 1918 *** Постали череваті: — Копай на батька яму! —	Старий на сина дивиться Кроткими очима. — — Не йде у землю заступ? — Обох живими в землю! — Старий на всіх їх дивиться Кроткими очима. 1918 Осінь така мила... Осінь така мила, осінь славна. Осінь матусі їсти несе: борщик у горщику, кашка у жменьці, скибка у пазусі, грушки в фартушку. Осінь така мила, осінь славна. Прийде, поставить: мамо, спите? Підведуться мати: це ти, моя доню? — Я йшла все лісом, дуб мене за хустку, він хотів догнати, борщик однять! Осінь така мила, осінь славна: — Мамо, мамусю, чом не їсте? Бистро подивились очі матусі, зсунулось тіло, звісилась рука... Осінь така мила, осінь славна: — Мамо, мамусю, чом не їсте? 1921 Плач Ярославни I Сніг. Сніжок. На княжий теремок. День і ніч круг нього ходить, плаче голосок: — Ой князю, князьочку, чи ти за Дунаєм?	чи ти на Дону? Дай про себе вісточку, бо умру. Прислухається княгиня — тільки сніг, тільки сніг та сніжок, та за полем та за лісом голос-голосок: Батька війна! Матері ‘ма! Хто пооре, хто засіє? — А-а! Ой, яка пустеля. Тут княгиня знов: — Послужи ще ти, вітрило, вітре-чорнобров! Десь князь одступає з жменькою княжат, — одвертай од нього стріли, посилай назад. Прислухається княгиня — а вітру нема, тільки сніг та зима, та за полем та за лісом чути голоса: Ми тебе одвернем! Ми тебе пошлем! Будеш ти лежать, як князь твій, — каменем... Ой, яка пустеля. — Дніпре, Дніпре, сон-дрімайло, ти нам батько всім. Встань хоч ти — коли без князя — царство воскресім. Царство тихе, праве, мудре на закон: щоб одні землі гляділи, а другі корон. Прислухається княгиня — тільки сміх, тільки труситься сміх, та шумить, шумить шумище із-під хат, із-під стріх. Мо’ вернувся князь з походу? Мо’ дружина прийшла? — Прислухається княгиня — брязк мечей та яса, та все ближче голоса: Ми тебе воскреснем! Ой, яка пустеля. 1923
---	---	---	---



Павло МОВЧАН

Життя є таким як є: без пафосу, без метафорики, без гіпербол, без психопатологію буденності... Соціальні політично-ідеологічні й культурологічні аспекти зведені до мінімуму, оповідь — лапідарна, інтонація — нейтрально-відсторонена. Це не ілюстрації до життя, це — майже відбитки життя, майже... Якщо поезія є чимось більшим за слова, то лише завдяки ритму і порядкам слів.

*На початку вісімдесятих
Гостював у відпустці у матері.
Приїхав на мотоциклі
Шкільний товариш
У формі сержанта міліції.
Як затремтіла мама!..
Миттю в повітрі забриніли
віддалені ритми.
Здавалось, що більше
вони не повернуться.*

Ритм, ритми — щось на зразок заданих на все життя станам душі, яка вже не раз реагувала не стільки на зовнішні ознаки, “форму сержанта міліції”, скільки на не-

Світ такий, яким він є...

минучі циклічні випробовування. Унікальний художник Микола Сядристий їх порухував і підтвердив, що через кожні 12 років відбувається повторюваність уже пережитого, але на іншоякісному рівні: беручи за відправний відтинок для нас і батьків наших 1917 рік і додаючи 12: 1929 з відомими репресіями, колективізаціями, індустріалізаціями, а далі 1941 (без коментарів), потім 1953 (кінець сталінщини), 1964 (кінець хрущовщини), 1976 рік (нові репресії, доба формування нової спільноти — радянської), 1988 (час Горбачова), а далі вже за прожитими відомими сюжетами... В повітрі знову “бринять віддалені ритми”.

В. Клічак ніби ніяковіє перед поетичними облаштуваннями класичністю розмірів, метафоричністю, складністю підтекстів, асоціативністю, символічністю, алітеративністю... Є скупість, стриманість, прозовість... Поет чи оповідач? Він майже не присутній... Тут принагідно потрібно згадати крилатий вислів Вітгенштейна: “Про що не можна говорити, про те до-

цільно мовчати...” Саме тому, напевне, В. Клічак знає ціну слову не лише як багатолітній редактор багатьох творів письменників-сучасників і перекладачів (він може вже демонструвати **свою** книжкову шафу відредагрованої ним літератури, художньої, наукової публіцистики, есеїстики і, зрозуміла річ, поетичних творів), а й як автор кількох своїх поетичних збірок.

Із його поезій важко вихопити щось яскраве, окремішне, карбоване, слова, здається, стирчать на всі боки, такий триб поетичного пробалакування на перший погляд непереконливо бідний, але це шляхетна ошадливість, за якою проглядають кристалики безвічного. Він відмовляється від умовної поетичної мови, аби, залишившись наодинці зі світом, вирвавшись за межі власної інтуїції, набути об’єктивної оптики: бачити світ таким, як він є. Суб’єктивність приховується за тропами і метафорикою. Слова для В. Клічака не абстрактні категорії, прозорі знаки певних речей і категорій. Вони самі є уречевлени-

ми. І це наслідок багатолітнього редакторського досвіду, досвіду роботи з Словом і Словником. Адже свої останні роки В. Клічак не випадково присвятив упорядкуванню “Великого тлумачного словника української мови”...

Уміння скупими штрихами, короткими промальовками відтворювати цілісність “душевного стану”, сформулювати думку, розповісти в невимушеній, ніби самоорганізованій формі про те, як “споювали... покоління за поколінням... щоденно” аби від кожного “відсторонити... Бога”, — це ознаки майстерності, яка набувається з віком. 55 років Василю Йосиповичу Клічаку... Хто може судити про міру Господню? Вірність, що великий ще запас душевних і фізичних сил буде використано і продуктивно, і щедро, бо лише в творчості і через творчість людина виломлюється з профанного часу і долучається до сакрального... Не думаю, що В. Клічак розраховує на “полум’яне захоплення” читача, а скоріше, на мудре потрактування. Він уже витворив **свою** самостійну манеру, **свою** “філософію”, **свою** мову. Залишилося сформувати ще й **свого** читача...

Ритми течуть, знаходять
Мене цілковито розгубленого.
Звідки ви? Хто ви?
Чи не згубні ви?

Не випаюйте душу.
Такими вас не чекаю.
На ритм гармонійний рушу,
Наче в море безкрає.

Різдва врочиста мить.
Глибинна суть молитви.
І чар правічних нить
Нагадає про ритми,
Якими десь жили,
Як ми, колядували
Всі ті, що відійшли,
І нам тепло віддали...

Під спів натхненний Білоножків
В останні миті року,
Якого залишилось трошки,
З тобою тиша й спокій.
Твої іскристі оченята,
Такий ласкавий усміх
і відчуття самого свята,
яке в цю мить присутнє,
я вірю — житиме й надалі...
Скоріш би вже сніги ті впали,
Як ми вертатимем додому
В душевнім стані молодому...

На початку вісімдесятих
Гостював у відпустці у матері.
Приїхав на мотоциклі
Шкільний товариш
У формі сержанта міліції.
Як затремтіла мама!..
Миттю в повітрі забриніли
віддалені ритми.
Здавалось, що більше
вони не повернуться.
Ритми облавників,
пайдьошників...
Ритми страху безсмертні.

Івано-Франківськ. Кафе.
Чекаю на бануш.
Жінка перемикає канали ТБ,
зупинилась на концерті
місцевого співака.
Гарна музика, гарні пісні.
Рідні карпатські ритми.
Господиню змінила дочка.
Крутилась-крутилась,
а тоді взяла пулгт
і перемкнула на попсу.
Не хочу казати, яку...



Фото Надії Кир'ян

Якої ще треба битви?
Який лаштувати лад?
Заглушують рідні ритми,
бо — не формат.
В маршрутках, у магазинах
зомбує московська попса.
Накрила нас павутина,
Нависли чужі небеса.
Чужі нав’язують ритми.
Свої — то не той формат.
...Як гарно — своя молитва.
Різдвяних колядок ритми
Лаштують безсмертний лад.

Покоління за поколінням
споювали щоденно.
Якби не наше хотіння,
не було би так темно
у наскрізь пропитих мізках,
яким уже все байдуже.
Байдуже, яка їм пісня
Зігріватиме душу...
Споювали, щоб Бога
від кожного відсторонити,
щоби не бачив дороги,
щоб обірвались ниті
прадідівських традицій.
Заливали й заливають ще.
Надія на ритми живиці —
марш Адамцевича!

Ритми річок
формують риси людських характерів.
Рибниця й Прут
швидкоплинні,
розгонисті,
у повинь немилосердні.

Мої земляки
говорять швидко,
ковтають склади,
скорочують імена:
— Васи! Мико! Марі!

Василь КЛІЧАК

Ритми

Річки степові
Плинуть повільно.
Легко несуть
до обрію сонце.
Мова степовиків
повноголоса,
спокійна,
розважлива.

Досі звучить мені
Запашна говірка слобожанця,
Що по війні женився в моєму селі.
— Васи-иль!
Не сідай
на розвору,
а то зламаєш...

Водили козу вечорами,
аж поки не вивільнили
всі кишені від мідяків і всякої,
що там була, грошви.

Хтось відставав,
хтось шезав,
хтось зустрічав знайомого
і надовго з ним застрявав,
наче сто літ не бачився.

А ми йшли далі...
(Краще, поза всякою конкуренцією,
Це дійство описав Штонь).

Того вечора остання точка була
Станція метро “Хрещатик”.
Зупинились перед нею
На останню балачку
І несподівано для себе самих
Стали співати.
*Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами,
Нащо стали на папері
Сумними рядами?*

Тоді, пригадую,
оглянувся навколо
І побачив,
що співаємо тільки ми обоє —
Я й Ігор Римарук.
Решта — мовчали,
курили і якимось здивовано нас
споглядали.
І жоден советський мент
до нас не підходив,
Не робив зауважень.
Не зачіпав нас ніхто.

Стільки часу сплигло.
Немає вже Ігоря.
Залишилися його
ритмомелодійні строфи.

Якісь симфонічні,
космічні,
філігранні.

Як тобі там, Ігорю?

Коли заходжу
на станцію метро “Хрещатик”,
згадую тебе,
твій баритон,
а ще твої строфи...
Як ти читав їх натхненно!

Твої дивовижні ритми
наче відгомін
Тарасових дум.
Ось чому ти,
трохи замкнутий,
трохи загадковий,
У постійній задумі,
так розкрився тоді
несподівано,
як це буває
з емоційними натурами,
які не в силі
себе стримувати
від раптового враження.

Ти пішов,
а таїна залишилась,
таїна твоїх строф,
витончених,
майстерних.

А того вечора,
коли ми починали
Водити козу,
ще не відали,
що такий буде
несподіваний і красивий фінал...

Пам’яті В. Забаштанського

Володимире Омеляновичу!
Крізь ритми космічних оркестрів
Із далеких-далеких висот
Долинає до мене
Ваш докірливий голос:
— Чому ж ти не пишеш?
Ти ж бачиш.
Ти ж бачиш!..
Ти ж усе бачиш...

Мрію,
що на всіх майбутніх
конкурсах “Євробачення”
переважна більшість
(а не подавляюче більшість)
виконавців
співатиме українською.
І навіть погоджусь на те,
що Україна,
як інколи Велика Британія,
посідатиме на фіналах конкурсів
останнє місце.



Іконосвіт Олександра Охупкіна

У київському арт-холі “Кайрос” Ольги Богомолець відбулося відкриття персональної виставки українського художника-іконотворця Олександра Охупкіна, який цією експозицією відзначив і свій півстолітній ювілей. Виставка має назву “Домашні ікони Олександра Охупкіна”. Представлена експозиція відкрита для відвідувачів із 31 січня до 14 лютого (з 11.00 до 19.00, вихідні дні: неділя, понеділок).

лідника, в Єгипті, неподалік від Шарм-ель-Шейха, збережені старовинні ікони аналогічного типу. Вони відтворюють первісну іконічну автентичність, у якій зображення

всіх правил іконописної колористики. Проте в кутках цих ікон натрапляєш на оберемки квітів, маленькі суцвіття чи квітки-німби.

Ольга Богомолець, відкриваючи експозицію, сказала, що вдома на стіні, там, де є така ікона, поруч ніколи не з'явиться

щось інше — деструктивне, руйнівне. Ікони Олександра Охупкіна випромінюють якесь надзвичайне світло. Сьогодні, за словами лікаря й берегині української домашньої ікони, навколо людини накопичується величезна кількість негативної енергії, що має деструктивне спрямування. Як вона пожартувала, у двох кварталах від галереї “Кайрос”, де відбулося відкриття (а це вулиця Інститутська), життя змушує людину ставати психічно хворою. Психічні та душевні хвороби оточили українців — передовсім до цього підштовхують ЗМІ, інформаційні ресурси, політичне життя, численні глобальні стреси. Ми перестаємо думати про сакральне, небесне. А з цього виростає зневіра: людина, яка не може відчувати тепло світла, приречена на самотність.

Іконосвіт О. Охупкіна — надзвичайний: у його роботах поряд із християнською святістю переплелася енергетична вітальність, життєствердність, настанова на вміння радіти життю. Це та радість, про яку говорить Пісня Пісень, оскільки саме в такому “діонісійстві” засвідчується любов до Бога. Людина не може постійно жити у страхі, відчуваючи провини за власну гріховність, причому кількість гріхів у людському житті постійно збільшується. Часом це призводить до того, що людина втрачає духовний зв'язок і відвертається від Бога. Але ікони Олександра Охупкіна випромінюють таке “тепле світло”, яке зачаровує людину життєдайністю і змушує наші очі так само випромінювати позитив.



Дмитро ДРОЗДОВСЬКИЙ

“Хатні ікони” — не церковний термін, — на чому наголосив у своєму вступному слові Дмитро Степовик, професор, доктор мистецтвознавства, завідувач відділу Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, знаний дослідник іконопису і сакрального мистецтва. Проте це той різновид мистецтва, яке має питоми українські традиції, а тому воно й не може суперечити канону. Віднайдені домашні ікони (які представлені в радомишльському центрі Ольги Богомолець) засвідчують, що вплетення в ікону образів рослин має надзвичайно довгу історію, за якою стоїть природне людське бажання “наблизити” небесне, наповнити сакральний простір незнищеною енергією, теплом і любов'ю.

Дмитро Власович коротко окреслив “історію питання”: чи є насправді іконами “хатні ікони”, “неканонічні” зображення Матері Божої, Ісуса. За словами дос-

відання, в Єгипті, неподалік від Шарм-ель-Шейха, збережені старовинні ікони аналогічного типу. Вони відтворюють первісну іконічну автентичність, у якій зображення сакрального аж ніяк не випадало робити в “сірих” кольорах, Бог не відмежовувався від природи, яка є творінням Його задуму. На первісних іконах майстри прагнули відтворити істинне світло душі й духу; ті ікони не “випромінюють” болю, не відтворюють мук каяття, не закликають до аскези й усамітнення (згодом саме ці настанови було покладено в “канонічний” іконопис). У стародавні часи, до VIII століття, ікони були “світлими”, подібні до тих, якими вони є в Олександра Охупкіна. І не варто боятися називати іконами ці мистецькі творіння-образи, оскільки у давньогрецькій мові “ікона” й позначала образ, зображення.

Творіння О. Охупкіна насичені теплими кольорами, у них дотримано

СЛОВО Прогвіти

ТИЖНЕВИК ВСЕУКРАЇНСЬКОГО
ТОВАРИСТВА «ПРОСВІТА»
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

АНОНС

ПЕРЕДПЛАТА — 2012

Вартість передплати
(з доставкою і поштовими витратами):

Поштовий індекс — 30617, сторінка 68 в “Каталозі”

на 1 місяць	9 грн 37 коп.	на півроку	53 грн 37 коп.
на 3 місяці	27 грн 51 коп.	на рік	105 грн 54 коп.

Ви — зі “Словом Прогвіти”, бо це — Ваша газета!



Засновник:
Всеукраїнське
товариство “Прогвіта”
імені Тараса Шевченка
Реєстраційне свідоцтво
КВ № 4066
від 02.03.2000 р.

Шеф-редактор
Павло МОВЧАН

В.о. головного редактора
Петро АНТОНЕНКО
Редколегія
Любов ГОЛОТА (голова),
Ярема ГОЯН,
Павло МОВЧАН,
Олександр ПОНОМАРІВ,
Іван ЮЩУК

Заступники головного редактора
Петро АНТОНЕНКО
279-49-47,
Євген БУКЕТ
279-39-55

Заступник головного редактора
з виробничих питань
Наталія СКРИННИК
278-01-30 (тел/факс)

Відповідальний секретар
Ірина ШЕВЧУК
Відділ прогвітянської роботи
Надія КИР'ЯН
270-55-57
Відділ культури
Микола ЦИМБАЛЮК
279-49-47

Відділ коректури
Тетяна ЩЕРБАК
Ірина СТЕЛЬМАХ
278-63-69
Комп'ютерна верстка
Ірина ШЕВЧУК,
Олег БЕССЬКИЙ
278-63-69

Кореспондент
Уляна ВОЛІКОВСЬКА

Черговий редактор
Петро АНТОНЕНКО

Бухгалтерія
279-41-46

Адреса редакції:
вул. Хрещатик, 10-Б,
м. Київ, 01001

E-mail: slovo_prosvity@ukr.net
http://slovoprosvity.org
http://prosvitanews.org.ua

Видруковано з готових фотоформ на
комбінаті “Преса України” у середу.
Зам. № 3301206
Наклад у лютому — 25 000

Листування з читачами —
тільки на сторінках газети.

Відповідальність за достовірність
інформації несуть автори.
Редакція залишає за собою право
редагування та скорочення текстів.
Редакція не завжди поділяє
погляди своїх авторів.
При використанні наших публікацій
посилання на “Слово Прогвіти”
обов'язкове.
Індекс газети
“Слово Прогвіти” — 30617

