



Тематичне мотто
цього числа «СП»:

НАЦІЄТВІРНА СИЛА СЛОВА

Петро АНТОНЕНКО

...Майдан стояв уже три місяці, ця величезна акція протесту громадян у заблокованому ними центрі столиці. Власне, Майданом стали називати всю повсталу Україну. Протест почався 21 листопада у відповідь на несподіване й нахабне рішення влади регіоналів на чолі з Януковичем відмовитися від підписання Угоди про асоціацію з Євросоюзом. Акція перетворилася на протест громадян проти одіозного режиму, який уже тоді “здавав” Україну Російській Федерації.

Революція мала три складові: масовий протест людей, участь у ньому громадського сектору, підприємців, а також політичних сил, насамперед парламентської опозиції (партії “Батьківщина”, “Свобода” і УДАР).

Влада кілька разів намагалася ліквідувати Майдан. Розв’язка настала 18 лютого 2014 року.

Того дня, у вівторок, відбувалося засідання Верховної Ради, на якому парламент на вимогу опозиції мав би ухвалити дуже важливе рішення — про відновлення Конституції 2004 року і тим самим повернення до парламентсько-президентського правління. На підтримку цих вимог лідери опозиції організували мирну ходу учасників Майдану до парламенту, в якій узяли участь тисячі людей.

Три місяці я працював як журналіст на Майдані, висвітлював події революції. Редакція нашої газети “Слово Просвіти” була в центрі подій, практично на Майдані, на початку Хрещатика. Будучи акредитованим у парламенті, я зранку поспішав туди. Тисячі протестувальників йшли по вулиці Інститутській до урядового кварталу — паралельну вулицю Грушевського давно заблокували силовики, і саме там відбулися в січні перші бої повстанців, а в День соборності загинули перші протестувальники.

Того ж дня заблокували військовими машинами та спецназом вулиці, перпендикулярні до Грушевського та Інститутської, що з’єднували ці артерії. Заледве я й інші журналісти пройшли до будинку парламенту. А колони з Майдану по колу вийшли на Грушевського вже за парламентом, біля Маріїнського парку.

У Верховній Раді засідання навіть і не починалося. Було видно, що епіцентр протистояння знову переміщується на вулицю.

Біля парламенту, а також у Маріїнському парку мітингувальників зустріли кордони спецназу і так звані “тітушки”, які

Три роки перемоги Майдану



Що далі? Чому гинуть Небесні тисячі?

Виповнюється три роки перемоги Майдану, Єврореволюції, пізніше названої Революцією гідності. А 18 і 20 лютого — третя річниця найтрагічнішого моменту революції: вбивства її учасників у центрі столиці держави. Що ж відбулося, чому, які його наслідки й уроки?

спровокували бійку з активістами. Починалося гостре протистояння, бої. Найперше — якраз на Інститутській, навпроти парламенту. Повстанці розбирали бруківку, кидали каміння на заслони силовиків, підпалили їхню техніку на цих “барикадах”. Водночас на дахах будинків з’явилися снайпери, пролунали перші постріли.

“Беркут” і внутрішні війська відкрили вогонь по маніфестантах і, застосовуючи спецзасоби, відтіснили основну частину мітингувальників на Майдан. Також беркутівці штурмували Український дім — один зі штабів Євромайдану. Після цих зіткнень з’явилися перші повідомлення про смерть активістів, насамперед на вулиці Інститутській.

Увечері того ж дня, 18 лютого, “Беркут” і внутрішні війська почали штурмувати Майдан, “самооборона Майдану” чинила героїчний опір.

Уночі з 18 на 19 лютого силовики штурмували Будинок профспілок на Майдані і врешті захопили його. Будівля запалала. Досі не відомо, скільки там загинуло людей.

Загалом протягом 18 лютого та наступної ночі загинули 25 повстанців, понад 350 зазнали поранень. Були жертви й серед силовиків.

Бої тривали всю ніч, а на ранок на підтримку повстанців на Майдан почали прибувати люди з Києва та областей країни. “Лінія фронту” пройшла якраз посередині Майдану Незалежності.

19 лютого влада оголосила режим так званої “антитерористичної операції”, силовикам видали зброю.

Того дня бої стихли. Було тривожне перемир’я. Доля країни вирішувалася вже на переговорах у вищих органах влади за

участю міжнародних представників. Однак миру досягти не вдалося. Наставала трагічна розв’язка. І найтрагічнішим став день 20 лютого — розстріл силовиками повстанців на вул. Інститутській та Майдані. Цьому передував черговий штурм. 20 лютого загинуло близько 80 протестувальників. Проте точна кількість жертв не встановлена й донині.

Далі центр подій знову перемістився в парламент. На вимогу опозиції увечері 20 лютого скликали екстрене засідання Ради. У ньому взяли участь і найпоміркованіші депутати правлячої коаліції та позафракційні, адже бої в центрі європейської столиці — це вже занадто. Тому кворум депутатів був. Ухвалили рішення негайно припинити бої, шукати мирний вихід.

Події розвивалися стрімко. 22 лютого стало відомо про втечу зі столиці президента Януковича. Увечері парламент ухвалив кардинальні рішення. Рада констатувала, що президент відсторонився від своїх обов’язків і, очевидно, тікає з України. Парламент ухвалив відповідну постанову про це, і, згідно з Конституцією України, виконувачем обов’язків глави держави став напередодні обраний Голова Верховної Ради Олександр Турчинов. Обрали нове керівництво уряду, інших головних державних структур. Майдан, революція перемогли.

Але це був лише початок ліквідації одіозного режиму регіоналів, встановлення нової влади в Україні, влади Майдану. Юридично це продовжилося достроковими президентськими виборами у квітні того ж року, коли переміг Петро Порошенко. У жовтні того ж року на позачергових виборах переобрали Верховну Раду, обрану за два роки до того, і до парламенту прийшли начебто політичні сили Майдану. Начебто,

бо з трьох рушійних партій Майдану в Раді пройшла лише “Батьківщина” (набравши найменше мандатів), “Свобода” не пройшла, а УДАР узагалі не балотувався, влившись у Блок Петра Порошенка. Такий парламент маємо й нині, й давно вже говорять про його чергове дочасне переобрання. Як і за дочасні президентські вибори.

Усе це не випадково. На жаль, за три роки відбулося чергове величезне розчарування народу в наслідках революції, як і після першого Майдану — Помаранчевої революції 2004 року. Більше того, постійно лунають заклики до “третього Майдану”. Це замість того, щоб проаналізувати, чому ж перші два завершилися саме так, чому не втілено ідей Революції гідності. Аналізуймо ж.

Що нині треба зробити, відзначаючи річницю перемоги Майдану, аби це не було черговим казенним заходом? Насамперед вшанувати пам’ять загиблих. Треба віддати належне їхнім родинам, також допомогти матеріально, адже люди вийшли на Майдан і заради високих ідей, і задля нормального життя.

І, безумовно, суспільство чекає на покарання тих, хто вбив і поранив людей під час революції.

Залишилися безліч питань: чому досі не покарано винних за злочини проти Майдану — силовиків, посадовців, суддів? Чому влада, яка прийшла з Майдану, так загрузла в корупції? Чому обвалилася національна валюта? Чому такою убогою виявилася наша національна еліта — політична, економічна, гуманітарна?

Але найтрагічніше — в Україні вперше за часи незалежності триває війна, гинуть люди, держава втратила частину території.

Як і чому було втрачено Крим? Як і чому втрачено частину Донбасу? Що означає ця дивна війна на сході України? Чому всі ці два з лишком роки після підписання Мінських угод, після начебто “перемир’я”, на Донбасі щодня обстріли, гинуть і отримують поранення люди? Тисячі загиблих. Це вже що — Небесні тисячі?

Ось такі думки на третю річницю перемоги Майдану.



“У “Роздумах Мазепи” маємо зародок так і не здійсненого задуму своєрідної анти-“Полтави”.

Микола ГОГОЛЬ: «Роздуми Мазепи»

Володимир МЕЛЬНИЧЕНКО,
доктор історичних наук, лауреат
Національної премії України
ім. Т. Шевченка

Згадую, як у ювілейній гарячці навколо 200-річчя від дня народження Гоголя, можна було почути з учених уст дослівно таке: “Він залишив одну працю, яка досі майже не була відома дослідникам. Я, наприклад, ніде й не зустрічав, щоб хтось цитував або посилався на неї. Називається робота “Роздуми Мазепи”. Оце так! Якби йшлося про широкий читачий загал, то таки справді “Роздуми Мазепи” практично невідомі, але дослідники мали змогу звертатися до цього гоголівського нарису (начерку, ескізу) з часу його першої публікації у шостому томі видання творів письменника у 1896 р. “Роздуми Мазепи” було вміщено й у радянському виданні Повного зібрання творів Миколи Гоголя. 2002 р. Ярослав Дзира надрукував гоголівський нарис в “Українському історичному журналі”. Останнім часом “Роздуми Мазепи”, написані приблизно 1834 р., перебували у полі зору відомих гоголезнавців. Скажімо, Юрій Барабаш у книзі “Коли забуду тебе, Єрусалиме...” писав: “...У Гоголевому шкідливі вочевидь впадає в око спроба автора якщо не відверто виправдати проклятого російським самодержавством гетьмана, то принаймні збагнути і “реконструювати” хід його думок, мотиви вчинків, пояснити ці вчинки об’єктивними обставинами доби і становищем України”¹. У Володимира Панченка є цікавий дослідницький етюд “Випадок Мазепи”, в якому він аналізує гоголівські “Роздуми Мазепи” й доходить висновку, що вони є “одним із тих спалахів українського ества автора “Тараса Бульби”, що припадають на середину 1830-х років”². Так само достатньо розкрити працю московського гоголезнавця Юрія Манна, аби переконатися, що він спеціально звертається до гоголівського начерку “Роздуми Мазепи” й цитує певну його частину³. Проте не все!

Ось тут і виявляється вкрай яскраво суто російський, сиріч, імперський підхід до використання й трактування гоголівського тексту. Щоб разом із читачем розібратися в цьому, наведу невеличкий гоголівський начерк повністю (курсивом виділено ту частину тексту, яку Манн не процитував):

“Размышления Мазепы.

Такая власть, такая гигантская сила и могущество навели уныние на самобытное государство, бывшее только под покровительством России. Народ, собственно принадлежащий Петру издавна, [униженный] рабством и [деспотизмом], покорялся, хотя с ропотом. Он имел не только необходимость, но даже и нужду, как после увидим, покориться. Их необыкновенный повелитель стремился к тому, чтобы возвысить его, хотя лекарства его были слишком сильные. Но чего можно было ожидать народу, так отличному от русских, дышавшему вольностью и лихим козачеством, хотевшему пожить своею жизнью? Ему угрожала <у>трата национальности, большее или меньшее уравнение прав с собственным народом русского самодержца. А не сделавши этого, Петр никак не действовал бы на них. Всё это занимало

У березні цього року виповнюється 165 літ із часу смерті Миколи Гоголя. З цієї нагоди ми опублікуємо кілька статей доктора історичних наук, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка Володимира МЕЛЬНИЧЕНКА, в яких йдеться про таємничий феномен двоїстості великої й загадкової душі письменника, розповідається про деякі яскраві спалахи Гоголевої українськості. Ці питання глибоко розроблені відомими українськими гоголезнавцями, але маловідомі широкому читачькому загалу.



Микола Гоголь

преступного гетьмана. Отложиться? Провозгласить свою независимость? Противопоставить грозной силе деспотизма силу единодушия, возложить мужественный отпор на самих себя? Но гетьман был уже престарелый и отвергнул мысли, которые бы дерзко схватила выполнить буйная молодость. Самодержец всегда [мог] действовать, не дав<ая> никому отчета. Он видел, что без посторонних сил, без помощи которого-нибудь из европейских государей невозможно выполнить этого намерения. Но к кому обратиться с этим? Крымский хан был слишком слаб и уже презираем запорожцами. Да и вспомоществование его могло быть только временное. Деньги могли его подкупить на всякую сторону. Тогда как здесь именно нужна была дружба такого государства, которое всегда бы могло стать посредником и заступником. Кому бы можно это сделать, как не Польше, соседке, единоплеменнице? Но царство Баториево было на краю пропасти и эту пропасть изрыло само себе. Безрассудные магнаты позабыли, что они члены одного государства, сильного только единодушием, и были избалованные деспоты в отношении к народу и непокорные демократы к государю. И потому Польша действовать решительно <не могла>. Оставалось государство, всегда бывшее в великом уважении у казаков, которое хотя и не было погранично с Малороссией, но, находясь на глубоком севере, оканчивающееся там, где начинается Россия, могло быть очень полезно малороссиянам, тревожа беспрестанно границы и держа, так сказать, в руках Московию. Притом шведские войска, удивившие подвигами своими всю Европу, ворвавшись в Россию, [могли] бы привести царя в нерешимость, действовать <ли> на юге против Козаков или на севере против шведов.

В таких размышлениях застало Мазепу известие, что царь прервал мир и идет войною на шведов...”

Звичайно, кожний автор сам вибирає, що та скільки цитувати, і я визнаю його право беззастережно. Проте гляньмо на все це в контексті коментарів Юрія Манна до наведеного гоголівського документа. Московський учений розділив його за змістом на дві частини: “Спочатку — Росія і Петро”. Але ж ми власними очима бачимо, що насправді спочатку, тобто в першому гоголівському реченні, яке у московського автора таємниче зникло, йдеться про найголовніше (!) — “самобытное государство, бывшее только под покровительством Рос-

сии”. Після цієї недвозначності неможливо стверджувати, як це робить Юрій Манн, що “сам Гоголь в об’єктивній загальнодержавній перспективі, мабуть, вважав справу приєднання України до Росії... історично неминучою...” Взагалі для капітальної праці Манна головним, опорним є твердження, що “українофільство Гоголя не має сепаратистського характеру”. Мені згадуються слова з неопублікованого листа учня Осипа Бодянского, філолога Олександра Котляревського до свого старшого приятеля й наставника Михайла Максимовича з приводу підготовленої Котляревським збірки малоросійських дум: “Я приготовил её к печати, но цензура посовещивала мне остановиться, чтобы не навлекать упреков в сепаратиз-



Курилас О. Портрет Івана Мазепи, 1909 р.

ме. Пусть лежит до радостного утра”⁴. Дивно, що й нині московські вчені “рятують” видатних українців від найменшого натяку на сепаратизм у XIX столітті. Втім, втішає саме визнання Ман-

ном українофільства Гоголя, тобто його прихильності до України, українців і всього українського.

Другу частину гоголівських “Роздумів Мазепи” у Манна названо “Україна і її гетьман”. Звернемо увагу, чим обриває несподівано дослідник цитування роздумів гетьмана: “Отложиться?” За словником Володимира Даля термін “отложить” має багато значень, зокрема, “отсрочить, оставить на другое время, мешкать, медлить, отступаться, отказаться от повиновения”. Утім, знайдеться таки читач, який знає про те, що це слово означає також “объявить себя независимым” або “перейти под другую власть”. Отже, чесно було б сказати про найголовніше в роздумах Мазепи словами Гоголя, чомусь вилученими російським автором із цитування: “Провозгласить свою независимость? Противопоставить грозной силе деспотизма силу единодушия, возложить мужественный отпор на самих себя?”

Виходить, що й у XXI столітті в Росії небажано вживати стосовно України навіть слово “незалежність”, навіть у контексті історичних документів. Так само табується й згадка про гіпотетичний силовий відпір України російському деспотизму. Що й говорити, якщо московський гоголезнавець Борис Соколов відверто спотворює текст, наводячи у своїй праці неіснуючі слова Миколи Васильовича: “Украинский народ (?) имел не только необходимость, но даже и нужду, как после увидим, покориться”⁵. Виділені курсивом слова у Гоголя відсутні, читачеві неважко в цьому переконатися. Микола Васильович у цьому випадку писав якраз про російський народ.

Хвалити Бога, дякуючи Юрію Барабашу, є в Москві справді наукові трактування Гоголевих “Роздумів Мазепи”: “...Гоголь... роздумує про Мазепу (за Мазепу), і його думки течуть у напрямі, абсолютно протилежному течії думок автора “Полтави”... У суті справи, у “Роздумах Мазепи” маємо зародок так і не здійсненого задуму своєрідної анти-“Полтави”. Згодом, у “Вибраних місцях із листування з друзями” Гоголь високо поцінує “Полтаву”, погодиться з пушкінським ставленням до Петра, але тут — тут він не приховує свого беззастережного засудження царевого наміру придушити “вольність” і “національність” українців, над чим Пушкін з його імперським світобаченням і психологією просто не замислювався”.

Утім, Олександр Сергійович заявляв, що “Мазепа действует в моей поэме точь-в-точь как в истории,

а речи его объясняют его исторический характер”. Принаймні поет у “Полтаві” насправді був напроцьуд точним у поясненні глибокої причини історичного виходу Мазепи:

Но независимой державой Украине быть уже пора: И знамя вольности кровавой Я подымаю на Петра.

Відомо, що Шевченко виніс історичний і поетичний прилюдний вирок Петру I, назвавши його “лютим катом”, що “розпинав нашу Україну”. Юрій Барабаш слушно зауважує: “У Гоголевих “Роздумах Мазепи” такого прямого звернення до передумов антиукраїнської політики “російського самодержця” немає, однак судження про народ, “такий відмінний від росіян”, про колишні “вольність та молодечьке козацтво” наводять на думку про втрачений Україною історичний шанс — отримати незалежність, “пожити своїм життям” (паралель до Шевченкового “в своїй хаті”)”.

У 2013 р. в Україні видано цікаву монографію про Гоголя професора Гарвардського університету Едити Бояновської, котра висновує, що гоголівський фрагмент “зображає Мазепу державним діячем і мудрим політиком, мотивованим не жадібністю, зрадою або помстою, а думками про добробут свого народу”. Шкода лише, що авторка пише про це так, ніби й не було до неї згаданих публікацій Юрія Барабаша, Володимира Панченка та інших українських учених і навіть безпідставно заявляє про нібито “замовчування цього тексту українськими науковцями аж до останнього часу”. Це — твердження з минулого століття. Так само некоректним є вислів Бояновської, що вже згаданий Ярослав Дзира буцімто “не зумів проаналізувати цей гоголівський текст...”⁶. Якраз у випадку “Роздумів Мазепи” відомий український учений Ярослав Дзира виявив неабиякий аналітичний дар, виснувавши, що “Гоголь-мазепинець уперше в українській історіографії XIX ст. — чітко й однозначно заявив, що українська “волелюбна нація” мала свою “самобутню державу” з демократичним козацьким ладом і хотіла “і далі жити в своїй суверенній державі”⁷. Ніхто не сформулював аналітичний умовивід так недвозначно виразно, якісно й вичерпно — “Гоголь-мазепинець”!

Лапідарні, але глибокі “Роздуми Мазепи” свідчать, між іншим, і про те, що Гоголь, який брався у 1833—1834 рр. за написання історії України, здатен був це зробити. Коли б присвятив їй своє життя. Проте історія не терпить умовного способу. Господь визначив Гоголю зовсім іншу долю. Як писав ще Нестор Котляревський, “історія повернула нашого письменника до його першої любові — до поезії, і наука збагатила лише фантазію поета”.

Гоголівські “Роздуми Мазепи” містять кілька важливих думок з історії України.

Перша. Україна сформувалася як “самобутня держава” і зберегла історичну своєрідність і неповторність навіть під “покровительством Росії”.

Друга. Петро I створив могутню централізовану державу (“така власть, такая гигантская сила и могущество”), здатну силою поглинути “самобутню” Україну. Під Петром I українському народу загрожувала втрата національності, бо імператор обов’язково закабалив би його нарівні з власним народом, урівняв би в рабстві.



Андрій СОДОМОРА: «Між нами і античністю пролягло мовчання»

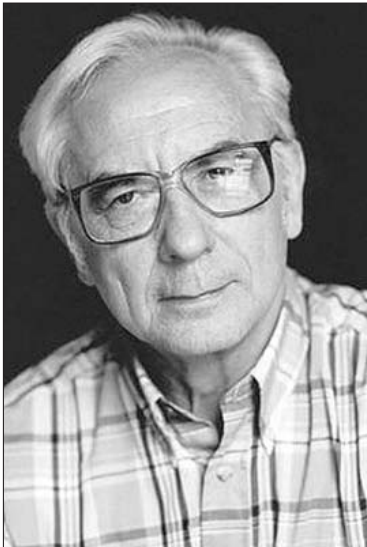
У львівській книгарні “Є” відбулося (вже як сьомий захід 2017 року) спілкування письменника з читачами — “Андрій Содомора. Афористичні етюди”.

Андрій Содомора — перекладач, письменник, науковець — професор класичної філології Львівського національного університету ім. І. Франка, кандидат філологічних наук.

Представляв знавця античної літератури А. Содомору і вів із ним розмову доцент факультету журналістики ЛНУ ім. І. Франка, кандидат філологічних наук, упорядник серії “Приватна колекція” видавництва “Піраміда” письменник Василь Габор.

Зустріч, яку відкрила працівниця книгарні “Є” Галина Сафроньєва, розпочалася із читання вступного етюду А. Содомори Григорієм Шумейком, актором, народним артистом України.

То про що ж книжка? “Афористичні етюди” — це розмова про вічне, про те, що впродовж тисячоліть зміни в світі і в людині все-таки в чомусь найсуттєвішому залишаються незмінними, що людина в античних часах і людина нині — це близькі істоти. Врешті, надамо слово Андрієві Содоморі, який своєю книжкою, що складається з понад ста афоризмів — з творів Вергілія, Горація, Овідія, Тібулла, Проперція та інших давньоісторичних авторів, зацікавив і пересічних мислячих читачів, і відомих письменників, як, наприклад, Ігор Калинець...



Потрібно, щоб людина відчувала ту глибину, яка в’яже нас з античністю. Для цього потрібен якийсь душевний запас. Мені допомогла природа мого села, пісня, ритми нашої мови... Сльоза — вияв душі. Плакали козаки, січові стрільці. Але в них була сталева воля. А нині ми біжимо в той світ, де сльози немає...

че достукатися до читача, щоб той зрозумів, що він смертний, — і не втратив життя... Все обплутане сіткою доріг — і це є життя. Сьогодні людина націлена на дороги і втрачає своє життя... Є частина молоді, яка вважає, що треба бути сильним. А для мене важливо, щоб люди були душевними...

Катулл казав: люблю і ненавиджу. “Любов для всіх однакова”, — це вже Вергілій. А далі в нього: його пастух опинився на небі і споглядає хмари під ногами, зорі. Треба зрозуміти: девальвація слова — девальвація любові. А в Горація очі розбіглися по всіх римлянах. У Овідія: не любов, а закоханість. А закоханість — це постійно світлий стан, який зігріває. Ось така історія з любов’ю...

Покращення освіти треба шукати в живому слові. Не “скільки”, бо це — легке, а “як”, бо це — важке. Треба зрозуміти: девальвація слова — девальвація любові.

Не лякайтеся латинського слова. Це дивовижна мова. У кожному селі є латина. Треба, отже, увійти в афоризм, треба його озвучити. Бо між нами і античністю пролягло мовчання...

Від Горація до Содомори...

вартує, аби його літературний досвід був відзначений. Я не казати-му, хто кращий, хто гірший. Вони всі різні. І причини, чому вони дійшли до останнього туру, — різні. Але, що тишити, більшість причин — естетичного характеру.

Свій читацький голос сьогодні віддаю Андрієві Содоморі. І не тільки тому, що він львів’янин (тут я би мав швидше підтримувати Малковича і Портяка — обидва прикарпатці), а насамперед тому, що є перфектним перекладачем з давньоримської літератури із 55-літнім перекладацьким стажем.

Про творчий шлях Содомори вийшла книжка есеїв Богдана Дячишина “Крихти живого часу Андрія Содомори” (К.: Ярослав Вал, 2017. — 104 с.). Ця книжка не так аналітична, як пристрасно-емоційна. Але чесна. Я симпатизую такій читацькій чесності й категоричності. Можливо, тому, що сам до неї схильний. Одну з емоційних оцінок зачитую: “Андрій Содомора упродовж усього життя добирає крихти живого часу. Черпає натхнення з усього, що його оточує, окрушини часу втілює в слово. Надихається, зокрема, й атмосферою давнього Львова. Тому навіть сам Львів якоюсь мірою сприймаємо кризь призму поетичного бачення письменника”.

Попри сюжетну і стилістичну простоту, книжка Богдана Дячишина є чи не першою ластівкою широї і чесної читацької підтримки автора, чий досвід вже є канонічним. Ми “забавилися” в літе-

ратурних “героїв і персонажів” так довго, що втратили відчуття реальності. А воно, це відчуття, до банальності просте: письменник працює зі словом, і слово змінює письменника; якщо цього взаємовпливу немає, немає потреби говорити про щось чи когось як про явище літератури.

Андрій Содомора, попри свій перекладацький талант, є одним із найчутливіших письменників. Він чує Слово. Багато письменників пишуть, але нечують Слова. Я не знаю, чому так відбувається, і не збираюся нікого звинувачувати. Я просто дякую Андрієві Содоморі за неймовірне чуття і моральну відповідальність за виголошене Слово.

Багато письменників втратило відчуття міри. Все, що хочемо, те кажемо. Все, що не відчували, прописуємо і описуємо. А якщо нам бракує делікатності і такту, то ми є вульгарні й нікчемні, зате, нібито, сміливі. Насправді невиховані й недалеко. Знову повернуся до Богдана Дячишина, цього разу до його книжки “Пережити — перечитати” (К.: Ярослав Вал, 2016. — 264 с.): “Згадав Климента Александрійського: “Писати в книжці про все — однаково, що залишити меч у руках дитини”.

У книжці “Афористичні етюди” (Львів: Априорі, 2016. — 360 с.) Андрій Содомора серед 106 афористичних висловів латинською мовою розмірковує і над таким: “*Qui videt, is peccat...*” (“Хто бачить, той грішить”). Здається, це вперше, в такій виваженій класичній формі письменник нагадує основний

Етюди — це тільки спроби. Я етюди відтворював на гітарі. Щоб була тяглість і не було перерваності. Тоталітарна система зробила нас перервними і відірвала від античності. А ми ж усі — єдині, незалежно від того, де це було і коли.

Останній мій етюд докінчується образом долини. У нинішньому технізованому світі **затишній долини** самотньо. Долини, горби, ріки втрачають свою назву. “В долині було тихо. Але це була не мертва тиша, вона **дихала**”.

Гадаємо, думки Андрія Содомори коментарів не потребують. Лише кілька слів про побудову книжки. Автор бере конкретний афоризм конкретного давньогрецького автора і пов’язує їх, як сам висловлюється в анотації, “в есеїстичному ключі”. До речі, “низка латинських сентенцій, що послужили тут заголовками для етюдів, — уточнює письменник, — впроваджено в обіг уперше”.

Головний афоризм книжки — “Дня не змарнуй” — вислів із Горацієвої оди до Левконієї.

Читаймо, друзі! Вивчаймо і себе, і тих, від кого пішов світ і ми.

принцип писання: не зіпсути, а привідкрити: “*Отож варто було тому “першому” переступити неписані закони доброзвичайності — й годі вже перекрити дорогу тим, хто залюбки йде на переступ*”. Від переступу важко втриматися, сливе, неможливо, але якщо не робити жодної спроби, то гріш ціна словам. А що вже говорити про сучасну літературу, в якій, коли нема блуду, то нема й про що читати...

“**Поезія. Проза**” Андрія Содомори, вибране, яке вийшло ще 2012 року (Львів: Літопис. — 2012. — 720 с.), продовжує традицію Миколи Зерова, Григорія Кочура, Миколи Лукаша, — традицію довершеного поезиписання. Бо і в своїй прозі Андрій Содомора — поет. Довершений майстер художнього слова. Чи це у спогадових новелах, образках і медитаціях. Чи в “*Думках*” — по-содоморівськи виповнених і лаконічно вивершених. Чи в романі-есе “*Під чужою тінню*”, де автор ділиться спогадами про початок свого перекладацького шляху, пов’язаного з навчанням у Львівському університеті, а відтак працею в медичному університеті.

Я не знаю, який Содомора мені імпонує. Содомора — перекладач. Содомора — поет. Содомора — прозаїк. Содомора — мемуарист. Содомора — мініатюрист. Содомора — творець афоризмів. Чи Содомора — ловець Слів.

Але я знаю найголовніше: Андрій Содомора — серед тих творців української культури, яка спирається на латинську строгість і латинську довершеність фрази, і яка в своєму канонічному вияві є неперевершеним взірцем служіння Слову.

Богдан ЗАЛІЗНЯК,
керівник прес-центру наукової журналістики ЗНЦ НАНУ і МОНУ

“По-справжньому це почалося 1999 року, коли у видавництві “Літопис” з’явилася моя перша оригінальна книжка “Наодинці зі словом”. Цю можна було назвати “Наодинці з афоризмом”.

Я з античністю знайомився на природі. Що торкало серце? Рядки, які безпосередньо адресовані нам. У творах Горація, як і в творчості всієї античності, був більший контакт із природою. Тут фігурують дві стихії: стихія моря і стихія космосу. Пам’ятаєся — у Шевченка: “горами хвилю підійма”?

У Гомера порівняння знамените: “Наче то листя дерев, так і людські покоління”. Маємо змогу, щоб відчувати себе в тягlostі. Горацій шукав читача, який відчуває разом із ним душею. Має бути тяглість людської думки. Сенека стверджував: “Хто не живе минулим, той взагалі не живе”. Якщо в сучасності немає минулого, то воно порожнє. Це книжка — про вічне: тема “життя і смерті”, тема “щастя і нещастя”. Це — вічні теми.

Хотілося б, щоб вічною темою не були “війна і мир”, “убогість і багатство”. Два демони живуть в людині: надія і страх. Пам’ятаємо у Прешерна: волю вернути страх, а з ним — надію.

Є теми вічні і не зовсім. Серед не зовсім вічних — тема міста і села. Сьогодні людина роздвоєна між містом і селом. Але нині село зникає... У Сенеки був пасаж: пишу ж не для вас, сучасники, пишу для майбутніх поколінь... Тобто, повторюю: має бути тяглість — нерозривна: думка і почуття — від початку і до кінця...

Крайнощі сходяться. І це — абсолютно єдине. Хто не усвідомлює своєї смертності, той не усвідомлює свого життя... Горацій хо-

Євген БАРАН,
Івано-Франківськ

Після річної перерви ми повертаємося до Шевченківської премії зі спробою бути інакшими. Проба грошей не коштує, — кажуть у народі. Але відповідальність велика. Не знаю, чи всі члени комітету її усвідомлюють. Думаю, що все добре розуміють, і розуміють, що поставлено на карту — довіра.

Ми мусимо змінити своє уявлення до творів, які відзначаємо преміями, зокрема й Шевченківською. Суть не в безкoneчній еволюції, яка відсутня. Суть в індивідуальному вrostанні в естетичний простір, яке стає складовою національної культури. Не більше, але й не менше.

Ми повинні прийняти цю аксіому, інакше постійно будемо в ролі дітей, які не задоволені батьківським подарунком, бо уявляли собі його інакшим.

Таке розуміння позбавить письменників зайвого тиску і поставить ту планку, яку не кожен з літераторів годен перейти, — планку естетичного. Бо маємо й зараз випадки, коли літератори-ремісники, а вони є і будуть, і проблема не в них, а в розумінні їхнього місця, не можуть зрозуміти, чому їхні твори не можуть претендувати на найвищі літературні відзнаки, адже вони пишуть “не гірше”...

Про цьогорічних номінантів не говоритиму багато. З тих, що вийшли в Третій тур, скажу, що до жодного з них нема претензій. І Малкович, який Іван, і Портяк, котрий Василь, і Яцканин, також Іван, і, нарешті, Содомора, котрий Андрій, кожний по-своєму

¹ Барабаш Ю. “Коли забуду тебе, Єрусалиме...” Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. Харків, 2001. С. 222. Ця блискача праця удостоєна у 2004 р. Національної премії України імені Тараса Шевченка.

² Панченко В. Неубієнна література. Дослідницькі етюди. К.: Твім-Інтер, 2007. — С. 24.

³ Манн Ю. Гоголь. Труды и дни: 1809—1845. М.: Аспект-Пресс, 2004. — С. 478—479.

⁴ Відділ Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, ф. 314, оп. 1. од. зб. 28, арк. 7 зв.

⁵ Соколов Б. В. Гоголь. Энциклопедия. М.: Алгоритм, Эксмо, Око, 2007. — С. 130.

⁶ Едита М. Бояновська. Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом. К.: Темпора, 2013. — С. 241, 243, 574.

⁷ Дзира Я. Микола Гоголь. “Роздуми Мазепи” // Український історичний журнал, 2002, № 2. — С. 83.



Ірина ФАРІОН,
доктор філологічних наук, професор

Націєтвірна функція мови в рецепції Івана Франка та Івана Пулюя

З нагоди уродин видатного фізика і перекладача Івана Пулюя (02.02.1845—31.01.1918)

Панівний у мовознавстві прагматично-соціальний підхід до трактування основної функції мови як комунікативної вимагає негайного вмотивованого перегляду. Не лише сьогоднішня російсько-українська війна (2014—2017 рр.), але й багатостолітній бездержавний шлях функціонування української мови у ролі самої держави і нації виводить на передній план зовсім не комунікативну функцію мови, а її націєтвірний і державотвірний характер, про що системно в діяхронії йдеться у монографії “Мова — краса і сила: суспільно-креативна роль української мови в XI—XIX ст.” [8]. Ця думка в мовознавстві, і зокрема в соціолінгвістиці, не є несподіваною чи новою, проте, на жаль, вона не набула засадничого класичного трактування щодо функційного поля мови, тому нагадуємо: “Мова — це не інструмент комунікації, і комунікація це не інструмент буття, якщо бути абсолютно точним, то — комунікація є буттям, а буття, отже, є тільки те нетілесне, у якому тіла заявляють про себе одне одному як такі” [2, с. 149]. Серед українських мовознавців-класиків найкраще це висвітлив О. Потебня: мова “...не тільки найкраща, але і найпевніша ознака, за якою ми пізнаємо народ, і разом з тим єдина, незамінна нічим і безсумнівна умова існування народу — це єдність мови” [5, с. 118].

Аналіз націєтвірної функції мови на прикладі спадщини двох видатних постатей Івана Франка та Івана Пулюя — поліглотів, перекладачів, суспільних діячів, що творили в пору дуже гострого політичного, а згодом воєнного протистояння за самостійність Української Держави на межі XIX—початку XX століття, а також у час формування об’єднавчого літературного стандарту української мови — має неабияке значення для зміни ієрархії класичного трактування функцій мови з начебто основної — комунікативної на реально основну і визначальну — націєтвірну.

Мовознавчі погляди Івана Франка були об’єктом дослідження багатьох мовознавців, проте в контексті націєтвірної ролі мови особливе значення має монографія Т. Панько “Мова і нація в естетичній концепції І. Франка” [4], натомість спадщину І. Пулюя — перекладача епохальної Біблії 1903 року — досі не аналізовано на предмет його мовного світогляду та націєтвірної функції мови. Чому об’єктом аналізу є мовний світогляд і зокрема націєтвірна функція мови цих двох постатей відразу? По-перше, це найпотужніші інтелектуали Галичини та всієї України, по-друге, блискучі знавці української мови та поліглоти, по-третє, антагоністи в трактуванні вартості перекладу Біблії 1903 року та абсолютні однодумці в розумінні визначальної націєтвірної функції мови. Саме ця синтеза зможуть поєднати тодішню і сучасну епоху крізь призму лінгвального й лінгвістичного протистояння і єднання, суперечностей і порозуміння і, врешті, переконливо введе мову на шлях очільники всіх наших національно-визвольних змагань.

Попри мовно-сакральну полеміку навколо перекладу Біблії, ці два велетні незалежно один від одного виписали свою гармонійну засадничу спільність у трактуванні мови як **націєтвірної сили**, а не засобу спілкування; у розвиткові мови на **народній основі** як запоруки національної єдності та потреби розриву з церковнослов’янською традицією; в аналітиці внутрішніх процесів **мовно-національного відступництва** як основної причини відсутності сильної нації і держави.

Франко серед перших в аналітичному історичному розрізі розкрив основну, зовсім не комунікативну функцію мови, — **а націєтвірну й репрезентативну**: “...слово, те марне летюче слово, найбільше, бачилось би, хвилює і нетривкий витвір людського духу, проявило чудодійну силу, починає двигати з упадку ту масу, якій, бачилося, не було рятунку” [15, с. 396]. Він аргументовано накреслив історичну траєкторію залежностей соціолінгвального розвитку: належність різних частин України до різних імперій спричинилися до відсутності єдиної літературної мови [18, с. 368]. Про староруську мову — символ нашої історичної тожсамості без держави — висловився хрестоматійно: “... ця мова була своєрідним і органічним витвором тогочасних політичних і національних відносин, а також засобом освіти та жвавого духового розвитку протягом майже чотирьох століть” [14, с. 171—172], вона “попередила новочасне відродження південноруської нації, розпочате Іваном Котляревським при кінці 18 віку” [11, с. 226—227]. Ці міркування мислителя — фактично введена формула мовно-суспільного детермінізму з пріоритетною й визначальною функцією мови в суспільному поступі — функцією націєтворення й соборності: “От тут літературна мова, мова школи, церкви, уряду і письменства робиться справді репрезентативною національною єдності, спільним і для всіх діалектів рідним ognivom, що сполучає їх в одну органічну цілість” [16, с. 207].

Кінець XVIII ст. для Украї-

ни й 30-ті роки для Галичини І. Франко назвав “*епохою народною*” і власне через те “*жива народна мова*” запанувала в літературі. На це були свої ідеологічні та суспільно-політичні причини: “*Приплив нових відносин, політичних і соціальних (таких як включення всіх частин Южної Русі в склад великих культурних держав з розвинутим мілітаризмом, грошового господарства і всевладною, нівелюючою бюрократією) і нових ідей (таких як ідея народності, демократизму, рівноправності станів) вивели з вільної нової епохи в історії южноруської літератури, епохи народну, що, почавшись з кінцем XVIII віку для України Лівобережної, а з 30-х років нашого віку для Червоної Русі, триває й досі...*” [13, с. 45—46]. Ознаменувала цю епоху “Енеїда” І. Котляревського — “*вдатна проба піднести людську українську мову до висоти літературного твору, що був гідний знайти в похіднім куфлі Наполеона*” [11, с. 259].

Суголосні з Франковими думками висловлює Іван Пулюй — мовотворець у царині наукових та сакральних текстів. Після довготривалих митарств із видруком Старого Заповіту І. Пулюй вдруге, після двадцятирічної павзи, звертається до Головного управління у справах друку в Петербурзі з вимогою дозволу поширити Біблію на Великій Україні, завважуючи на кількох засадничих речах мовно-національного розвитку українського народу та мововбивчої політики Російської імперії. Науковець викриває дикунську поведінку Росії, з огляду на Емський указ 1876 року, що дозволяє переклад Біблії всім народам імперії, як наприклад монголам і татарам, проте не українцям [6, с. 259—260]. І сам же розгорнуто розкриває причину такого рішення: саме рідне слово українського народу “*одно тільки може підняти всенародно просвіту на Україні, а тим самим воскресити духовні сили до життя культурного, видвинути наріз з неволі духовної і соціальної, та забезпечити йому добробут, а дер-*

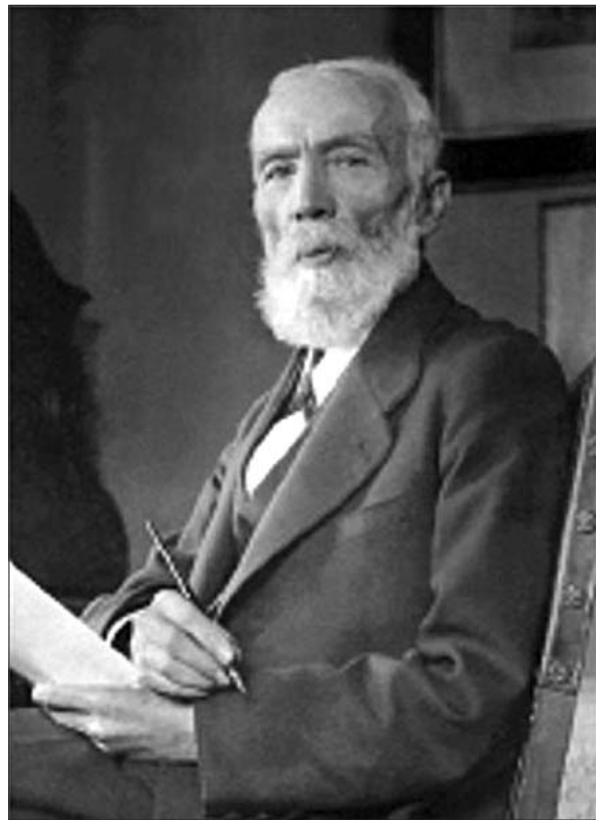


жаві тривкий спокій і потугу” [6, с. 260]. Себто мислитель у соціолінгвальному контексті формулює основну **націєтвірну функцію мови**, за якої на певному історичному зрізі ототожнюються поняття **мови—нації—держави**. Звідси й російські заборони як страх перед українським національно-державним сепаратизмом, звідси й вороже ставлення до народної мови навіть ще в другій половині XIX ст. з боку московських клерикальних кіл Галичини, з якими стикнувся Пулюй, видаючи свій “Молитовник”. Саме мову він трактує як мету й сутність нашої самостійності: “*Кожний наш чоловік знає, що ціль наша єсть: вибороти своєму народові поважне становище між іншими народами, та не заржавілими спісами чубатих дідів наших, а живим словом, русько-українською мовою*” [6, с. 50].

Обох мислителів об’єднувала думка про фундаментальний і об’єднавчий характер народної основи для розви-

ви й обов’язковий розрив із “церковщиною”, себто церковнослов’янською мовою, що від часів хрещення Руси не просто гальмувала поліфункційний розвиток народної української мови, але ділила суспільство на посвячених у чужу й мертву мову і вторинних, не посвячених у неї. Чималі пласти цієї мови осіли в староруській мові, яка в пору Пулюя—Франка виродилася в московське язиччя — символ української неспроможності й залежності. Сам Франко еволюціонував від московського язиччя у часописі “Друг” до народної мови з імперативом “*від Дністра на Дніпро, з Заходу на Схід*” (М. Зеров) і сам розповів про це в передмові до збірки “*З вершин і низин*”: “*Що в моїх давніших віршах мова не все чиста, це ще тим легше зрозумі-*

ти, що я особисто переходив деякі такі ступні розвитку (а хто в Галичині не переходив їх в тім часі!), де панувало намагання притлумити почуття живої чистої мови, котре ще змалку було у мене сильно розвинуто. На мені в мініятурі повторилося те, що в великій розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, грамати-



ка і спори язикові прибили і закламутили чистоту народної мови” [17, с. 20—21]. Потребу народномовної основи літературної мови І. Франко обґрунтовує тяглістю мовно-історичної традиції, а саме функціонуванням питомої української мови в сакральних творах, починаючи від Пересопницького Євангелія і логічно триваючи в народному епосі XVI століття та в українських інтермедіях та віршах XVII—XVIII ст. [16, с. 206]. Цю соціодіяхронну думку мислитель розвиває на противагу до тривалого культивування так званої “*мертвеччини*”, що проступала з тодішніх галицьких граматик “*від Могильницького до Огоновського*” — все це через “*незнання живої народної мови*” [16, с. 206].

Натомість Іван Пулюй на власному гіркому досвіді пережив мовну війну з греко-католицькими московфілами, що засуджували й забороняли друк його “Молитовника” народною мовою. Пулюєва наступальність в обороні свого перекладу вражає. Розуміючи несприйняття його праці греко-католицькою церквою, що тонула в церковнослов’янщині й московфільстві, він закликає: “*Також коли б вороги наші виступили проти нас, то виступім и ми проти них*” [6, с. 70]. На початку 1872 року “Молитовник”, що був перекладений Пулюєм задля “*движення руського народу*” [6, с. 70], не тільки побачив світ, але й за шість років спричинився до напрацювання в гурткові греко-католицьких священиків під проводом д-ра С. Сембратовича (згодом галицького митрополита) аж трьох “Молитвенників народних руських” (1878 р.) [7, с. XXII—XXIII]. Так важкопрохідна піонерська праця Івана Пулюя проклала дорогу українській народній мові до Молитви й спричинилася до формування “*новоукраїнського сакрального стилю*” [3, с. 178]. Натомість церковнослов’янську мову видатний фізик назвав розплідником “*московських байстручат*” і “*...гряз[зю], якою закинули Москалі докрінери наші найкращі жерела народної життя, се болото, крізь яке тільки де не де продереться слабе жерело живої води*” [6, с. 51].

На схилі літ видатний фізик згадує, що в половині минулого століття “*мертва літературна руська мова не давала духовим силам*



нашого народу піднялись із занепаду, а тим самим і нищила усі дороги, що ведуть до добробуту і щастя. Скрізь по Галичині і на Україні панувала тоді або тая мертва мова, видумана в монастирських писарнях, або мова польська, або московська. Наша інтелігенція, люди мирські і духовні соромились розмовляти рідною мовою, і погорджували тисячелітнім словом предків наших. Під такий то час 1870-го року брались ми з покійним другом Кулішом до літературного діла з думкою, вибороти для погордженої “хлопської” мови почесне місце найперше в церкві і на амбоні, а потім ще й в науці” [6, с. 473]. І вибороли! Пулюй наголошує на край несприятливій зовнішній політичній атмосфері, а також неготовності українського суспільства приймати народну мову як найвищу цінність у духово-культурному й політичному розвитку.

Серед **третьої** засадничої мовної спільності між Франком-Пулюєм — їхнє неприховане усвідомлення дуже низького рівня мовно-національного самоусвідомлення самих українців, що породжувало легіони мовних відступників і, врешті, призвело до такого мовно-літературного й політичного явища як москвофілство, яке Франко назвав “*національним парадоксом*” та “*національним гібридизмом*” [9, с. 25]. Цю проблему мислитель розглядає в контексті контрреволюційного десятиліття, що наступило після 1848 року, зокрема вторгнення російської армії в Угорщину й придушення революційного повстання. На цій хвилі геополітичного випробування тодішня русько-українська інтелігенція, “*будучи безхарактерною і бездейною*” та підлою в зневірі в відроджувану українську силу, повністю зійшла на москвофілські рейки: “*Тепер уже все вітчизняне здавалось дрібним і ганебним, інтереси простого народу не вважалися вартим уваги, розмовляти “селянською мовою”, а, щобільше, класти цю мову в основу новостворюваних шкіл, літератури, вкористовувати її як засіб спілкування між інтелігенцією, оголошувалось божевіллям і нікчемністю, “бо в Росії вже маємо готову і багату літературу”*” [14, с. 188—189].

У статті “Двоязычність і дволичність” (1905 р.), крім політичного контексту галицького москвофілства, І. Франко трактує перехід на мову колонізатора як моральне виродження, а примітивне виправдання послугуватися мовою окупанта називає “*шиночком дуже нечистих інтересів*” і “*вербунок на службу темним силам*” [10, с. 544]. І прикладом цього є не лише безславні тепер письменники й діячі І. Наумович, А. Петрушевич, І. та Я. Головацький, Б. Дідицький та ін., але прославлений досі М. Гоголь, “*який на довгі десятки літ збаламутив саме чоло української інтелігенції, сплотивши фікцію, що інтелігентна, вища література може бути лише на російській мові, а українська мова надається лише для популярної, простонародної літератури*” — і, зокрема, через це зречення рідної мови зазнав глибокої депресії й божевілля [10, с. 546].

Ще гарячішим оскаржувачем всеукраїнського москвофілства був І. Пулюй, що гальмівну силу у розвитку української мови вбачав у гібридній малоросійській інтелігенції: “*Ми Русини-Українці ославили себе по Ев-*

ропі тим, що нам ніщо не приходить ся так тяжко робити, як те, що тільки від нас самих залежить. От би Вам на доказ тільки один факт, що українська інтелігенція і досі цвенькає у себе дома по-московськи, хоч і декламує за батьком Шевченком, що “у своїй хаті своя воля...”” [6, с. 224]. Саме ці видатні мислителі мали найвище право на найпекучішу критику українців, бо для визволення свого народу зробили більше, ніж той народ здатен був собі уявити: це духово-культурне, інтелектуальне, ментальне визволення.

Отож обидва мислителі — Іван Франко та Іван Пулюй — чітко визначили **націєвірну функцію української мови** в діяхронії та синхронії, у силовій орбіті якої перебував її діалектний, народний характер (усупереч церковнослов'янщині та язичію) і свідоме ставлення мовців до своєї мови (усупереч поширеним і ганебним явищам мовно-національного відступництва). Найважливіше, що саме ці два мислителі через свою життєтворчість і націєвірний стрижень мовного світогляду є найкращими лінгвістичними дороговказами в третьому тисячолітті.

1. Лист без ковертки якою одповідь впр. крилошанину Малиновському на реферат Молитовника. Написав Іван Пулюй. — Відень, 1871.

2. Нансі Ж. Л. Тіло, мова // Мова німці країни. — Журнал І. — 35 / 2004. — С. 141—149.

3. Німчук В. Іван Пулюй — перший перекладач молитов сучасною українською мовою // Біблія і культура: Збірник статей. — Випуск 1. — Чернівці, 2000. — С. 174—179.

4. Панько Т. І. Мова і нація в естетичній концепції І. Франка — Львів, 1992.

5. Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація. Статті і фрагменти; [упорядк. і вступ. ст. Ю. Шевельова]. — Нью-Йорк, 1992.

6. Пулюй І. (1845—1918). Листи / [збір, упорядк., поясн. О. Збожної]. — Тернопіль, 2007.

7. Студинський К. Листування і зв'язки П. Куліша з І. Пулюєм (1870—1886) // Збірник філологічної секції НТШ. Т. XXII (2). — Львів, 1930. — С. V—LXXXVI.

8. Фаріон І. Мова — краса і сила: суспільно-креативна роль української мови в ХІ—ХІХ ст. — Львів, 2010.

9. Фаріон І. Франкова візія суспільного статусу руської мови в Галичині (друга половина ХVІІІ—початок ХХ ст.) // Дивослово. — 2007. — № 3. — С. 23—27.

10. Франко І. Двоязычність і дволичність // Будівничий української державності: Хрестоматія політологічних статей І. Франка / Упорядк. Д. Павличко. — К., 2006. — С. 544—557.

11. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З останніх десятиліть ХІХ в. — Дрогобич, 2008.

12. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Зібрання творів: У 50 т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 194—471.

13. Франко Іван. План викладів історії літератури руської. Там само. — К., 1984. — Т. 41. — С. 24—74.

14. Франко І. Українці. Там само. — К., 1984. — Т. 41. — С. 162—194.

15. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Нарис історії... Там само. — С. 333—398.

16. Франко І. Літературна мова і діалекти // Зібрання творів: У 50 т. — К., 1986. — Т. 37. — С. 205—210.

17. Франко І. Переднє слово. Із збірки “3 вершин і низин”. Там само. — Т. 43. — К., 1976. — Т. 1. — С. 19—21.

18. Франко І. Говоримо на вовка, скажімо і за вовка // Зоря. — 1891. — 18. — С. 356—358.

Стонадцять відтінків болю

Микола СУЛИМА,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ

Воротами, через які я ввійшов у поезію Наталі Пасічник, став для мене її вірш “Японська каліграфія”, опублікований минулого року в “Українській літературній газеті”. Залишивши по цей бік воріт знання, що поетеса вже двічі (як на мій погляд, досить легковажно) висулася на ...івську премію (ким? а якщо й висулася, то навіщо про це повідомляти ЗМІ?...), що вона — дружина одного з моїх улюблених поетів Романа Скиби, я опиняюсь на території, де панує, звичайно ж, жінка, проте ця жінка — поетеса. Колись Михайло Светлов говорив, що у жінки почуття кохання розвинуте сильніше, ніж у чоловіків, але поет про це скаже краще. А що, коли це поетеса?! Та ще — Наталя Пасічник! В одному з інтерв'ю вона обмовилася, що їй не цікаво описувати тріщину на стіні. Справді, Наталя Пасічник тріщин на стінах не оспівує. Її територія покряна глибочезними, часто тектонічними розломами, тут живуть герої з надтріснутими душами й розірваними серцями.

У зв'язку з Японією варто згадати одну танку й два хокку, перекладені І. Бондаренком. Одне хокку приписують Мацуо Басьо:

*О, Мацусіма!
О, Мацусіма! О!
О, Мацусіма!
танка належить перу Мьое:
Який яскравий!
О! Який яскравий!
Яскравий-преяскравий!
Місяць цей —
Такий яскравий!*

друге хокку написав Танеда Сантока:

*Байдужий, байдужий,
Холодний, холодний
Сніг, сніг.*

Наталя Пасічник, на відміну від японців, які оспівали емоції з того чи того приводу, описує біль і його відтінки, описує по-

Про поезію Наталі Пасічник

рожнечу, спалахи почуттів і холодод відсутності кохання, жорстокість непорозуміння, несподіваність втеч і раптовість повернень. У цій “збудованій окремій державі” звучать одвічні жіночі питання — за Мариною Цветаєвою:

*“Мой милый, что тебе я сделала?”
“Мой милый, что тебе — я сделала?..”
“Мой милый, — что тебе я сделала!..”*

Одне слово, **відтінків** у людських стосунках, про які пише Наталя Пасічник, значно більше, ніж п'ятдесят. Більше, ніж п'ятдесят, якщо їхній відлік вести, скажімо, від доби Ренесансу — уже тоді коханий чомусь не хотів приїхати, а кохана намагалася “довго довго не плакати”, уже тоді між закоханими пролягали віки, і лунав “голос двічі”, і хтось для когось готував отруту, уже тоді до когось наближалася самотина... Наталя Пасічник не дарма пише, що

*все почалося за Данте чи Лопе де Вега
все закінчиться приблизно
як пише Расін.*

Слухавка, яка терпла в добу Ренесансу, приймає дзвінок у році 2016-му, її підіймають, але не відповідають на поклики. Чийсь телефонний голос “покличе тричі і зречеться тричі” (це вже в 2014 р. оживають біблійні часи...), “телефон клюне двічі, а потім зірветься”. Наталя Пасічник, як ті японці, прокручує свої мотиви, повторює їх, мов мантру: “о серце о серце”, “ну наברי його ну наברי”, “ти любиш мене ти не любиш мене” — від усього цього тріскаються шибки, лускають “старі жирівки”. “Телефон, — пише Наталя Пасічник, вібрує у долонях/ немов живий”, “слухавка терпне”, коли в ній “наче люблю лунає немов алло”. Не обходиться й без містики: перші дві цифри телефону коханого збігаються з номером плацкарту в поїзді, яким від'їжджає героїня...

Не один раз у поезіях Наталі Пасічник згадуються то “якісь слова якогось чоловіка”, що “шелес-

тять між сторінками”, то говориться про читання однієї на двох книжки, то йдеться про перечитування “забутих або завчених до слова старих листів”, в інших місцях згадуються Пабло Неруда, Богдан-Ігор Антонич, а ще — Кобо Абе: поетеса, втомлена складними почуттями і стосунками, ніби шукає підтримки в чужих текстах, пробує з їхньою допомогою повернутися до часів, коли була щаслива:

*довго й завзято
вчила тебе
як вимовляти
“кобоабе”*

*порвана книжка —
знищений том
читана в ліжку
аж перед сном...*

Слова в поезіях Наталі Пасічник такі справжні, що ранять гортань — не випадково в її горлі цвіте “гвоздика червона” (як колись у М. Вінграновського із горла росла троянда...), проростає білий цвіт, росте мовчання.

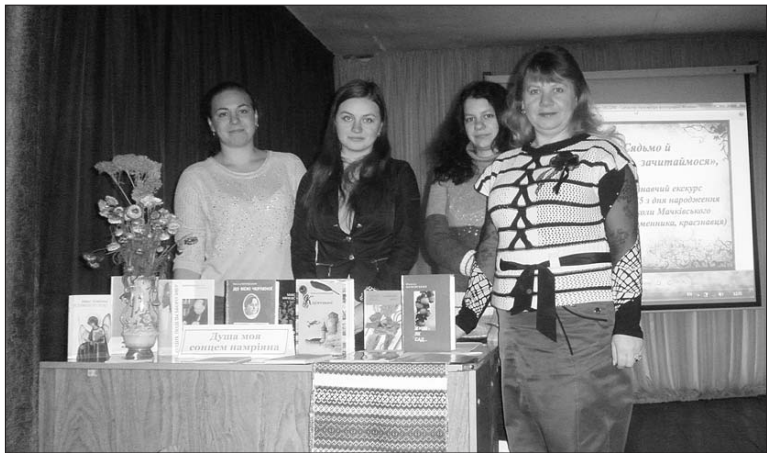
Як бачимо, світ, створений Наталею Пасічник — нестерпний, блочний, гіркий, жорсткий. І все ж він прекрасний, прекрасний настільки, що ловиш себе на думці: вірші “повний місяць — тому і не спиться...”, “кому слова кому щілини в двірях...”, “зима — лід на сходинах — срібні поруччя...”, “чорні півні співатимуть скоро...”, “накурено — спаковано постелі...”, “ще видно на снігу сліди сорочі...”, “і хто тобі і що тобі повинен...”, “не до кінця ще вигоріла ватра...”, “уже й не знати хто тепер повинен...”, “така задуха і таке безсоння...”, “коридором блукай або світом...”, “Бермуди”, “недавно з дороги а часу нема для розмови...”, “двісті метрів вночі стернею такі нестерпні...”, “що в імені тобі тепер чужому...” варто вивчити напам'ять, щоб колине-коли згадати й охолодити ними гарячі скроні.

На крилах любові, надії і поезії

Оксана КЛІМОВА,
завідувач відділу обслуговування Кам'янець-Подільської центральної районної бібліотеки

Хліборобська праця, рідна природа, трудовий і ратний подвиг старших поколінь, молода людина з любов'ю в серці — це світ Миколи Мачківського. Така поезія допомагає у нашому думанні, зрештою, у повсякденних клопотах. Під мелодійні звуки сопілки розпочався краєзнавчий екскурс “Сядьмо й зачитаймося” (до 75-річчя Миколи Мачківського — письменника-краєзнавця) у бібліотеці-філіалі села Нагоряни, який підготували та провели бібліотекарі з Кам'янець-Подільської центральної районної бібліотеки.

Стимулом у житті для автора стають нерозривні родинні корені, предківський дух: “Все тут домашнє, до болю святе”. Поет захищає пісню дідів, полотняну сорочку, в якій виростили здоровими ті, що жили до нас, захищає сільську цнотливість і це все було переглянuto читачами сільської бібліотеки під час відеопрезентації про творчу стежину письменника, яку підготувала бібліотекар-координатор Олена Гарашук.



Автор, із самого початку творчої роботи вдається до досить складної теми: поринає у психологію людської душі. Все це оспівано поетичними рядками:

*Клубочок, що підкотиться до горла,
Гіркий, аж застигають сльози очі.
Яка б людина не спізнала горя,
У ній щемливий стиснеться*

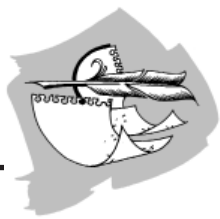
клубочок.

*І впливе відтінь, з самого денця,
І другим серцем в тілі затріпоче.
Тоді людині до кінця збагнеться,
Чого від неї перше серце хоче.*

Ведуча краєзнавчого екскурсу Інна Михайловська наголосила, що перу відомого поділь-

ського письменника належать художньо-документальна повість “Сорокодуби”, художньо-документальний роман “Пароль-“Проскурів”, романи “До вежі червеної” — про відому письменницю Наталію Кашук, “Живи — як сад...” — про письменника і журналіста Мар'яна Красуцького.

Під час заходу звучали поезії Миколи Антоновича. З книжковою викладкою літератури присутніх ознайомили Ілона Юзвак, Катерина Сеніч студенти-практиканти Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв.



Катерина МОТРИЧ

Продовження.
Поч. у ч. 6 за 2017 р.

До кінця XV століття сила Золотої орди, що поволі вицхала, перейшла на її наступницю, що три століття поспіль жила з нею єдиним духом, навчена у всіх походах завойовувати, топтати, вбивати і називати всіх поневоплених невірними і зрадниками. Золотоординська імперія відшукала на суші точне і вдале місце для свого “безсмертя” — землю фінського племені моксель. З її імперського лона вродилася наступниця — російська імперія. Народився народ, що успадкував домінуючі батьківсько-материнські риси — рабську покору і дух варвара. Переміг дух Золотої Орди, який ширяв на велетенських просторах — від Льодовитого океану до Індійського, від Китаю — до Тихого океану, владарював на просторах Сирії, Персії, Туреччини, Кавказу, Східної Європи, Балкан. Частина планети під ординським чоботом. От звідки той некерований ген — владарювати на великих просторах планети і прагнення підім’яти під себе чужі землі й народи. Он з якого поза межжя виростає оте “у России границ нет”.

І так ось уже півтисячоліття він ворохобить планету. Спочатку на конях і з мечами, а далі з царськими гарматами, сталінськими катюшами, автоматами калашнікова, а нині — з путінськими градами, буками, ракетами далекого ураження, тримаючи руку на атомній кнопці й наводячи жах на людство своєю жорстокістю й непрогнозованістю. Золотоординці воювали з “невірними Аллаха”, а їхні спадкоємці — “с врагами отчества”. Їхній прабатько Батий пив кумис із черепів “невірних”, а російські солдати грали у футбол головами чеченців. І “вороги” ввижаються їм усюди — на всіх континентах і полюсах. Параноя військового нападу косить їхні лави нещадно. Навіть баба Глаша, що торгує на ринку, вірить, що Америка хоче відібрати в неї пучок петрушки. Мілітарна країна мілітарної ментальності. Навіть їхні дітлахи вже сплять на ліжечках, що мають форму військової техніки, щоб із дитинства формувалися як завойовники.

І ця генетична жорстокість продиктована одним: великорос вродився не шляхом природного перетікання одного народу в інший. Як додали ми,

ДНК варвара

українці, ось таке перетікання від скіфів, антів, українських племен полян, древлян, тиверців, уличів і т. ін., як сучасні татари мають грецьку кров. А білоруси — нащадки новгородського племені кривичів. Цей же народ визрів із насильства, поневолення та жорстокості.

ДНК варварської ординської імперії успадкувала російська імперія. Запущена ордою машина нищення, поневолення, вигублення, жорстокості й брехні як невід’ємної складової державного “благополуччя” осіла в Кремлі. Цей механізм працює на людській крові і за багато століть не дає збою, не слабне. Брехня й кровопролиття, кровопролиття й брехня — код цієї сили. Ось чому вона так боїться правди, і кожен її носій стає “терористом” і втрапляє за ґрати на десятки літ.

Другою фатальною постаттю імперії є Ленін (Сталін). Він скористався тим, що з обоими демонічними правителями випав той, що не володів цими рисами, — цар Микола II. А ще один із трьох “стовпів” імперії захитався і дав збій. Власне, Ленін і розхитав його. Цей “стовп”, пам’ятаємо, — народ. Два інші стовпи — самодержавство й церква — як сіамські близнюки. “Смерть одна розлучить нас”. Ленін змінив лише вивіску на імперській будівлі, а весь її устрій, наповнення — з владою в одних руках, кадебістською машиною смерті, нетерпимістю до будь-якого волевиявлення, знищення й поневолення народів, вигублення особистостей, щоб легше було управляти пересічним загалом, — залишилися тими, які привнесла на цю землю орда. Такою вона є й нині. І ця низка жорстоких самодержців — хан, князь, цар, генсек, президент — мають одну і ту саму ментальну ДНК: варвара.

І ненависть до України в сьогоденніших нащадків Чингізидів — теж давня психологічна травма. І не варт усі трагедії українського народу вже в радянській імперії відривати від трагедій, нанесених нам у минулих століттях. Їх принесла Росія! Відтоді, як Батигеє військо підступило до Києва, озброєне найкращими китайськими облоговими машинами і як їхні спадкоємці в ці дні викошують міста і села Донбасу, перетворили на куряву сирійське місто Алеппо — кілька кроків. І ці кроки робить та ж сила, у якої апетити й “місія” орди.

Демонізм її діянь щодо України моторошний. Тож усі трагедії України, принесені імперією, — знищення козацтва, неволя, кріпацтво, перетворення вільного українського народу на невільний, коли людину можна було продати, обміняти на пса. А ще винищення й за-

борони української мови, пісні. Врешті, радянське рабство з усім мороком репресій, штучних голодоморів. Із цієї ж чорної ріки витікає й чорнобильська трагедія. І ось нова кривава сторінка сучасної вже історії: тисячі загинули, сотні скалічені, мільйони у вигнанні. За цим одна і та сама сила, жорстока, неслів’янська й аж ніяк не братерська. Вона не втомилася полювати на українців, як хижак. І сьогодні в Росії по тюрмах три тисячі українців (окрім політичних в’язнів), які потрапили в рабство. Найвні й довірливі, яких викинула рідна держава, доведені до розпачу, шукали роботи в сусідній. Через інтернет знайшли її, мовбито, доставляти клієнтам товар. Але товар виявився наркотиками. Там у них відібрали паспорти і змусили працювати. Тих, хто намагався втекти, віддали під суд за торгівлю наркотиками. Ось такий він “старший брат”. З тих, що били в Золоті Ворота китайськими бийними машинами ще восени 1240-го. Цей “брат” люто ненавидить Київ, Україну, український Дух, Душу багато-багато століть поспіль. Ненавидить і ніяк не здолає заздощів і не прощає Києву його правдавне слов’янське осереддя, праслов’янство, апостольське провидіння його християнської слави і величчя. І хоч як би кремлівські борзописці не вигадували свою величчя й історичний панславизм, але історична Правда й імперські марення завжди йшли паралельними дорогами і ніколи не перетиналися. Бо якщо й вивищилася Золота Орда Московського періоду, то лише на власній Голгофі, справжньому череповищі мільйонів знищених життів і стогонів уярмлених народів. Коду й ДНК варвара вона не втратила, паузи за довгі століття не зробила, мирного плину життя ні своєму народові, ні іншим не подарувала. Уся її “величчя” — війни, напади, розбої, ошуканство, привласнення чужих земель. Триває це відтоді, як вона звалася на початку XV століття улусом, що простягся на 150 кілометрів від Москви.

На всі братовбивчі походи монголоїдних московитів благословляла церква. “Симфонія”, як вони означили, влади і церкви — незмінна протягом століть. Промовиста доталь, яка засвідчує генетичну ненависть московитів до християн: знищення монастирів, катування священства. Це вони катували монахів і священство Новгород, Пскова, це на мешканців Пскова митрополит наклав прокляття за непокору хану. А через століття, напавши 1471 року на Новгород, відрубали голову Архієпископу і знову нищили й грабували церкви й убивали монахів. Це вони палили батурин-

ців у церквах, а мешканців Західної України також палили в храмах уже в іншому столітті. Це Муравйов, привівши в 1918 р. більшовицькі війська в Київ, дав наказ своїм опричникам “бити по церквям”. Ця ненависть антихристів генетична, ординська, нетерпима до християн. І нині вона виривається з них, хоча й охрещені. Для російських солдат та їхнього керівництва не існує великих християнських свят. Вони не припиняють бойових дій і на Великдень, і на Різдво. Так було в Чечні, Грузії, так є на Донбасі. На Крим вони також напали першого дня Великоднього посту, а на Донбас — на Благовіщення. В ці дні ординці розтерзують Авдіївку, і коли втихають “Гради”, до наших бійців доноситься, як вони горляють гімн Росії, або ж волають “Аллах акбар”.

Код самодержавної жорстокості й імперської сваволі, закладений золотоординцями, настільки незрушній і всесильний, що його не порушив і навіть не прагнув змінити жоден із правителів, починаючи від Івана Калити, всіх царів, генсеків до останнього чи не найвіртуознішого у вмінні вбивати й брехати, одного із найпідступніших у всій кадебістській кривавій історії цієї держави. Катерина II була німкенею, а як зіницю ока сповідувала всі імперські напрацювання. Сталін був грузин, а йшов тією ж таки кривавою дорогою, яку виклала від Кремля Золота Орда. У них був єдиний дух, Батий, що обирав подібних собі.

Це дало підстави К. Марксу дати оцінку цьому явищу, і хоч імперські цербери подбали, щоб ці рядки їхнього кумира ніхто з росіян не прочитав, вони ж існують в інших виданнях. Ось вони: “В кривавому болоті московського рабства, а не суворій славі норманської епохи стоїть колиська Московщини. ...Росія зроджена й вихована в огидній і принизливій школі монгольського рабства. Сильною вона стала лиш тому, що в майстерності рабства стала неперевершеною. Навіть тоді, коли Росія стала незалежною, вона й надалі залишалася країною рабів. Петро I поєднав політичну хитрість монгольського раба з величчю монгольського повелителя, котрому Чингізхан заповідав скорити світ. Політика Росії — незмінна. Російські методи і тактика змінювалися і будуть мінятися, але дороговказ російської політики — підкорити світ і правувати в нім — є і буде незмінним. Московський панславизм — це лиш одна із форм московського поневолення. ...Припинення московських завойовницьких планів є повелінням часу. В цьому тісно переплелися інтереси світової демократії”.

Відраза світу до імперії не сьогоднішня. Він бачив її, боявся, як лиховісної стихії, й прагнув погасити її й знесилити. Світ знав, що російська імперія, як спадкоємиця Золотої Орди, хронічно перебуває у стані війни, готовності розпочати її в будь-якій частині планети. Всі, хто в минулі століття ступав на цю землю, кому доводилося пожити в Росії, описують свої враження відрізливими барвами. І попри те, що вони були людьми різними і з різних країн і різних соціальних станів та й проживали навіть у різні століття, враження їхні надто схожі й незмінно негативні.

Великий українець родом із Кубані Павло Штепа, що жив і похований у Канаді, написав публіцистичну книгу “Українець і москвин”. У розділі “Чужинці про москвинів”, яку видало Товариство “Просвіта”, зібрано унікальний матеріал оцінок Росії та росіян поважними людьми. Серед них королі, патріарх, послі, політики, історики і просто освічені люди. Скористаємося деякими цитатами.

Польський король Зигмунд II Август 1569 р. в листі до британської королеви Єлизавети писав: “Московія ворог усякого свободи. І вона з кожним днем зростає на силі”. Він відкрито закликає “змагатися до побороження цього варварського народу”.

Встиг побачити й оцінити Московію й Наполеон, може, й прагнув зупинити її наступ планети. Оцінки його просто-таки пророчі: “Свобода матиме на цей народ вплив міцного вина на людину, яка до нього не звикла. Коли якийсь новий Пугачов з університетською освітою стане на чолі незадоволенних, коли той народ почне революцію, мені бракує виразів висловити вам те, що прийде з нею. Москвини — це варвари, які не мають батьківщини. Мою пам’ять пошанують тоді, коли ці північні варвари заволодіють Європою”.

Досить точне і лиховісне пророцтво і щодо революції, і щодо того жаху, який прийде з нею.

Лише шоком можна назвати враження секретаря антиохійського патріарха Макарія III Павла Алепського, який у 1654—1656 рр. перебував у Москві. Коли вони залишили Московію, перетнули кордон і опинилися в Україні, то Алепський так про це написав: “Дякую тобі, Боже, що ми знову в Країні козаків, бо протягом тих двох років, що ми прожили в Московщині, наші серця були замкнені на колодку, наш розум стиснений, придушений. У тій країні ніхто не може почувати себе бодай трохи вільнішим... там ми забули, що таке радість, сміх, за кожним нашим кроком стежили. Натомість козацька країна була для нас наче б нашим рідним краєм; її мешканці справді були нашими приятелями, ніби рідними”.

Далі буде.



Микола ЦИМБАЛЮК

У кожного своя доля...

Ще навчаючись у Дніпропетровському художньому училищі, Микола Малишко виконав одну зі своїх перших робіт: у невеликому кесоні виклав, як розповідала однокласниця, а нині більш як півстоліття його Лада, Ніна Денисова, портрет Шевченка. Не маючи смальти, вони вишуквали на березі Дніпра різнокольорові камінчики граніту. Гама кольорів його не така вже й велика. Але все-таки Микола створив цей світлий образ. Зрозуміло, що вклав у нього своє, не примітивно-фотографічне бачення Кобзаря. Тоді, наприкінці 1960-х, марно було сподіватись на право говорити своєю образною, як і рідною, мовою. Але треба знати Малишка...

Щоб зрозуміти людину, її внутрішній світ, заглянути в глибини душі, треба знати не лише час і оточення, в якому вона зростала. Бо кожен із нас є лиш одним із пагонів, що є продовженням чи то гілки, чи то стовбуром, чи прикореневим відростком свого могутнього родинного дерева.

Народився Микола, як і його предки, на гранітному щиті, на тій предковичній козацькій землі, де завжди шанували волю, честь, завзяття і самопожертву. А ще, як писав Яворницький, “особливою повагою користувався певні свята і свята, а саме: Покрова Богородиці, архистратиг Михайл та Микола-Чудотворець”. Зі знищення Катериною Запорозької Січі стали дуже шанувати ще й Андрія Первозванного — першого, хто, згідно з легендою, утверджував нашу віру в придніпровських краях. І де ступала його нога, він ставив на кручах хрести, цей символ християнської віри, який ще з доісторичних часів служив і охоронним символом майже в усіх культурах світу.

Сяйво тих христів майбутній митець змалку бачив на всіх дев'яти банях Троїцького собору в Новомосковську (давня назва — Самарь) — цього шедевра дерев'яного зодчества, де органічно переплелися поетична душа і математичний хист народу. А неподаляк його рідного великого старовинного села Знаменівки, між річкою Самарою та її рукавом Самарчиком, де розкинулося широке і рівнесьне полотно острова, серед колись густого правічного непрохідного лісу з товстелезних дубів уже з півстоліття стоїть одна із запорізьких святинь — Самарський Пустельно-Миколаївський монастир. Саме звідти, як розповідають Малишки, перебрався в село один із їхніх предків. Хтозна, можливо, це про нього, осавула Максима Малишка, взятого в нерівній січі у полон разом із вісьмома побратимами, повідомляли запорожці гетьману Івану Мазепі. Згадується в історії монастиря і про козацького товмача Івана Швидкого (дівоце прізвище Миколиної матері, Єфросинії, Швидка), який доживав там віку. Микола досі пам'ятає оповіді матері, як один із її дядьків 1930 р. взяв участь у відомому Павлоградському повстанні проти московських окупантів. Його, забитого в кровопролитному бою з ворогами, повстанці-побратими опівночі принесли на шинелі додому. Не оминув їхню родину і чорний 33-й.

Етноавангард

Прекрасне, як і мудре, спочатку завжди видається дивним і малозрозумілим. У першій по-

Хресний путь Миколи Малишка

Великі винахідники нових мистецько-художніх форм ніколи не зневажали своїх попередників. На відміну від епігонів, вони впевнено стояли на їхніх плечах і бачили далі. У цьому, а ще в пошані до національного генія народу, в щоденній важкій праці лежить ключ розгадки до справжнього таланту.

Розповідають, що на Великому скульптурному салоні—2010 в Українському домі, як завжди особливу увагу відвідувачів привернула незвичних форм дерев'яна скульптура Малишка. На відкритті був і Борис Возницький, який подовгу простоював біля них у глибокій задумі. А за рік до цього, на виставці в Мистецькому Арсеналі, де в експозиції були представлені і всесвітньо відомі барокові шедеври Іоанна Пінзеля, один із моїх приятелів-художників зізнався, що йому “чомусь ближчі і зрозуміліші роботи Малишка”.



Наречена

ловині минулого століття Олександр Архипенко, український митець-емігрант зі світовою славою, став символом нового мистецтва. Творчість нашого земляка справила величезний вплив на розвиток сучасної скульптури Західної Європи і Північної Америки. Але його, як і Пікассо в малярстві, теж не всі і не одразу зрозуміли. Архипенко переконував: “Світ хотів би, щоб митець виклав усе, як на долоні. Щоб той світ прийшов і без ніякого зусилля побачив усе. Я мислю, що в такому разі не було б ніякої творчості, адже митець повинен творити. Митець, який творить, заохочує до творчості й глядача. Він дає глядачеві імпульс, що штовхає і його, глядача, згідно з законами універсального руху. Коли подати глядачеві символ, він змушений буде й сам творчо мислити”.

Хіба не те генерує кожна наступна робота Миколи Малишка, стиль якої визначають як етноавангард? Погляньмо на одну з його останніх дерев'яних скульптур “Наречену”. Вона вся — сонячне сяйво — від гордо піднятої голови, до традиційних колись у весільному вбранні українців стрічок (промені червоні й довгі, до землі). Нижня половина фігури з чотирьох боків покрита солярними знаками. Тут уся гама людських почуттів: радості, щастя, любові, надії на краще. Як не згадати: “Славони суть від Геліоса”, тобто від Сонця-Дажбога. Ще предки вірили, що наша душа — осколок Сонця, який Боги посилають на Землю для матеріалізації її в людському тілі. Ця постать Дівчини-Матері-Богині — сполучна ланка нашого життя, місток між минулим і майбутнім.

А скільки образів, асоціацій, думок викликають його “Постаті”, “В собі думки”, “Трон сьогодні”, “Праправісь”. Це яскраві символи людського буття. Автор творить їх не стільки виразальними засобами пластики, скільки глибоко-філософською формою. Комусь вони нагадують архаїчні сакральні фігури дохристиянських часів, комусь — конструктивні елемен-

ти народної архітектури, іншим — витвори народно-ужиткового мистецтва. Одне безсумнівно — вони багатопланові й динамічні. Кожен бачить, прочитусь, відчуває своє, мимоволі виступаючи співавтором митця, виходячи з власного досвіду і знань.

“Дереволодей”, кам'яну скульптуру Малишко творить, як і будь-який митець, “витесуючи” образи з глибин власної пам'яті, роду, народу. Вона несе в собі національний “код”. Водночас мова його мистецтва універсальна, що робить його близьким, доступним і зрозумілим у середовищі інших культур. З успіхом його твори неодноразово виставлялися, починаючи з 1993 року, в Австрії, Німеччині, Угорщині. Позаторік його чотирнадцять фігур були представлені у Франції, де отримали високу оцінку місцевих шанувальників мистецтва. Так світ відкриває для себе Україну не лише у витонченій бароковій красі Іоана Пінзеля, у динамізмі, об'ємності, поліхромії творів Олександра Архипенка, а й в емоційно-виразному і стилістично лаконічному етноавангарді Миколи Малишка.

Лики святих

У дитинстві, а потім і в зрілі роки Микола неодноразово бував у Новомосковську, в старовинному, XVIII століття, Троїцькому соборі. Його, як і всіх, хто бачив це дев'ятиглаве диво, вибудоване з дерева, й понині вражає і зачаровує неймовірна вишуканість загальних обрисів і та сміливість, що доходить до зухвальства, з якою вирішено внутрішній простір козацького храму. Не менш вражаючим за своєю красою був іконостас. Тоді Малишко у найсміливіший уяві не міг припустити, що з часом і він, і його творчість буде пов'язана з сакральним мистецтвом.

Зі здобуттям Україною незалежності повсюдно розгорнувся рух, насамперед у Києві, з відбудови безцінних у духовному й історичному значенні храмів, які зруйнували московські варвари у 1930-х—1940-х рр. Серед художників-монументалістів, яких запросили до розписів інтер'єрів



Хрест на могилі К. Осьмака

відбудованого Михайлівського Золотоверхого собору, був і Микола Малишко. За кілька років перед тим, 1992 року, група талановитих художників, прагнучи творити справжнє високодуховне українське мистецтво, об'єдналися в Братство Преподобного Алімпія. Творчість і особистість цього старокіївського ченця-іконописця стали для них ідеалом. Іконопис, на відміну від ідоліпису (Ленін, компартійні вожді, члени синадріону-політбюро) на той час був у забутті. Це нині, завдяки подвижництву Миколи Стороженка, в Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури працює майстерня живопису і храмової культури, де готують фахівців храмового живопису. Тож братчикам-алімпівцям довелося самотужки надолужувати у цій царині.

Того ж таки 1992 року П. Гончар, О. Мельник, Н. Денисова, брати М. і П. Малишки, В. Федько, В. Химоча разом із кількома запрошеними художниками



Постать-3

організували в Будинку вчителя скромну виставку “Причастя”. Вона засвідчила сміливість творчих пошуків неофітів, ідейно-змістовне багатство і глибоконаціональний дух їхніх творів. Микола тоді представив ікону Богородиці з дитям. Його творчий доробок уже потім повнитиметься іконописними роботами в храмі Богородиці Пирогошні на Подолі, церквах на Рівненщині (с. Крупець, весь іконостас!), на Черкащині (с. Вікторівка). Але найбільше творчої енергії митець вкладає під час розписів Михайлівського собору.

Ікона, сакральний живопис, як він зізнається, притягує його невичерпною силою образотворення і незабгагненою загадковістю. Це особливо відчувається у творах Преподобного Алімпія.

— Його мозаїки і фрески XII століття з Михайлівського Золотоверхого собору перевершили все, що я бачив до того, — каже митець. — Відкриваю — і бачу сонце, і воно звідти сяє — тепер, сьогодні!

У центральному нефі собору, під хорами, ми бачимо Малишко-ві розписи: Розп'яття Христа, ще один сюжет — Ісус Христос відправляє апостолів на проповідь. На горі він писав образи дванадцяти апостолів. Над ними він, як і решта художників, які були залучені до цієї грандіозної за обсягом і складністю роботи, працював чотири роки. За цей час було різне. Але про одну ситуацію варто згадати.

Розписи були вже виконані, коли до них вкотре зайхав один начальник, який відповідав за художнє оформлення інтер'єру собору. Йому, далекому він мистецтва, чомусь не сподобалося, що фігури святих Малишко виконав у повний зріст. Це при тому, що всі ескізи пройшли відповідний розгляд і затвердження на художній раді. Не довго думаючи, він узав і замалював квачем нижню частину.

Малишко, як розповідають його друзі, завжди був розважливою, самостійно мислячою людиною, хоч би чого це стосувалося, особливо, коли йдеться про творчість чи загалом мистецтво. Він ніколи не дозволяв будь-кому втручатися у творчий процес, нав'язувати свою думку. Завжди залишається принциповим у питаннях людської моралі, хоч би чого це йому вартувало. Мені здається, що це спільна риса тих подвижників національної справи, кого ми нині називаємо шістдесятниками. І в тій ситуації Малишко вкотре проявив себе — після того безглузкого вчинку чиновника він відновив, переписав заново попсований розпис.

Хрести пам'яті

2003 р. на Всеукраїнському конкурсі на створення пам'ятного знаку на місці масових розстрілів сталінських в'язнів у Сандармосі його і Назара Білика проекти отримали найбільше голосів. Відібравши найсудетвіше з обох, вони створили вражаючої сили звучання скорботний символ нашої національної трагедії. Хрест, витесаний з білого(!) граніту, на пропозицію Малишка підняли на штучно наспавний пагорб. Це здавна було в традиції української культури. Такий курган і досі височить недалеко від його рідного села на Дніпропетровщині. Колись в Україні на місці загиблих воїнів насипали високі кургани-могили — скіфські, козацькі, упівські.

Надгробні пам'ятники-хрести відомим діячам української культури — то окрема і яскрава сторінка творчості Миколи Малишка. Нині в його доробку їх майже чотири десятки. Серед них Б. Антоненку-Давидовичу, В. Стусу, І. Світличному, О. Тихому, І. Гончару, К. Осьмаку, К. Степанкову та багатьма іншими. Переважна більшість із них — це козацькі хрести з лаконічною мовою правічних українських орнаментальних символів — лози, листя, солярних знаків, з барельєфами і без, написи з використанням стилізованих шрифтів. І кожен хрест — неповторний і величний, як і життя тих, чий пам'ять і спокій вони бережуть...

Колись, коли Микола Малишко, студент першого курсу Художнього інституту, увірвавшись до кабінету тодішнього міністра культури Бабійчука вимагав права на складання іспитів українською мовою, його земляк Олесь Гончар записав у щоденнику: “Треба пройти кризу життя з відкритим чолом і не зігнути хрестом”.

Малишко йде, несе свій хрест не прогинаючись...



Джо О’Браєн — фотограф із Великої Британії. Раніше фотографував протести, бунти і демонстрації в Лондоні, на півдні Англії та в Іспанії. На початку лютого 2014 року приїздить в Україну, щоб зафіксувати акції протесту Євромайдану. Робив фотографії життя на барикадах і в таборі протестувальників на Майдані. Був свідком і фотодокументував події 18, 19 і 20 лютого 2014 року. Був в Україні під час повалення уряду Віктора Януковича, президентських виборів і виборів мера Києва. Ретельно зафіксував демонтаж Майдану та святкування Дня Незалежності у серпні 2014 року. На світлинах Джо О’Браєна представлені і трагічні події на сході України. Цей проект триває і працюватиме протягом кількох наступних років.

“Уперше я зацікавився протестами Євромайдану 22 січня 2014 року, коли побачив у новинах сюжет про зіткнення між демонстрантами і міліцією на вулиці Грушевського і повідомлення про смерть Сергія Йогояна і Михайла Жизневського.

Я хотів бачити більше новин про ці події, щоб зрозуміти, для чого ці люди вийшли на вулиці і чому їх вбивають. Однак знайти більше інформації про це в національних і міжнародних новинах виявилось непростим.

Після прибуття в Київ на початку лютого 2014 року я намагався зрозуміти, чому люди протестували та їхні мотиви виходу на Майдан. Мотивації були різними, але вони перетнулися в ідеальний момент часу і створили загальну

Документи у світлинах і малюнках

У Національному музеї історії України працює фотовиставка О’Браєна “Майдан — більше, ніж життя і смерть”, що є фотодокументом подій трирічної давнини.

силу. Головна площа стала символом для усіх скривджених людей з усіх сфер українського суспільства, дала їм можливість боротися за свої переконання. За що вони боролися: за те, щоб не давати хабар у дитячому садку або лікарні чи за свободу слова? Люди ризикували своїм життям, часто втрачаючи його за ідею, і, як це було сказано на Майдані: “Ніщо не зупинить ідею, час якої настав”, — згадує О’Браєн.

В експозиції представлені світлини, зняті на Майдані з 2 до 22 лютого 2014 року. Особливо вражають знімки, датовані 20 лютого: “Особисті речі лежать на тілах убитих протестувальників”; “Антиурядові демонстранти ведуть полоненого офіцера міліції через Майдан Незалежності”;



“Сильно постраждалого протестувальника несуть через Майдан”; “Убитий протестувальник лежить на тротуарі на Майдані”; “Вдвоє барикад на лінії фронту до Будинку профспілок”; “Тяжкопораненому протестувальни-

ку допомагають дійти до машини швидкої допомоги”; “Протестувальники співають Гімн України на вулиці Грушевського” та інші.

Крім цього у музеї працює виставка “Діра. Серпень чотирнадцятого... Досвід ненасильницького культурного спротиву”. Тут представлені роботи художника Сергія Захарова, використані ним у графічному романі “Діра”.

Влітку 2014 року на вулицях Донецька, захопленого окупантами, почали з’являтися роботи в стилі стріт-арт, на яких автори намагалися висміювати нову владу та її поплічників. Про карикатурні графіті-постати, створені художниками з арт-групи “Мурзилка”, заговорила вся Україна. Суспільний резонанс був настільки великим, що за полювання на неві-

домих творців взялися професіонали з російських спецслужб. На жаль, їм вдалося захопити Сергія Захарова — творця зухвалих графіті. Йому довелося пережити полон, тортури й інсценізацію розстрілу. Знаходячись у неволі, Сергій дав собі обіцянку: якщо залишиться живим, то намалює все, що пережив. І він дотримав слова.

Унікальність книжки “Діра” не лише в тому, що в ній немає жодного слова брехні, а ще й у можливості побачити зсередини те, що відбувається “за межею”, — в тюрмах, у камерах тортур, підвалах. Там не бувають фотографії і оператори. Фіксація того, що відбувається в цих місцях, можлива лише в пам’яті тих, хто туди потрапляє. І лише художник може перенести кадри з фотоплівки своєї пам’яті на папір.

На виставці за мотивами книжки “Діра” представлені роботи, що склали основу видання. Вони переносять нас у літо 2014 року в окупований Донецьк, у місто, де залишилося лише два кольори — чорний та білий. Занурення в ту реальність може бути травматичним, проте це і є наша історія, те, з чим ми жили і будемо жити далі. Те, про що завжди потрібно буде пам’ятати, щоб завадити його повторенню.

Експозицію складають розділи: “Рідне місто”; “Путін, прийди!”; “Визволителі”; “Арт-група “Мурзилка”; “Арешт”; “Ізбушка” — підвал у будівлі колишнього СБУ”; “Побиття, тортури”; “Нова тюрма”; “Інсценізація розстрілу”; “Свобода”.

Краса природи в полотнах сучасних митців

У Центрі Української культури та мистецтва нещодавно відкрили дві виставки живопису українських художників. Микола Кононенко презентував проект “La Viva Vita”, а Ірина Діброва представила свою “Пейзажну Україну”.

Ірина Діброва — член Спільки дизайнерів України. 1988 року разом із групою художників організувала ТОВ “Гончарі” на Андріївському узвозі. Вона учасниця всеукраїнських і міжнародних виставок. Її твори зберігаються у приватних колекціях України та інших країн. Любов до України вона намагається передати у своїх картинах, що об’єднані назвою “Пейзажна Україна”.

Одне з улюблених місць художниці — село Пирогове, де розташований Національний музей народного побуту та архітектури України. Красиви цього унікального музею зображені на картинах “Зимовий полудень”, “Вітряки”, “Дерева взимку”, “Село Пирогово”, “Зима в Пирогово” та інших. Чимало в експозиції і оригінальних натюрмортів: “Букет сухих квітів”, “Натюрморт з соняшником”, “Конвалія”, “Примула”, “Український натюрморт”, “Натюрморт з каліною”. Також І. Діброва поділяється церкви. Українські храми вона зобразила на картинах “Церква Спаса на Берестові” і “Георгіївська церква”.

Український художник, член НСХУ Микола Кононенко народився 1940 року в місті Актюбинську (Казахстан), проте все його свідоме життя пов’язане з Україною. Тут він закінчив Київський державний художній інститут, де його вчителем був відомий митець Василь Гурін. Саме в Україні відбулися десятки персональних і колективних виставок.



Любов до життя пан Микола вже понад півстоліття переносить на картини. Його полотна сповнені чистістю радості, вони немов випромінюють особливу феєричну красу.

Творчий доробок Миколи Кононенка як витонченого майстра станкового живопису визначається тематичною і жанровою різноманітністю. Портрети, пейзажі, натюрморти, створені митцем, завжди вражають свіжістю колориту й сповнені неповторної поетичності. Органічне поєднання високої культури реалістичного малюнка з декоративністю кольору й живописною виразністю — результат наслідування кращих традицій європейського і вітчизняного живопису кінця XIX—початку XX століття.

Унікальний фільм про художника-новатора

Увазі присутніх запропонували чи не єдиний фільм про Анатолія Петрицького (1895—1964) — українського художника-новатора, авангардиста, одного з фундаторів української сценографії. Цей митець поєднував у своїй творчості європейський модерн із багатством української народної культури. Він ствердив нову роль художника в театрі як співавтора режисера. Його колекція театральних робіт, що нараховує понад 500 одиниць, зберігається у Музеї.

Цей короткометражний фільм багато років вважали втраченим. Спільними зусиллями з партнером виставки “Український кіногенезис”, Центральним державним кінофотоархівом України ім. Г. С. Пшеничного, за сприяння його директора і всього колективу архіву стрічку знайшли й оцифрували.

Майже через півстоліття автори переглянули свій твір у Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України, після чого поділилися враженнями від побаченого.

“Мені дуже подобається творчість Анатолія Петрицького. Я перезняв його картини і тепер маю змогу милуватися ними у себе на дачі. Анатоль Петрицький був сценографом багатьох вистав, створив ескізи надзвичайних костюмів. Сьогодні глядачі мали змогу побачити другий варіант стрічки. У ті часи, коли створювався фільм, нерідко кінцевий продукт значно відрізнявся від авторського задуму. У мене залишилося дві копії першого варіанта, однак вони, на жаль, не збереглися”, — розповів режисер фільму Роман Балаян. Також пан Роман згадав про свою співпрацю зі студі-

У Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України триває робота виставки “Український кіногенезис”. У рамках цього проекту відбулася творча зустріч із кінорежисером Романом Балаяном і композитором Володимиром Губою — творцями поетично-документального фільму “Анатоль Петрицький” (1970 рік).



єю “Укркінохроніка” та знайомство з сином Анатолія Петрицького, який був відомим кінооператором у 60—70-ті роки минулого століття.

“Велике щастя, що ми пережили ці непрості 50 років і що стрічка збереглася. Особливо приємно через стільки років почути власну музику в цьому фільмі. Вже в ті роки я намагався слідкувати за тим, що відбувається за межами України. Прагнув, аби моя музика була інтернаціональною і водночас глибоконаціональною. І в наш час, коли активно триває процес взаємного обміну культур, потрібно, щоб мистецтво було монументальним, але мало й національні корені”, — підкреслив відомий український композитор, народний артист України Володимир Губа.

Український мистецтвознавець, історик і публіцист Вадим Скуратівський розповів про ту епоху, в яку створювали фільм “Анатоль Петрицький”, про роль кіно і телебачення у нашому житті, окремо зупинився на творчості Романа Балаяна.

Також враженнями від фільму поділилися Раїса Недашківська, народна артистка України, та Галина Процев’ят, завідувачка відділу історії кіно Музею.

На пам’ять про зустріч Роман Балаян і Володимир Губа отримали альбом із роботами Анатолія Петрицького, який створили співробітники Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

Сторінку підготував
Едуард ОВЧАРЕНКО
Фото автора



Свободи духу не вкрадеш

Тарас Компаніченко — активіст українського культурного опору. Кобзар, бандурист і лірник, лідер гурту “Хорея козацька”. Заслужений артист України.

Тараса Вікторовича з його гуртом можна побачити ледве не на кожному патріотичному культурницькому заході. Вони виступають на ювілеях українських письменників, на відкритті меморіальних знаків нашим патріотам тощо. Чимало концертів давали на Майданах, з 2014 року показують своє мистецтво воїнам-патріотам, які захищають рідну землю. І скрізь дивують новими творами на сучасну тематику або архівними знахідками. Навіть невідомі чи маловідомі тексти, зокрема з давньої української літератури, часом не адаптовані, без перекладу сприймаються як щось близьке, рідне, красиве й величне, що зворушує, насажує позитивною енергією, вселяє віру в перемогу добра над злом.

Тарас Компаніченко розповів нам про свій творчий і життєвий шлях, що власне одне й те ж, відкрив свої секрети. Він цьогорічний кандидат на здобуття Шевченківської премії.

Батьки вирішили: я маю бути українцем

Мої батьки науковці, мама — хімік, батько був фізиком. Жили в Академмістечку в Києві. Познайомилися, коли навчалися в аспірантурі. Мама тоді працювала у хімічному інституті, а батько — в Інституті проблем лиття. Батько родом з Херсонщини, а мама — з Сумщини, з родини репресованих. У батька теж частину родини репресували.

Я у них — єдина дитина. Народився 1969 року в Києві. Назвали мене Тарасом. У технічній інтелігенції тоді був пошук повернення до свого національного “я”. В родині любили співати українські пісні. Коли мені виповнилося два роки, батьки подарували сувенірну бандуру.

Потім вісім років навчався в 19-й музичній школі в Академмістечку, моєю вчителькою гри на бандурі була Людмила Іванівна Твердохліб. Я тоді грати на бандурі не любив, бо мої ровесники вважали бандуру інструментом застарілим і не вартим уваги. А вчителька переконувала: нічого, настане такий час, що це буде популярне й потрібне. І такий час настав.

Я полюбив займатися на бандурі, коли зміг сам дібрати те, що мені співали дідусь та бабуся, а техніка гри була достатня. Мене готували в капелу бандуристів, яку тоді очолював бандурист, народний артист УРСР Микола Гвоздь.

Мій батько мав характер авторитарний. Якось він вирішив, що я ще маю стати художником, очевидно, над ним тяжів міфічний образ Шевченка, якого я мав наслідувати. Зрештою батько “мене вступив” у Косівський технікум художніх народних промислів імені Василя Касіяна на Івано-Франківщині, який закінчив 1988 року з червоним дипломом.

У Києві я думав, що мистецтво бандуриста нікому не потрібне. А у Косові завдяки цьому вмінню я здобув авторитет у студентів та викладачів. Педагоги були чудові, вимогливі, художник Володимир Гуменюк примушував багато працювати: малювати 15—30 етюдів на день, щоб набити руку. Позитив був ще й у тому, що тут було українськомовне середовище, не те, що в Києві.

Повернувшись до Києва, потрапив у середовище членів Української гельсінської спілки і Українського культурологічного клубу. Завдяки скульптору Олеся Бадю познайомився з Миколою Будником, майстром музичних інструментів, прекрасним інтерпретатором епічної традиції. Він навчив мене грати на діатонічній старовинній бандурі, так званій старосвітській або народній, і я почав переносити на неї той репертуар, який мав на великій хроматичній бандурі.

Це був перший інструмент і перший шлях у старовинну музику. Інструмент мене так захопив, що я з цією бандурою не розлучався, навіть спав. Тоді проводили чимало акцій — вшановували пам’ять Січових Стрільців, воїнів УПА, інших українських героїв. Їздив виступати з Михайлом Хаєм, Миколою Будником та ін. Познайомився з Георгієм Ткаченко. На той час це був 90-літній чоловік. Він ще застав бандуристів старої формації, сліпих: Петра Древиченка, Павла Гащенко. Георгій Ткаченко, як і Микола Будник, посвятив мене у світ епічної традиції. І я почав займатися традиційним кобзарсько-лірницьким мистецтвом, геть відкинувши все інше.

Поринув у давнину

У той час я займався колядками і щедрівками, відшукуючи в них аналогії з пам’ятками давніх світових культур — Рігведою, Авестою, Старшою Еддою, наслідуючи міфологічну школу в дослідженні українського космогонічного фольклору. А також шукаючи можливість історичної атрибуції (визначення автентичності) тих чи тих пам’яток певного періоду: тобто до якого століття належить пісня. Я багато працював в архівах. Записався в “Рідкісну книгу” на Подолі, аналізував, що було в різних збірниках удома, багато читав. Такі паралелі привели мене в світ старовинної музики. Я мусив зустрітися з музикантами, що не просто грають фольклор, а глибоко його вивчають.

Періодизація давньої літератури й давньої музики відрізняється від періодизації фольклору тим, що рукопис має конкретну дату, приміром, 1640 рік. Це свідчить, що твір створений не пізніше цього часу. Важливою для мене була зустріч з Костянтином Чеченею, який очолює ансамбль старовинної музики, досліджує її. Я деякий час грав у цьому ансамблі як соліст. Це було другим крилом, яке показало, що можна відтворювати давній український світ.

Крім того, я захопився давньою українською поезією, шукав суголосні філософські тексти, які звучать у світовому контексті. Коли не було мелодій до тексту, яким я захопився, сам складав мелодії. Я шукав тексти, якими можна було б вразити українців, продемонструвати глибину думки наших предків! Захоплювався такими посталями: Климентій Зинзов’єв, Симеон Полоцький, Стефан Яворський, Дмитрій Туптало, Григорій Сковорода. А пізніше: Транквіліон Ставровецький, Тарасій Земка, Мелетій Смотрицький, Герасим Смотрицький, Афанасій Кальнофойський, Варлаам Ясинський, Памва Беринда. Данило Братковський та Іван Ве-

личковський були мої улюбленці. Я озвучив декілька текстів Феофана Прокоповича. Написав мелодії до трьох віршів Іоанікія Галятівського польською мовою, бо мелодій не знайшов. Вивчення старовинної музики мене навело на думку, що треба робити стилізації. Спочатку озвучував тексти в перекладах. А потім захопила стара українська мова. Зрозумів, що треба повернути загублені слова, які вийшли з ужитку, щоб вони теж звучали. Коли людина вслухатиметься, побачить, що це мова зрозуміла, що це давня українська мова. Це артефакт нашої присутності у XV, XVI століттях.

Для мене свого часу було відкриття, що ця культура не є анонімною. У дитинстві чув, як батьки обговорювали, що деякі пісні, які вважали народними, належать авторам. Так слова відомої пісні “Тихо над річкою” належать Спиридонові Черкасенку. Була ціла дискусія щодо того, який варіант пісні, слова якої належать Марусі Чурай, справжній. Дід співав “Засвістали козаченьки”, а батько сказав: “Треба “засвіт встали козаченьки”. Або справжні слова пісні, автор якої Михайло Старицький, не “Ніч яка місячна, зоряна, ясна”, а “Ніч яка, Господи, місячна, зоряна”.

Питома кількість людей, які жили в українському культурному просторі, для такої великої нації надто мала.

Мотивація відкриття цих текстів

Я хотів довести собі й людям, які мене слухають, що українські поети попередніх століть були в контексті тих філософських, морально-етичних, світоглядних шукань, напрямків, які були характерні для тих часів, що наша поезія, культура кореспондується з історичними періодами, які прожила Європа: середньовіччя, ренесанс, маньєризм, бароко і в контексті цього реформацію, контрреформацію. Мені треба було адаптувати для себе, що в літературі було різне: і низьке, й високе, і вакхізм, і гедонізм — усе це вживалося в одній культурі.

Вивчаючи музичну спадщину, кобзарсько-лірницьку традицію, я побачив, що деякі пам’ятки, твори, які входять у репертуар кобзарсько-лірницьких — не лише кобзарсько-лірницькі. Частіше це адаптована в козацький репертуар давня українська література. Псалми, канти — це авторська поезія. Наприклад, ми співаємо “Ісусе прелюбезний”. Це видатний кант, який знав кожен кобзар чи лірник. Навіть у Шевченка в “Катерині” є згадка про це: “Ішов кобзар до Києва Та й сів спочивати, Торбинками обвішаний Його повожатий. Мале дитя край дороги На сонці куняє,



А тим часом старий кобзар “Ісуса” співає”. Цього “Ісуса” ми навчилися від Георгія Ткаченка. Він казав не співати його при людях, бо тоді не можна було. Це не просто кобзарський твір, це акровірші, де перші літери кожного рядка показують, хто написав твір. Там написано “Геромонах Дмитрій”. Це Дмитрій Туптало. Тобто у цій герметичній репертуарі кобзарів-лірників виявилось, що вони в себе абсорбували те, що було на кону в українському просторі. Це була висока література, але мені тоді бракувало мелодій. Я тоді відкрив для себе тексти Івана Величковського. Спробував зробити стилізацію. Так само на тексти Іоанікія Галятівського, Данила Братковського. Частина стилізацій вдала, частина невдала, ті відпали. Так я створив цикл “Від Дем’яна Наливайка до Сковороди”. Досвід, багаж знань дозволяє робити стилізації, які часто не можуть відрізнити від оригінального матеріалу.

Почаївський богогласник

Колись я мав концерт у Переславі в музеї Сковороди, де щороку відбуваються Сковородинські читання, там постійно виступає кобзар Микола Тихонович Товкайло з традиційними кобзарськими сквородинськими творами. Після концерту мені показували експозицію в музеї Сковороди (Сковорода — це одна із зірок, яка мене веде), зокрема, книгозбірню. Там багато книжок, стародруки, фоліанти... Поглянувши на одну з них, кажу: а це “Почаївський богогласник”. Екскурсовод дістає книгу, назви на ній немає, бо порвані сторінки. “Ви знаєте, що це таке?” — дивується. А я побачив там ноти і інтуїтивно здогадався, що за книга. Цього збірника навіть не було в музейному каталозі.

І от у цій книжці я побачив силу-силенну українських мелодій. Я почав вивчати інші збірники, рукописні, виявилось, що в рукописних збірках вони записані ще раніше — у XVII—на поч. XVIII століття, а були надруковані в 1790 р. в цій збірці. “Бого-

гласник” — це антологія духовної пісні Руси-України за два століття (XVII і XVIII). Там є і Дмитрій Туптало, і Георгій Кониський, правда не означено, що це саме їхні твори, я це знаю з інших джерел. Наприклад, “Два рази сліп” Кониського — це головний кант з драми “Воскресіння мертвих”. Але окрім тих, що треба досліджувати, чий вони, там багато є кантів, де вже написано, що це “твореніє” Матиборського, Левицького, Гешицького, Дяченка, Достоевського тощо.

Для мене дуже важливо, що можна було грати оригінали, а не стилізації, які я не означував як свої. Є кобзарська традиція, що незручно зізнатися, що ти створив цю пісню. Це як ширма чи щит, за яким можна заховатися. Тобто, поважайте мене, бо ви мусите поважати традицію.

Мене не раз запрошували на лекції в університет пограти для студентів Івана Величковського або Данила Братковського. Бо для студентів це просто нецікава поезія. А коли вона окрилена музикою — це вже зовсім інше. Після того, як я їм грав, студенти зовсім по-іншому сприймали вірші. Я не казав, що це я створив ці пісні. А потім, коли мені відкрився цей пласт, я зміг пояснювати різницю: оце стилізація, а оце оригінал.

Відтоді композиторська діяльність і дослідницька, реконструкторська почали йти поруч, доповнюючи одна одну, показуючи багатство текстів поезії і думки українців.

“Хорея козацька”

В Україні не було ансамблю старовинної музики, який би акцентував увагу на лицарстві, який би міг давню українську героїку транслювати в сучасний простір. Це соціальний проєкт, щоб розбудити оспалих українців. У нас багато реконструкторів, які займаються середньовіччям, кують мечі, шийють собі обладунки, але це для них не кореспондується з простором Руси-України. Для мене було важливо створити ансамбль, який може



показувати пам'ятки — від середньовіччя через усі історичні періоди саме з акцентом на героїчну, лицарську поезію, і зокрема філософську. Щоб це був чоловічий ансамбль, який би випромінював чоловічу силу.

Я хотів, щоб тексти слухали, щоб люди збагнули багатство цих пісень.

От, приміром, ми співали старовинну колядку “Ангели, знизайтесь”. Тут кожне слово на вагу золота. Тут же ось яка ідеологія: народжений Христос народжує в нас свободу. І всі ці метафори: з Даниловим каменем, з неопалимою купиною — це ж багатство філософської думки українців!

“Хорея козацька” виникла на стику таких ідей. На той час хлопці вже добре володіли різними інструментами: лірою колісною, бандурою старосвітською, бандурою Остапа Вересая та ін. Було коло однодумців: Данило Перцов, Северин Данилейко, на той час з нами працював Юрко Фединський і я. Потім до нас долучився Вадим Шевчук (Ярема) і Сергій Охрімчук. Пізніше до ансамблю увійшли Михайло Качалов, Ярослав Крисько, Максим Бережнюк. Юрко Фединський відійшов. У цьому колі витворилися найперші спроби грати старовинну музику стилістично так, як вона могла б звучати. І співати відповідно. І грати на тих інструментах, які функціонували тут, в Русі-Україні, і які є водночас абсолютно європейськими. Є версії європейських інструментів, такі, як лютня козацька. Це наша національна версія лютні, а є ще й бандура старосвітська. А фідель, лізарт, блок-флейти, флейта-траверс, джаламай (шалмей), шалімо, помер — усі ці інструменти є в описах дворів князів Острозьких кінця XVI століття. Такі інструменти були в придворних оркестрах.

Використання цих інструментів дало таке унікальне звучання. А до того ми додали своє розуміння, що старовинна музика виконується харизматично, сміливо. Ми хотіли застосувати наш фольклорний досвід. Деякі говорять, що ймовірно в церковному, парафіяльному та народному співі з Чернігівщини та Полтавщини збереглася стилістика з доби ренесансу.

Тому ми певною мірою зайшли у стилістичну дискусію з Академією старовинної музики в Базелі, де співають дуже рафіновано. А ми вважали, що окрім чистоти звучання повинна бути також достатня харизма і сміливість. На відміну від них, у нас збереглися традиції, фольклор, є на що орієнтуватися. У Швейцарії співають тільки йодлі — наспіви альпійських горців, для яких характерні рулади, стрибки на широкі інтервали, переходи від грудного низького регістра голосу до високого фальцету. Це щось складне, стилістично розірване. А в нас стилістично все це живе, все дихає. Кант про святого Миколая “Ой хто, хто Миколая любить” і досі співається в різних версіях. Ці пісні є в старих збірниках, там є ноти. І зараз пісня звучить у величезній кількості інтерпретацій, що показує: запис нот був лише схемою для обігрування навколо неї інтерпретацій, як в італійській музиці, подібне було і в нас. Про це свідчить те, що записані в старих наших збірниках ноти живуть зараз, інтерпретуються народом дотепер у фольклорі. Носії фольклору по-

казують нам, як твори інтерпретувати голосом, стилістично. На Поліссі, скажімо, є різкіші речі. А на Полтавщині, Чернігівщині, Сумщині, Харківщині, Черкащині стилістика ніжна, рафінована, красива. І цей увесь багаж можна використовувати. Тембри підказують самі інструменти. Береш матеріал і його оформлюєш. Часто доводиться робити гармонізації, бо записаний *cantus firmus* (одна мелодія). Українці були настільки розвинені музично, що їм достатньо було однієї мелодії, щоб одразу побудувати поліфонію. Принцип такий: всі співають середину і один співає вивід. Коли починають співати, одразу прилаштовується бас, прилаштовується вивід. І весь цей багатий досвід ми хотіли донести українцям.

Ці пам'ятки — провідники цінностей.

Я вже потім збагнув, що коли граєш, мимоволі опиняєшся провідником цінностей. Ми відбирали твори, які несли в собі ідеологічне навантаження, щоб показували, що свобода, гідність, освіченість, шляхетне походження народу, — підвалини національної культури.

Мої хлопці жартують: “Ми перестали бути ансамблем старовинної музики, а стали ансамблем патріотичної пісні”.

Важливо, що можна поєднати високий рівень думки і патрі-

ли, на їхнє місце приходили інші. Хори хлопчиків при церквах були сильно розвинуті. Ми взяли сопрано, альтів — дружин і сестер наших виконавців: Іванку, Іринку, Марусю Данилейків, які співали з нами. Зробили програму “Духовні партесні концерти”, де прописані всі партії.

Ми це зробили, інтерпретуючи в стилі духовних концертів братів Габрієлів, найвидатніших представників венеційської композиторської школи XVI століття. Вони витворили цей тип духовного концерту, і вже за 10 років після виникнення цього явища у 80-ті роки XVI століття Львівське братство просить у Патріарха Єрусалимського дозволу виконувати в такому ж стилі багатоголосся нашу службу Божу. До того була монодія, одноголосне співання з первинною поліфонією, де трішки гармонізував бас. Є львівські зошити, де вказано, які пам'ятки співалися. А самі ноти не збереглися. Натомість є Супраський збірник, у якому записана перша поліфонія “Іже херувими” на 4 голоси. Це написано в Києві, звідси потрапило в Білорусь.

І ми в стилі братів Габрієлів почали виконувати те, що не виконували до нас у духовних концертах. Наше виконання відрізняється від інших хорів, які співають духовну музику з інструментами. У братів Габрієлів, крім вокальних партій, були прописа-

ні Ділецьким. Вони обидва були пов'язані з віленською школою, з діяльністю віленського православно-братства.

Ми хочемо заграти ці твори так, як це прописано в тих збірниках, і на тих інструментах, які тоді функціонували. Бо крім нас ніхто в Україні цими інструментами не володіє. Ми ще хочемо долучити віолу де гамбу, можливо, д'амур. Я зараз активно граю на лютні. Крім того ми завдяки співпраці з Олегом Тімофєєвим зробили реконструкцію львівської лютневої табулятури XVI століття. Проект називається “Сарматика”. Данило Перцов прописав для кожного нотні партії. Оздоблення кожного твору для лютні набуло особливого тембрального звучання завдяки обрамленню цими унікальними інструментами. І в хорішій вокальній та особливо інструментальній техніці. Тож здобутки є. Маємо кілька потужних дисків. Звичайно, ми не стоїмо на місці, рухаємося вперед. Іноді чуємо наш старий запис і думаємо: “Ми вже давно так не співаємо”.

У нас дуже багато крадуть пісень. Часто навіть твори, які я написав, але їх не означував. Тому я вирішив означувати своє авторство. Ми створили сучасну “Думу про Савур-могили” (про Іловайськ). Нам допоміг епічний, поетичний, музичний досвід.

Маємо цикли “De libertate” про свободу, “Deus et Patria” “Бог та Батьківщина”, “Carmina

Свободи духу не вкрадеш

Будь-що матеріальне можна відібрати, вкрасти. Батуринські гармати, колекція зброї Мазепи з Батурина стоять у Московському Кремлі, полотна наших художників в Ермітажі... А свободи, духу — не вкрадеш. Для рабів пісні про свободу не застосуєш — їх раби не сприймуть.

Я озвучив твори періоду романтизму: Куліша, Петренка, Писаревського, Забіли, Шевченка, Щоголева, Руданського. Це великий пласт, який осмислюється в контексті персоналій. Ось співаєш, наприклад, “Дивлюсь я на небо...” десь в Америці. Питають: “Про що це?” — “Про свободу!”. Це справжній байронізм, не зраджений, як у Пушкіна. Ці люди йшли до кінця. Наше завдання представляти Україну і всередині, і за межами. Люди України не знають.

У нас немає окремого каналу для серйозної музики, ми не знаємо своєї класичної, симфонічної, камерної музики. А приміром, у Швейцарії такий канал є. У нас телевізійники говорять, що все це неформат, людям це нецікаво. Яким людям? По-перше, люди люблять те, що знають, а їм варіантів вибору не дають, примушують слухати й дивитися одноманітну так звану попсу. Треба піднімати духовний рівень людей на вищу сходинку, а не навпаки — привчати до примітиву.

От Джамала виграла Євробачення. Мене питають, як я до цього ставлюся. Кажу: “Я тоді вболівав”. Це має велике значення, особливо що вона вийшла з політичною піснею про кримських татар. Але загалом Євробачення проблеми не вирішує.

Ми довели на практиці, що давня культура, яку представляємо, цікава і потрібна багатьом українцям, різним верствам населення. Наприклад, бійцям на Донбасі, куди ми почали їздити одразу після Майдану з Русланою Лоцман, Лесею Горовою, Володимиром Гонським, Василем Лютим, Раїсою Недашківською. Люди сприймають прекрасно, запитують: “Чому ми про вас нічого не чули?”. Або: “Ми вас знаємо, слухаємо в інтернеті, ви один із наших найулюбленіших гуртів”.

Скільки є величезних речей, скільки великих людей було і є в Україні, життя яких є прикладом. Про них треба знімати фільми, які піднімають дух.

Щодо мовного питання, тут багато спекуляцій. Кажуть, нам потрібна багатомовність, от-як у Швейцарії. Насправді це означає: “Давайте гаваріть на общепонятном”. Одному такому я відповів: “То поговоримо кримсько-татарською”. Він був дуже здивований, адже ніколи й не замислювався, що є ще мови, крім російської. Крім того, Швейцарія складена з окремих кантонів, які національно пов'язані з франкофонами, германофонами, італійськомовними і ромейцями. У нас зовсім інші історичні реалії й повинна бути одна державна мова. Зараз у ВР кілька мовних законопроектів, дуже важливо, щоб пройшов законопроект про державну українську мову 5670, щоб саме він став законом, ми його підтримуємо.

На завершення хочу сказати про позитив: “З-під коріння ти-хо-любо зелені пагони ростуть”. І виростуть.

Записала **Надія КИР'ЯН**



отизм. Це доводить, що Бог та Батьківщина — не в конфлікті, що це високі речі. З цим усі мусять рахуватися. І найперше — вороги.

До мене дзвонять із Сибіру, з інших регіонів Росії, просять дозволу співати ці пісні, а дехто просто краде. Деякі видатні українські співаки, які зрадили наш простір, співають на боці “руського міра”. Я вважаю, що це неправильно. Але це означає, що пісня має силу, яку хочуть украсти, позичити, задіяти на свій бік. І це велика перемога, що саме ця українська спадщина працює як одна зі складових у боротьбі, одна з добрячих вей, з якої ми стріляємо, чи обороняємося, чи йдемо в наступ.

Ми зробили і духовні концерти. Думали: чи зможемо співати високе бароко? Раніше ми до ансамблю дівчат не залучали, а тоді довелося. У нашій старій культурі інституцій кастрацій не було. Високі партії в духовній музиці (дисканти) співали маленькі хлопчики. Коли вони вироста-

ні ще партії для інструментів. У нас, на жаль, цих партій для інструментів прописано не було. Але досвід кожного з музикантів: Сергія Охрімчука, Михайла Качалова, Данила Перцова, Ярослава Криська, Северина Данилейка і дівчат — дозволив відновити цей стиль. Покійний Роман Стельмашук, видатний музикознавець і засновник фестивалю давньої музики у Львові, спочатку сумнівався, що в Україні таке могло бути. А потім він мені зателефонував: “Тарасе, ти мав рацію”. Виявилось, що він та його друзі знайшли у Вільнюсі велику кількість нотних записів, прописаних для поліфонічних концертів з інструментальним оформленням. А я про це читав раніше. Читав, що Йосиф Шумлянський у Білій Церкві зустрічався з Яном Собеським, і там якраз виконувалася служба Божя з інструментами. А віднайдення цих артефактів у Вільні заповнило прогалину між видатним польським композитором Антоном Мільчевським і його учнем, киянином Миколою

sarmatica” “Банкет духовний” та ін. Дуже любимо ці латинські назви. Багато циклів ще не записано. Цикл “Князі Острозькі”, “Мазепа та його доба”; концерт “Гіпомінес сарматський” — так називається твір Пилипа Орлика, присвячений Мазепі. Дещо виставили в ютубі. Хочемо показати, хто разом з Мазепою творив цю епоху, хто був у цьому колі (Кришонович, Прокопович, Орновський, Ясинський, Кроковський, Максимович, Яворський, Туптало, який був духівником Мазепи) — вони всі вийшли з гуртка Лазаря Барановича. І сам Мазепа писав поезію. Не тільки три загальновідомі: “Чайка-небога”, “Всі покою ширю прагнуть”, “Бідна моя голівонька”. Московський історик Таїрова-Яковлева знайшла дві автентичні Мазепині поеми: “Про свободу” і “Старець з тілом своїм бесідує” (про любов до Мотрі Кочубівни). Потужну поезію писав Пилип Орлик польською мовою, латиною. У музиці цього часу — поліфонічні твори. Це велика культура.