



НАШ УКРАЇНСЬКИЙ ДІМ

Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори

№ 1

Ніжин – 2023



Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори
«Наш український дім»
№ 1, 2023 рік.

Свідectво про державну
реєстрацію
друкованого засобу масової
інформації
від 06.03.2007 р.

Рекомендовано до друку
Вченою радою Ніжинського
державного університету
імені Миколи Гоголя.
Протокол № 11 від 01.06.2023 р.

Засновник:

Центр гуманітарної співпраці з
українською діаспорою
Ніжинського державного
університету
імені Миколи Гоголя
(Ніжин, Україна).

Склад редакції:

Самойленко О. Г.,
канд. іст. наук, доц.;
Мельничук О. В.,
докт. фіз.-мат. наук, проф.;
Михед П. В.,
докт. філол. наук, проф.;
Онищенко Н. П.,
директорка Центру; членкиня
Нац. спілки журн. України;
Самойленко Г. В.,
докт. філол. наук, проф.;
Сидоренко В. О.,
канд. філол. наук, доц.;

Відповідальний редактор:

Онищенко Н. П.

Верстка, макетування:

Бобрик Д. М., Бориш О. В.

Літературне редагування:

Онищенко Н. П.

Зміст**Українознавство**

- Гринь М.** Взяв до рук бандуру. Ніженську!.....4
Алатиренко М. Справа буржуазної націоналістики.....22

Наукові розвідки

- Самойленко Г.** Лазар Баранович – видатний церковний і
культурно-літературний діяч Північного Лівобережжя
другої половини XVII століття.....29

Проза, переклади, рецензії

- Онищенко Н.** Мотронівка в долі Пантелеймона Куліша і
Ганни Барвінок.....54
Смольницька О. Біблійна, кельтська та інша символіка
(від цвітіння до Скляного острова): чар релігійної поезії
Великої Британії, США та Ірландії.....62
«Christmas is coming...» (переклала **Смольницька О.**).....68
Погребовий плач для тіла, яке проводжають в останню путь
(переклала **Смольницька О.**).....68
Нейлор Д. King David and King Solomon
(переклала **Смольницька О.**).....69
Кіплінг Р. Чотири ангели (переклала **Смольницька О.**).....70
Анонімний вірш ірландського ченця XVI ст.
(переклала **Смольницька О.**).....71
Святий з Глендалу (переклала **Смольницька О.**).....72
Прихильний (заступник) Святий Кольм Кіллі
(переклала **Смольницька О.**).....73
Кедмон Гімн Кедмона (переклала **Олена О'Лір**).....75
Беда Превелебний Передсмертна пісня Беди
(переклала **Олена О'Лір**).....76
Ген-ген є сад... (переклала **Олена О'Лір**).....76
Матвію! Марку! Луко й Іване!.. (переклала **Олена О'Лір**)....78
Воттс А. О Боже, ти у плині літ...
(переклала **Олена О'Лір**).....80
Лайт Г. Не залиш мене (переклала **Олена О'Лір**).....81
Россетті К. В люте середзим'я (переклала **Олена О'Лір**)....82
Архипчук С. Вовчик-братик, панібратик.....84
Забарний О. Брати.....95
Ольга Мак Воно знову оживає.....102



Шановні добродіі!

Часопис, який Ви тримаєте в руках, є науково-популярним виданням, що може бути цікавим не тільки учителям-практикам, а й усім, хто причетний до вивчення та викладання української мови, літератури, історії, культури в Україні та поза її межами.

На нашу думку, на сьогодні вже назріла потреба в такого типу періодичних виданнях, оскільки вони надають можливість обмінюватися думками, ділитися досвідом і фахівцям із діаспори, які довгий час були відірвані від України, проте завжди переймалися проблемами українознавства.

Публікації, які представлені в нашому часописі, охоплюють доволі цікаве коло питань, актуальних і водночас проблемних: наукові розвідки, методичні матеріали для шкільництва, поетичні, прозові та драматичні твори й переклади сучасних маловідомих авторів. Маємо надію, що в нашому журналі Ви знайдете відповіді на свої запитання та зможете використати його у своїй практичній діяльності, пропагуючи ідею українства.

Будемо щиро вдячні за співпрацю з нами, за надіслані матеріали для публікації, за висловлені побажання та пропозиції щодо роботи редакції.

З повагою, редакційна колегія



УКРАЇНОЗНАВСТВО

Микола Гринь

ВЗЯВ ДО РУК БАНДУРУ. НІЖЕНСЬКУ!..



Любителів і знавців кобзарського та бандурного мистецтва прошу не звинувачувати мене в тому, що трохи перефразував давній славень наших майстрів срібних струн. Бо й справді, мабуть, найприскіпливіший критик не знайде програму жодного їхнього концерту, до якої б не було включено знамениту пісню «Взяв би я бандуру». Зробив це з єдиною метою, аби сфокусувати увагу на власній назві музичного інструменту. Бо й тут мені може звучати докір. Мовляв, знаємо «недбайлівку» – найстаріший зразок старосвітського козацько-кобзарського інструменту. Навіть додадуть, що датований він аж 1740 роком і до Другої світової війни зберігався в музеї етнографії СРСР як бандура козака Недбайла. Спеціалісти та дослідники наголосять, що саме з цієї бандури зробив креслення архітектор і художник Григорій Ткаченко. Бо саме він переконував спільноту,

що «недбайлівка» стала еталоном бандури, яка дійшла практично незмінною аж до XX століття.

Безперечно, назвуть чернігівську бандуру, харківсько-полтавську. Чимало можуть розповісти й про «Львів'янку» славного музиканта, композитора, співака, людину із золотими руками професора Василя Герасименка, котрого справедливо називають батьком цього оригінального музичного інструмента. Навіть доповнять, що пан Василь, окрім того, що виховав справжню плеяду бандуристів, створив понад сорок моделей бандур. Серед них і знаменита «Львів'янка», що здобула прихильників у всіх куточках світу. Василь Герасименко мав різновиди цього музичного інструменту для різних виконавців за віком, статтю; діатонічні й хроматичні.

А ще це наш дуже близький земляк, бо народився він на Київщині, дотримувався, так би мовити, різновекторної шляхетної мети – сприяти, щоб українська бандура зайняла гідне місце в культурі, була представлена як досконалий і багатий за своїми можливостями



інструмент. Це йому вдалося. І сьогодні в Україні та і в багатьох країнах панує бандура чернігівського типу, до якої разом з Ігорем Склярем доклав рук і неабиякої майстерності Василь Герасименко. І нині всі – від учнів найнижчої ланки музичних закладів до студентів академій, консерваторій – знають, що вони освоюють чернігівську бандуру.

Упевнений, що згадають бандуру Вільяма Вецала з Канади. 2005 року цей майстер розробив зразок харківської бандури з пластиковою нижньою частиною корпусу, яку без остраху можна транспортувати в багажних відсіках літаків. Окрім того, додають, що бандура Вецала виразна за зовнішнім виглядом і має аж 69 струн, що звучать унікально. Стверджують, поєднує цей інструмент мікс тембрів арфи, фортепіано та гітари.

А де ж тоді «Ніженська?» – запитаєте ви. Невже згадана «Ніженська» бандура – це якесь марево? Он навіть доктор мистецтвознавства з Чернігова Олег Васюта, який «зуби з'їв» на дослідженні історії походження, розвитку та моделювання бандури, не згадує «Ніженську». Та й у самому Ніжині, що здавна славиться прекрасними музичними традиціями і де, крім закладів музичної освіти нижчого рівня, створили справжню кузню кадрів професійних співаків, танцюристів і музикантів у спеціальному коледжі та славетному Гоголівському університеті, про неї майже ні пари з вуст. Ні в наукових розвідках, ні у всіляких рекомендаціях. Здавалося б, дослідниця Олена Кавунник у нещодавно виданій монографії «Музичне середовище Ніжина» мала хоча б поверхово згадати цю тему. Де там! Але не поспішаймо заперечувати і торкнемося струн цього пишного інструменту від нижчих октав до найвищих. І під срібний передзвін його чарівних струн послухаємо цікаву історію про бандуру та її творців...

За далекою Атлантикою, у каліфорнійському Лос-Анджелесі, жив-був один хлопчина. Звали його Кен Блум. Мав багато зацікавлень. Інколи діаметрально протилежних. Спершу наполегливо студіював англійську мову. Докопувався до глибин граматики, вимови, діалектів. Згодом захопився вивченням основ права. Кажуть, теж досяг добрих результатів у цій царині знань. Але змалечку не зраджував одного захоплення – музикою. У тому ж Лос-Анджелесі здобув і музичну освіту. Ще в дитинстві подружився з духовими інструментами. Очевидці розповідають, з яким натхненням перебирав він кнопки саксофона. Водночас оволодів мистецтвом гри на флейті. Зацікавився німецькою цитрою. Струнні інструменти найбільше полонили його молодецьку душу. Опановує навіть гру на російській балалайці, щоб опинитися музикантом у грецькому ансамблі. І все це з шістнадцятого року життя.

Згодом, як і багато його ровесників, захопився гітарою. Адже вміння перебирати струнами цього інструменту завжди викликало захоплення в молодіжному середовищі. А коли грати на професійному рівні, то популярність парубку була гарантована. Як у хлопчачому середовищі, так і в дівочому. Згадаймо, як і ми в молодості виводили під спів шести- чи семиструнки «Там заграла плакуча гітара, то дівчина стрічала весну...» Навіть в Америці, де традиції, звичаї, уподобання дуже відрізняються від українських, а на час молодості Кена – радянських, гітара була та й тепер залишається популярною. А його гра на гітарі відзначалася особливою віртуозністю. Невзабарі молодий музикант уже працює на головних студіях звукозапису. І це в Лос-Анджелесі, місті із знаменитим на весь світ Голлівудом, густо всіяному кіностудіями, артистами, музикантами, концертними залами і студіями звукозапису. І ось голос і музику у виконанні Кена Блума як допоміжного музиканта вже можна було чути на грамофонних платівках багатьох популярних ансамблів рок-музики шістдесятих років. Але... Юліан Китастих, авторитетний знавець музичного мистецтва, пише: «штучність та комерційність цієї музики йому набридли. Кена все більше і більше тягне до фольклорної музики різних народів, у якій ще можна було почути голос та



безпосередній вираз людських почувань, не перемелених м'ясорубкою американського «пам».

В учасників популярних тоді вокально-інструментальних ансамблів побачив Кен оригінальні за формою і звучанням гітари, яких не можна було придбати в музичних салонах. Тому згодом навіть розпочав власноруч моделювати і робити гітари. Вчився бути на «ти» з деревом у батька – бізнесмена, «гоббі», праця якого теж була пов'язана з деревом і, зокрема, конструюванням музичних інструментів. Щоб і собі стати професіоналом на цій ниві, Кен пішов здобувати відповідну освіту в коледжі.

Але жага до народної музики не згасє, а вогонь бажання ще глибше пізнати її зміст охоплює душу Кена Блума. Він знайомиться з інструментами і музикою багатьох екзотичних частин світу – Індії, Туреччини, де певний час грає в оркестрі. Не оминув також нагоди грати в індуській групі, його привабила класична музика тієї країни. Дістається в мандрах навіть до Канадської Арктики. Затим продовжує життя мандрівного музиканта і виступає перед поціновувачами музичного фольклору всієї Північної Америки.

1972 року Кен Блум знову прибув до рідного Лос-Анджелесу. Як зазвичай, не міг пройти повз музичну крамницю. На вітрині погляд одразу прикипів до обгортки однієї з багатьох платівок. На них шість музикантів тримали на руках незвичні і невідомі йому до того часу музичні інструменти. Прочитав анотацію і попросив поставити платівку для прослуховування. Адже він уже немало чув про бандуру – цей незвичний для Америки інструмент, про який розповідали й друзі-музиканти. А ось чути її звуки ще не доводилося.

У музичному салоні божественні мелодії струн ансамблю бандур снували поміж полицями з грамплатівками, підносилися вище стелі, вони полонили душу й серце. Навіть із напівзаплющеними від задоволення очима бачив, що срібні звуки струн нового інструмента брали в полон не тільки його, а й багатьох інших відвідувачів музичної крамниці, що заворожено вслухалися в мелодії, що змінювали одна одну. Він відчував, як голоси бандур зливалися з ліричними тенорами в один звук і вони ставали відгомонам його стривоженої душі. Йому здавалося, що він сидить у величавому храмі Божому, де на підсвічниках блимають вогниками свічки, а тенори ще й наголошують, що в цьому божественному молитовному співі концентрується оте мистецьке викінчення, слухаючи яке мимоволі витираєш сльозу.

Звісно, додому він повернувся з новою платівкою. І вже вдома слухав і слухав ту музику. І в тому райському блаженстві перебирав своїми пальцями уявні струни нового інструмента з великою кількістю струн та приструнків, звуки якого своєю свіжістю і красою відразу полонили й зачарували. Уже тоді він вирішив за всяку ціну навчитися професійно грати на цьому інструменті, додати його до свого інструментарію. А ще поставив за мету дізнатися все про бандуру та бандуристів з далекої України звідки й прибули на цей бік океану херувимсько-ангельські мелодії та піснеспіви.

Кен Блум одразу й не зрозумів, чому такими близькими й рідними виявилися для нього ота божественна гра та наспіви. Уже пізніше усвідомив, що в нього заговорили гени, забурили голос та поклик крові. Він згадав розповіді батьків-американців про своїх рідних. Із глибини пам'яті виринули спогади, як ще в ранньому віці в їхній оселі звучала солов'їна українська мова і такий же задушевний спів, що підносив його, малюка, на крилах до самого неба. Згадав розповіді, що дідусь з бабусею по татовій лінії між першою революцією в російській імперії 1905 року та жовтневим переворотом 1917-го, коли більшовики обіцяли весь світ до основ розрушити та роздмухати світову пожежу, зібрали свої пожитки і виїхали з Ніжина до далекої Америки. А ось дідусь з бабусею по маминій лінії на інший бік Атлантики дісталися з перлини біля моря, як споконвіку називали славу Одесу.



Надзвичайно енергійний, діяльний, винахідливий і меткий Кен дуже швидко знайшов і протоптав стежку до українських бандур. Відшукав і майстрів. Як людина, яка вправно працювала з деревом і мала вже за плечима досвід створення музичних інструментів, узявся за цю справу. Це тепер смішно, бо ж в інтернеті можна «виловити» все, чого душа бажає. Тоді ж люди поклалися на власну інтуїцію та метод проб і помилок. Плюс наполегливість, бажання самоствердитися. Першу для себе бандуру змайстрував на підставі зображень на згаданій обкладинці з грамплатівки. «Я не мав ніяких креслень, ніякої уяви навіть про розмір інструмента, про кількість і довжину струн на ньому, – згадував пізніше самоук інструментів. – Став шукати картинки із зображенням бандури, особливо в руках музикантів. Малюнок сліпця-кобзаря з інструментом у руках знайшов в одній із книжок. Виміряв розміри. Його висота була в два з половиною рази вища голови музики. Отож я виміряв свою голову, перемножив і так визначив приблизний розмір для першого інструмента». Не диво, що його перша власноруч зроблена бандура виявилася своєрідною – була мініатюрною. Ніби майбутні «бейбі-бандури». Але найголовніше, що вона грала. А перший досвід їх створення знадобився в недалекому майбутньому.

Кен знову подорожує. Залишає західне узбережжя З'єднаних Штатів Америки. Прибуває в Чикаго, навколо якого й донині живе потужна українська діаспора. Є навіть поселення «Українське село». Звідти дорога музиканта й артиста пролягає до канадського Торонто, де теж немало живе вихідців з України. Це не таємниця, що українська еміграція упродовж XX століття здійснювала велику роботу для розвитку за океаном освіти та мистецтва, відновлення і продовження в чужих краях культурно-освітніх традицій України. Дослідники навіть стверджують, що саме українці другої еміграційної хвилі завезли бандуру не тільки в Європу, а й у США, Канаду та на Латиноамериканський континент.

Навіть переконують, що започаткування бандурної справи в зарубіжжі пов'язане з постаттю українського кобзаря й педагога Василя Ємця. Це саме він 1920 року жив у Празі, де й організував школу та капелу бандуристів. 1939 року він переїздить до Парижа, де теж творить капелу. З нею організовує гастролі до Канади та США. Істину мовить народна мудрість про круглу землю. Бо треба ж так статися, що 1940 року Василь Ємець оселяється в отому ж уже тоді знаменитому Лос-Анджелесі, де й продовжує свою композиторсько-бандурну діяльність. Як це пройшло повз увагу молодого музиканта, не дискутуватимемо. Скажемо, що чи то він знайшов бандуру, чи вона покликала здібного музику рокотом своїх золотисто-срібних струн. Очевидно, так було вготовано Всевишнім, щоб вони не розминулися на життєвій дорозі. Як би там не було, а Кен продовжує повсюдно виступати на різних музичних фестивалях, зібраннях. Як уже стало для нього звичаєвим, грає на багатьох інструментах. Бере до рук і саморобну бандуру.

Після таких концертів та музичних вечорів люди радять їхати до Едмонтону. Там, говорили нові знайомі, треба відшукати знавця бандури доктора Андрія Горняткевича. «Та людина детально відповість на всі Ваші запитання про бандуру, її історію, походження, побудову, особливості гри на ній», – радили українці Торонто. Це було правдою. В Едмонтоні від нового співрозмовника, інших людей, з якими знайомився, Кен Блум крок за кроком довідувався все, що цікавило останнім часом про новий інструмент. Він навіть побачив, як роблять справжню чернігівську бандуру. Почув і сам спробував грати на ній думи та інші твори з народного епосу. Дістав і відповідну літературу про бандуру, зошит з нотами, осягав розповіді та відомості про бандуристів на землі своїх пращурів та у вільному світі.

Там, на канадській землі, де теж чимало осередків вихідців з України, українська гостинність не мала меж. Перед молодим американцем, корені роду якого сягали глибин



української землі, відчинялися не лише двері осель українців, а й їхні серця. Особливо після того, як дізнавалися, що він подружився з предавнім українським інструментом і прагне знати про бандуру і гравців на ній геть усе.

Цілком імовірно, що саме тоді значно розширилися його знання про легендарного й широковідомого кобзаря Остапа Вересая. Це ж про цього талановитого кобзаря колись писали, що він – справжній чародій: звелить плакати – ридатимеш без зупинки, звелить сміятися – реготатимеш нестримно. Це ж йому свого часу Пантелеймон Куліш писав: «Научи ти своїм думам молодих, щоб слава твоя не гинула». Вересаєва ж відповідь була навіяна тяжким і глибоким сумом і печаллю. «Так що ж – ніхто не хоче переймати, та й годі! Було то колись, що нас много було кобзарів. Багацько було – вимерло! Тепер нема...» Під кінець минулого століття (тепер – позаминулого – *авт.*) таке й було загальне переконання, що кобзарське діло занепадає, гине. Самого ж Остапа Вересая стали називати «останнім кобзарем».

Тоді ж юний Кен дізнався й про не менш яскраву особистість початку ХХ століття Терентія Пархоменка. Постаті цих та багатьох інших сліпих музикантів з України і Чернігівщини зокрема, які значно вплинули на розвиток культурно-мистецького життя в країні, схвилювали Кена Блума. А хіба міг він без хвилювання сприймати історичні сторінки Ніжена, на вулицях якого парубкували та дівували його пращури, що в сиву давнину в цьому центрі козацької сотні Гетьманщини активно діяв поруч з іншими майстровитими людьми музичний цех. Міцні підвалини для розвитку музичних традицій міста над Остром заклали магістратські музики, які формували музичну ментальність жителів полкового центру. Це ж тоді, вслухався в рядки історії Кен Блум, музика в тім краї іменувалася як «сад утіхи», а її звучання було «солодке». Це ж у такий голос і спів Орфея, твердить легенда, вслухалися не тільки люди, а й звірі, птахи, риби, ріки, скелі та гаї. Це ж у сивочолому Києві, що був матір'ю городів руських, пальму першості серед семи вільних наук віддали саме музиці, бо це натхненне «солодке» мистецтво «науки круг себе гуртує...» Це ж у древньому ніжному місті, слухав він людські перекази, діяло одне з перших у тодішній Україні «депо музичних інструментів», у якому, за тими ж переказами, купувала для себе шестиструнну гітару з фірмовою наліпкою знаменита Марія Заньковецька. Як не любити таку країну, як не славити її і не розповсюджувати її пісні, думи, як не грати гопак, метелицю, повзунець, козачок та інші мелодії, що самі несуть людину до запального танцю. А хіба він, Кен Блум, уже тепер не гуртує навколо себе музикою тисячні аудиторії слухачів, мислив молодий музикант і продовжував втілювати свої мрії.

З цікавістю ще більше дізнається про бандуриста Терентія Пархоменка, який не раз бував у Ніжині. І не тільки на велелюдних там ярмарках та базарах, саме там були основні джерела заробітків представників співочого та музичного цехів. Бандурист Пархоменко також шукав у цьому місті контактів серед місцевої культурної публіки. Адже славне панство інколи було дуже щедre до бандуристів. А ще «інтелігенти» тієї передреволюційної пори були джерелом майбутнього репертуару бандуристів та кобзарів. І вже під час наступних виступів і, зокрема, перед студентською та гімназійною аудиторією Ніжина, він своїм соковитим тенором і незвичним музичним хистом грає і співає почуті козацькі думи, історичні, побутові, навіть гумористичні пісні. Усе це він згодом представить у своїх «концертах» перед публікою інших козацьких міст України – від Глухова, Чернігова до Харкова й Києва. Ось такий несподіваний взірець для наслідування з рідних країв пращурів постав перед Кеном. Та хіба сліпий Терентій був в Україні такий один.

Кен Блум дізнається тоді й значно пізніше багато історій, жахається, коли за любов до музики, гри на улюбленому інструменті жорстоко переслідували. Це було і в царській імперії,



коли бандуристи та кобзарі змушені були йти в глибоке підпілля. Вони не могли ясно-славно виступати, бо ж за це їх кидали у в'язниці, замикали за ґратами, а найбільш дороговартісний скарб – музичні інструменти – трошили об каміння. Усе це перенеслося і в епоху комуністичного свавілля. Правда, заради справедливості варто сказати, що в перші роки так званої тріумфальної ходи радянської влади молодий Павло Тичина навіть із захопленням писав «Внизу Дніпро торкає струни». І саме на той 1918 рік припало створення першої в Києві капели бандуристів. З'явилися й дослідження про бандуристів та кобзарів та їхні інструменти, з роду в рід передавали репертуар. Навіть у тривожному 1930-му році наш земляк Дмитро Ревуцький – один з ентузіастів і дослідників кобзарської справи видав довідник, у якому було 468 позицій стосовно цього виду мистецтва. Тут зроблю уточнення і скажу, що трохи пізніше кобзарознавцю, керівнику депортованої в дрімучий Сибір капели бандуристів Богдану Жеплинському вдалося видати двотомну монографію з даними про 600 українських кобзарів-бандуристів, починаючи з XVI століття.

Але за такою показушною ширмою лояльності до народного мистецтва комісари точили зуби. І в «імперії зла», як понині називають у цивілізованому світі колишній СРСР, розпочалася ера кривавого диявола. Саме через такі переслідування та боязнь за своє життя змушений був тікати з комуністичного раю, що будували комісари, організатор єдиної на той час в Україні Кобзарської школи та першої Капели бандуристів за часів Гетьманату Павла Скоропадського Василь Ємець. Це отой музикант, який оселився в Лос-Анджелесі, де жив і він, Кен Блум. Це отой бандурист, у репертуарі якого були давні історичні, чумацькі, козацькі, рекрутські пісні, які згодом гратиме сам Кен. А ще цей Ємець, дізнався згодом Блум, захопився мрією винаходу конструкції нового інструменту, на якому б можна було грати музику найбільших геніїв світу і водночас кобзарські твори «без згуби притаманної бандурі своєрідності», як писав про це сам маестро. І це виявилось правдою, бо вдосконаленою Василем Ємцем бандурою доля дала змогу і йому виконувати поряд з віртуозними інструментальними кобзарськими танцями і відомі класичні твори.

Та особливо вразила молодого Кена Блума історія з розстрілом українських кобзарів, покликаних комісарами на їхній чи то з'їзд, чи зліт. У країнах колишнього СРСР, зокрема і в Україні, до цього часу переважає думка, що це вигаданий, брехливий факт. За нинішнім словотвором – фейк. Бо, мовляв, до цього часу не знайшли документів про такий розстріл і сам з'їзд. Але ж тепер ні для кого не таємниця, як чекісти-особісти вміли замітати свої сліди. Можливо, і не етично, але пошлюся на досвід власної родини. На межі двадцятих-тридцятих років минулого століття сім'ю мого дідуся по маминій лінії комісари розкуркулили, експропріювали все майно включно із наділами землі, одержаними вже від нової влади, і разом з дружиною та трьома малолітніми дітьми, серед яких була й моя дванадцятирічна мама, відправили на десять років пиляти берези у вологодську тайгу. Звідти вони кілька разів тікали, їм додавали строк заслання і дідусь там відбув довгих 17 років. Його, такого «злісного ворога народу», навіть у штрафбат під час Другої світової війни не призвали. Але суть цієї трагічної історії в тому, що вже в роки незалежності я писав у всі українські і російські архіви і від них одержував трафаретну, ніби під копірку писану, відповідь: документів про розкуркулення і заслання родини такого-то нема. Уявляєте: сімнадцять років відбувати ні за що кару, тікати з того пекла і відбувати нові вирокі судів і «документів нема...» Отож нема й реабілітації: ні матеріальної, ні моральної. Та невже ж ми хочемо, щоб оті кровожерливі нелюди залишили бодай яку згадку про розстріляних народних улюбленців українців!

На додаток до цього нагадаю про підле вбивство знаменитого композитора Миколи Леонтовича, про ганебне переслідування і знущання над українським композитором Борисом Лятошинським, про знищення цілої плеяди музикантів, драматургів, письменників, артистів,



режисерів. Не оминуло лихо й знамениту родину бандуристів та музикантів Китастих. У сталінській м'ясорубці перемелюють Миколу, його брат Григорій Китастих був керівником Капели імені Тараса Шевченка. «Справедлива влада пролетарів» позбавила його життя за те, що в часи Української Народної Республіки Микола проливав кров за вільну, незалежну Україну. Не зупинило й те, що осиротили трьох його малолітніх дітей. То що могло зупинити тих червоних нелюдів від знищення сліпців-бандуристів з кобзарями. Так, в архівах колишнього Союзу документів нема. Мало про це й писали. Як наголосило американське видання «Нью-Йорк Таймс» та інші часописи того періоду, про масову ліквідацію українських лірників і кобзарів згадок було небагато, адже здебільшого це були безіменні й анонімні творці української думи-пісні. Але залишилися спогади людей, які жили в ту пору, які знали, так би мовити, «підноготні» факти підлості чекістів та інших сталінських опричників.

Публікацію про цю жорстоку трагедію в одній із провідних американських газет «Свобода» підсилено висновком, що іноземці сприймають як безглуздя знищення сліпців – українських бандуристів, кобзарів та лірників. Однак для українців це зрозуміло, бо йшлося про знищення української народної музики і зрозумілі причини цього нечуваного дикого злочину Москви: ці сліпі були носіями української історичної традиції. Їхні пісні, думи, їхня усна словесність – це була жива історія України, історія, що її боїться Москва... Дух України в тій музиці був небезпечний для російської імперіалістичної ідеології, бо ж ця музика і дух її були і є далі носієм ідеї вільної України, а вільної думки і вільного слова їм ніколи не розстріляти... Не сумніваюся, що все це читав у пресі, обмірковував і робив висновки й Кен Блум. І він не став остеронь друзів з кобзарсько-бандуристського цеху діаспори, коли ті готували меморіальний концерт пам'яті з нагоди 50-річчя знищення кобзарів в Україні. Тут забіжу трохи наперед і розповім для підтвердження цієї думки один факт.

Під час зустрічі з журналістами газети «Свобода» у травні 1983 року Кен Блум сам згадав про цей ганебний факт з української історії і не приховував свого гніву й обурення діями радянської влади, коли на бандуристів у ті часи дивилися як на потенційних «націоналістів» і ворогів народу. Саме тоді він згадав і про спогади видатного композитора Дмитра Шостаковича. Ніби й обласканий комуністичною владою композитор не міг витерпіти брехень і лицемірства системи, вибухнув вулканом. Зокрема і своїми розповідями, і спогадами про розстріл сталінськими посіпаками канібальської советської влади кількох сотень сліпих кобзарів. Ті розповіді про знищення народних українських рапсодів сколихнули весь цивілізований світ.

Доречно скажу, що за рік до цієї зустрічі газета порушувала цю трагічну тему в кількох публікаціях. Мовилося там і про видані 1979 року в Нью-Йорку спогади Дмитра Шостаковича й драматичну втечу у вільний світ його сина композитора й видатного диригента Симфонічного оркестру Всесоюзного радіо і телебачення Максима з дев'ятнадцятирічним онуком. У книзі описані переслідування та фізичне знищення українських лірників та кобзарів у тридцятих роках. «Ця частина спогадів, – пише газета, – свого часу відбилася широким і голосним відгомом в українській зарубіжній пресі». Спогадам цим можна вірити, бо написані вони не сторонньою людиною, а «сином радянської батьківщини» та ще й орденоносним і обласканим тодішньою владою. Звісно, така сенсаційна книга, ті відгуки про неї не могли пройти повз увагу амбітного молодого композитора Кена Блума, який саме вивчав історію кобзарсько-бандурного мистецтва на історичній батьківщині своїх пращурів.

Знав Кен Блум і про інші не менш трагічні сторінки не лише для українських кобзарів та бандуристів, а й для всієї української спільноти, яким наповнені тридцять роки. Україну накрила нечувана хвиля Голодомору, яка опинилася під не меншою трагедією винищення



української інтелігенції. І капели бандуристів вільного світу та інші аматори сцени вшанували їхню пам'ять концертами. Репресії проти знаменитого Гната Хоткевича, з творчістю якого згодом знайомитиметься Кен Блум, і членів Полтавської капели бандуристів фактично ліквідували можливість розвитку харківського способу гри на бандурі й відповідного йому репертуару.

Та повернемося назад, коли нарешті 1974 року шляхи Кена Блума та великого ентузіаста бандури і її пропагандиста доктора Андрія Горняткевича на американських просторах перетнулися. У них виявилася спорідненість душ та помислів і вони заприятелювали. Як ото співається в одній із пісень, «музика нас здружила, музика нас з'єднала...» І відомий у всьому світі маестро музики продовжує вчити його історії української музики й бандури, способів гри, конструкцій, ознайомлює з репертуаром виконавців, поглиблює знання Кена Блума про бандуру та розповідає про пов'язані з нею традиції. А традицій у західній діаспорі, пов'язаних з національним інструментом, було чимало. Чого вартий був лише давній кобзарський ритуал вінчання з бандурою, з яким невзабарі ознайомився і Кен Блум. Відновили його українці Канади в таборі культурного заглиблення «Село – 79».

По всій землі Вашингтона, Канаді, навіть у південному регіоні Америки щоліта діють табори для молодих бандуристів не тільки з оригінальними назвами на зразок «Кобзарська Січ», «Україна», а й цікавою програмою навчання гри та співу. До речі, в одному з таборів вчили дітей грати на бандурі та співати керівник Капели бандуристів імені Тараса Шевченка Григорій Китастих, голова капели Петро Гончаренко та соліст капели та концертної сцени Михайло Мінський. Їхні настанови, що на жодному інструменті не можна акомпанувати українській пісні так, як це можна зробити на бандурі, бо вона не має на цьому поприщі суперниць і в цьому головна сила бандури, дають ясні сходи і добрий врожай.

Мета цих кобзарських таборів – дати курсантам можливість перебути два тижні в оточенні бандури, кобзарського мистецтва та української пісні. Отієї пісні, яка, за влучним висловом Миколи Гоголя, для України – усе: і поезія, й історія, і батьківська могила. Програма таборів поступово розвивалася та пристосовувалася до потреб як уже підготовлених до гри та співу музикантів, так і наймолодших початківців. Але бандура в руках «таборитів» щодня перебуває 5 – 6 годин. А ще в програмі кобзарського табору ансамблева гра, хоровий спів, бо ж кобзар чи бандурист мусить уміти грати і співати. Одне слово, бандура в цих таборах підноситься на особливо шанований рівень. А спів під бандуру займав одне з найголовніших місць «після піднесення душі до Бога в молитві». Можна ще чимало розповідати про такі табори, але погоджуся з думкою організаторів цієї важливої справи, що найважливішим є те, що в них вихованці заряджаються ентузіазмом до бандури і кобзарства, і стає очевидно всезростаюча кількість молоді, яка цим переймається. Вона не тільки забезпечить інструмент майбутніми виконавцями, а й вибагливими та зацікавленими слухачами.

Поруч з кобзарськими таборами організовуються ансамблі бандуристів та бандуристок, виставки кобзарсько-бандурного мистецтва. На одній з них в Українському музеї Нью-Йорка, організованій 1986 року Школою Кобзарського мистецтва, представили більше ста експонатів. Це була не тільки унікальна, а й найперша мистецька виставка такого формату в еміграції. На ній розгорнули різного роду бандури, зроблені різними майстрами в різний час. Представлені навіть унікальні екземпляри. Їх вдалося викупити в тих, хто приїхав на землю Вашингтона з України. На виставці знайшлося чільне місце оригінальним бандурам Зіновія Штокалка, Володимира Юркевича, Петра Потапенка, славної пам'яті отця Іринія – єдиного монаха, що залюбки грав на бандурі, яку зробив йому швагер маестро Василь Ємець, бандури відомих майстрів братів Гончаренків. На видному місці були й різні бандури,



зроблені Кеном Блумом. Серед них і ота бандура з XVII століття, так звана «недбайлівка». Вона належала відомому музиканту Юліанові Китастому. Поруч з цією бандурою експонувався інструмент із власності Кена Блума – концертна давня чернігівська бандура з перемикачами. На сусідній дошці знову привертала увагу чернігівська бандура з портретом Тараса Шевченка посередині – найдорожча з чернігівок.

Ще на одній дошці експонувалися дві бандури того ж Блума. Неподалік – дві бандури дуже відомого в Нью-Йорку доктора А. Латишевського. Одну зробив він сам під час курсів з виробництва бандур в Українському Інституті Америки, а іншу він тільки розпочав робити, а завершував – Кен Блум.

Цікаво, що виставка працювала тривалий період. Наступної суботи її розпочав своїм виступом майстер бандурної справи Кен Блум. Він розповідав про конструкції бандур, зміни, яких зазнав інструмент упродовж останніх ста років. Майстер продемонстрував усілякого роду бандури, зроблені різними майстрами в різні часи. Добре відгукнувся про найбільш відомих майстрів братів Гончаренків з Детройту. Зокрема, віддав належне Олександрові, який, за словами Кена, розпочав випускати концертні бандури високої якості. На жаль, це повністю ручна робота, тому за ціною вона поки що доступна не всім. У капелі бандуристів імені Тараса Шевченка були й інші добрі майстри про яких згадав Кен. Але, пише газета «Свобода», на той час найбільше бандур зробив сам Кен Блум. Його останній «експеримент», так звані «бейбі-полтавки» виявився дуже успішним. Бандури ці малі, і дають змогу дітям шести років брати лекції гри на бандурі. Цей новий винахід можна назвати «тихою революцією», наголошує газета.

Іншого разу вона пише, що в Нью-Йорку організована майстерня під керівництвом Кена Блума, у якій можна виробляти малі і більшого роду «полтавки» на ширшу шкалу. І додає, що ці дитячі бандури є легкі, з чистим дзвінким голосом, може, навіть голоснішими від «чернігівок». У верхньому регістрі (нижнього вони не мають) бандури звучать навіть краще, ніж бандури звичайного нормального розміру. Найголовнішим є те, що тепер наймолодші мають змогу навчитися гри на бандурі й легко її засвоїти.

Тоді ж на виставці присутні з великою увагою вислухали виклад не українця, який полюбив наш український національний інструмент так, що мало хто з наших бандуристів, які грають роками, знав ті деталі, про які говорив Кен Блум, захоплено наголошує газета. Як на мене, цікаво знати, що мати свою майстерню з виробництва бандур було давньою мрією американської діаспори. І вона поступово її втілювала в життя.

Молоді ентузіасти сподівалися на фінансову підтримку української громади. Адже існування такої майстерні було в інтересах усіх українців, а особливо батьків. Вони хотіли наперед знати відповідь на запитання, чим зайнята молодь у вільний від навчання час. Коли ж матимуть майстерню, знатимуть, що з'явиться достатня кількість інструментів, і вся ця молодь буде в лавах бандуристів. Ось саме така молодь і наспівала українських народних дум, героїко-патріотичних пісень про далеку, але рідну для них Україну цілу платівку. Її до 10-річчя Школи кобзарського мистецтва в Нью-Йорку випустила поміж люди канадська фірма «Євшан Рекордс». У вільному світі відгуки про таку платівку були досить позитивними. Відзначали і якість звуку. Його допомогли вдосконалити Кен Блум та Іван Лехіцький, бандуристи, котрі знають тонкощі звуків бандури.

Так Кен Блум за своєю майстерністю став поруч з ще одним вихідцем та представником Ніжина – трубачем Тимофієм Докшицером, який наполегливо працював над модернізацією можливостей цього духового інструменту і доводив до небесних вершин досконалості, за що був прозваний «Паганіні на трубі». Так само Кен чаклує над своїми бандурами, надаючи їм незчисленну кількість найрізноманітніших барв звучання, відтінків



настроїв. І його кожен інструмент не просто видавав звуки, грав, а веселив і тужив, сміявся й плакав, рокотав і розмовляв, промовляв голосами, кликав і спонукав молитися, коли переспів струн повторював переспів великодніх дзвонів, коли здавалося, що перший весняний грім прокотився в небесних хмарах...

Добрим словом українська громада у вільному світі тоді ж відгукнулася й про репертуар платівки, обкладинка якої оформлена українською та англійською мовами. З одного боку на ній сконцентрували традиційний репертуар молодечих кобзарських ансамблів, інструментальні танки, історичні пісні, марш «Соловейко, любий брате». А на звороті любителі бандурної музики та співу мали можливість насолодитися творами сучасних українських композиторів, двома творами Баха, уривком із опери «Запорожець за Дунаєм», який, здається, уперше виконаний у супроводі бандур. Та особливо прихильну оцінку одержала «Пісня про Мазепу». Її написав Віктор Мішалов, творчість якого яскраво розпочинала тоді світити на музичному небосхилі всього світу.

Значною подією в житті західної діаспори стало утворення в той період Товариства Українських бандуристів. Саме воно доклало немало зусиль для організації виставки, про яку йшлося вище. Не стояв осторонь його роботи й Кен Блум. Адже його створили однодумці по бандурному мистецтву, серед яких були Юліан Китастих, Любов Чорна та інші. Вони організували Товариство не тільки для тих, хто грає на бандурі, а для всіх причетних до цієї сфери мистецтва. Створили саме з метою розповсюдження кобзарської діяльності, заохочення все нових і нових людей до неї, особливо молодих, включитися в цю теплу дружню велику сім'ю бандуристів. Сприятим цьому мало й те, що 1985/86 рік було оголошено Роком бандури.

За короткий час товариство досягнуло значних успіхів на ниві популяризації кобзарсько-бандурного мистецтва. Видали ще одну платівку із записами гри і співу бандуристів, упорядкували музичну бібліотеку, дали два збірні концерти, що мали тріумфальний успіх. Якщо під час одних з перших виступів капели бандуристів у Нью-Йорку на сцені грали 48 музикантів, то в канадському Торонто на сцені водночас концертували 148 молодих гравців на бандурі з різних міст Канади та Північної Америки. Присвячувався він 50-річчю пам'яті тих, хто впав жертвою Голодомору в рідній Україні, влаштованому комісарами. Це був неймовірно грандіозний концерт в історії українських поселень. «А, може, – додав тоді Юліан Китастих, – і в Україні». Він показав, що «Народ мій є! Народ мій завжди буде! Ніхто не перекреслить мій народ!» Ці слова зі сцени підсилив «Кант про страшний суд». Так, смерть особливо голодова смерть – страшна, але буде Суд і завданій нечуваній досі у світі кривді не втекти від справедливої кари. Якщо не людської, то Божої...

Звісно, треба врахувати, що перед виступом вони дружно, мов одна родина, з натхненням готували концерт. Готувалися недовго, але дали громаді не тільки естетичну насолоду, а й довели, як багато можна зробити, коли працювати «в поті чола», у великій згоді. Учасник тієї зведеної капели Андрій Горняткевич говорив, що вони навіть не отямили, як стали співати, як один голос та грати, мов одна бандура. Своїми виступами молодим бандуристам вдалося довести, що такі концерти є великим і унікальним культурним здобутком українців на поселеннях, а кобзарський дух і любов до бандури такі ж глибокі, якими вони були протягом століть поміж українського народу і серед кобзарів-рапсодів.

Після одного з таких виступів молодечого складу Капели бандуристів імені Шевченка преса відгукнулася словами глядача Романа Левицького. «Кобзо, бандуро, дружино козацька – нерозлучна! – не приховує він емоцій. – Якими ж чарами тебе оновлено, що твої струни срібно-золотим переливом солов'їних трелів понеслися по серцях заслуханих і до



краю зворушених слухачів, викликаючи в нас сльози і радість, і захват, і насамперед гордість за наш унікальний інструмент! Капеле! Радосте моя ненавтішна...»

Після ж концерту бандуристів у Карнегі Холі впливова «Нью-Йорк Таймс» пером журналіста Джана Парелеса подала рецензію під заголовком «Український хор співає і акомпанує сам собі» з підкресленням, що цей інструмент «звучить, як ніщо інше на землі». На думку критика, це і глибинність лютні, і темність звуку арфи, і ніжність цитри, і більше за все: коли співає хор і музиканти торкають усією масою старовинні струни, викликається (у слухача) враження чогось позасвітнього. Далі автор зауважує, як багатство чоловічих голосів переходить від майже нечутного шепоту-співу до могутнього крещендо і форте, а потім знову до найтихішого піаніссімо, щоб віддати найтонші нюанси почувань.

Варто додати, що на одному з концертів самодіяльних бандуристів у Сан-Франциско, організованому відділом Українсько-Американської координаційної ради та Клубом Української Спадщини Північної Каліфорнії з осідком у Сакраменто на чолі з музикантом Юрієм Олійником, побував і виступив з головною доповіддю тодішній секретар Співки письменників України, професор Київського державного університету імені Шевченка Анатолій Погрібний. Приурочувався концерт великому синові українського народу Тарасові Шевченку. Поважний гість високо оцінив виступ новозаснованого ансамблю бандуристів «Віночок» під керівництвом бандуристки Олі Герасименко.

Розпочали в діаспорі й випуск Кобзарського листка, якого видали 98. Листок виріс до потужного специфічного журналу-квартирника «Бандура», який малим тиражем ішов до шанувальників упродовж двадцяти років. Двомовність часопису (українська та англійська) постійно сприяла активній пропаганді українського мистецтва, зокрема і бандурного, і в середовищі інших народів. І це неповний перелік добрих слав для пропаганди музичного інструменту. Цілком заслужено героєм однієї з публікацій цього журналу став і Кен Блум, авторство статті належить Юліанові Китастому.

Журнал відіграв важливу роль в освітніх процесах на теренах діаспори. У ньому не тільки публікувалися різноманітні інформативні матеріали про навчання гри на бандурі, але й пропагувалися створені Гнатом Хоткевичем, Григорієм Ткаченком, Вітором Мішаловим теоретичні та практичні узагальнення Кобзарського підручника, складеного талановитим музикантом Зіновієм Штокалком. Незабарі журнал очолила випускниця Львівської консерваторії імені Миколи Лисенка, відома бандуристка заслужена артистка України Ольга Герасименко. Вона відразу ж звернулася до «кожної школи, ансамблю, окремих виконавців... поділитися новинами, поглядами на бандурне мистецтво». Часопис спеціалісти-музикознавці визнали надійною методичною опорою для освітніх інституцій українського зарубіжжя.

Додам, що Ольга Василівна є донькою славного майстра бандурних справ, про якого я вже згадував вище. По-друге, вона не тільки зарекомендувала себе як компетентна редакторка професійного журналу, а й сама постійно вчила молодь грати на бандурі, а в Сакраменто відкрила навіть школу кобзарів-бандуристів. Згодом організувала дитячий ансамбль бандуристок школи Українознавства, який став активно виступати на святах, міжнародних фестивалях. 2000-го року завдяки її старанням та підтримці директора цієї школи були закуплені дитячі бандури фабрики «Трембіта». Бандуристи цієї школи і тепер радують грою публіку. Увесь час концертує й Ольга Василівна. Мені пощастило чути її виступ на імпрезі з нагоди Дня незалежності України, організованій Генеральним консульством нашої держави в Сан-Франциско. Коли в залі линули з-під її пальців чарівні звуки бандури та залунав її соковито-оксамитовий голос, запанувала цілковита тиша. А тоді прогрімів шквал гучних оплесків.



Співала і грала тоді Ольга Василівна стародавні думи, козацькі, рекрутські, чумацькі і сучасні пісні. Важливо, що до її репертуару входить немало пісень, написаних її чоловіком композитором, музикантом і педагогом Юрієм Олійником. А постать дружини Ольги стала для композитора справжньою музою, натхненням до високої творчості. Майже всі, написані маестро Юрієм твори для бандури, спершу, так би мовити, пробує «на зуб», тобто, виконує Ольга Василівна, а потім їх уже передають іншим музикантам. Правда, їй належить вирішальне слово щодо технічної зручності тих чи інших засобів, а також образного світу творів чоловіка. А ось Другий концерт для бандури з оркестром Юрій написав саме для Ольги Василівни.

На відміну від Першого автор використав тут народні мелодії, що входять у репертуар бандуристів діаспори і які дуже любить його дружина. Коли з'явилися ці концерти, дехто побоювався, що не вдасться об'єднати в міцному коханні бандуру і симфонічний оркестр. Особливі побоювання викликала наявність в оркестрі групи мідних духових інструментів. Але композитор продемонстрував свою майстерність і поєднав їхнє звучання, а бандуру підсилив мікрофоном. Усе це професор музики представив на суд у Львові, адже знав вибагливі смаки і високі вимоги львівської публіки. Але майже кожен номер програми завершувався вигуками «Браво!» Свіжість його музики, писали критики в газетах, подібна до свіжості повітря після травневого дощу, який у той день окропив спраглих до музичних відкриттів і подій мешканців стародавнього Львова... І просили пана Юрія саме в близькому для нього місті презентувати Третій концерт для бандури, який він присвятив сестрі дружини – Оксані Герасименко – теж відомій бандуристці та композиторці.

Ось у такій атмосфері жив і формувався талант гравця, співака, педагога і майстра з виготовлення бандур Кена Блума. Отож і зрозумілим є те, що молодий музикант скористався порадою Андрія Горняткевича та інших досвідчених колег і друзів поїхати до Детройту. З Едмонтону він виїжджає з багатьма адресами майбутніх навчителів та наставників. Саме там у той час базувався осередок Капели бандуристів імені Тараса Шевченка. У Детройті Кен вслухається в кожне слово лекцій бандуриста – ветерана Григорія Назаренка. Саме він був одним з перших членів першої Полтавської капели та учнем самого Гната Хоткевича. Там Кен зустрічається і налагоджує творчі контакти з відомими бандуристами та мистецтвознавцями Юрієм Приймаком, Миколою Лісківським, братами Петром і Олександром Гончаренками. Саме ці брати творять там дива, бо випускають бандури полтавського типу. Так звані «полтавки». Тут же, у Детройті, бандурист-кобзар Григорій Назаренко вчить його грати на інструменті «по-справжньому» і Кен Блум подружився з усією родиною майстра.

Відтоді Кен Блум вводить бандуру, а з нею й традиційні українські мелодії в програму своїх концертів. Програми цих концертів завжди розпочинає грою на бандурі. І з великим успіхом популяризує цей інструмент серед широкого кола слухачів. А з 1975 року Кен на базі конструкції братів Гончаренків робить свою справжню дорослу бандуру харківського зразка. Інструмент був повністю хроматичний, з механікою. Для декого використав дерево магогані. Але воно виявилось нестійким. Через натягування струн коряк деформувалася. Пізніше за основу конструкції деки він бере напрацювання українських майстрів, але без хроматичних струн. Пишуть, ніби цей інструмент зараз є частиною однієї з колекцій в Австралії.

З того ж 1975 року він розпочинає активно пропагувати цей інструмент у США і Канаді. Розпочинає в різних містах і містечках, де при коледжах існують курси народної музики, інтенсивно веде концерти, які пов'язує з лекціями на теми бандурного мистецтва. Виступає в Українському музичному інституті Америки. І не тільки серед любителів музики, струнних інструментів, співу. І не тільки поміж вихідцями з України. У школі народної музики в Чикаго серед його постійних 30–40 учнів був лише один вихідець з України.



Решта – студенти з багатьох інших країн, які поруч з навчанням гри на інших народних інструментах опановують українську бандуру.

У розробленій ним програмі всі вихованці першого класу майструють собі бандуру. Студенти-другокласники – усі грають. Усі виступають. Вище я говорив, що сам Кен Блум розпочинає такі зустрічі з глядацькою аудиторією грою на бандурі. Таке правило ввів і для своїх учнів. Відгуки публіки, писала американська газета «Свобода» в номері за 14 травня 1983 року, надзвичайно емоційні й прихильні. У багатьох слухачів нема меж здивуванню: «Що це за інструмент?», «Звідки він?», «Хто і що на ньому грає?», «Які його максимальні та мінімальні можливості?»

Американська публіка цікавиться, чи можна на бандурі грати класику та американську народну і сучасну музику. І це не весь перелік питань, що виникли лише в одній аудиторії. Кен не осоромлюється перед нею. Навпаки, перед публікою постає справжній знавець нашого старовинного унікального інструменту. Він досконало знає не лише саме українське бандурознавство, а і його історію. Інколи він і сам здивований, що про цей величний інструмент та його «біографію» так мало знають навіть вихідці з України, ба більше, ті, які самі вміють на ній грати. Ці люди не соромляться в залі своїх сліз, коли слухають ці розповіді, підсилені віртуозною грою молодого американця з українським корінням. Або ж, як назвала його «Свобода», «неофіт-українець».

Проте назвати його чистокровним українцем я не беруся. Дослідник історії Чернігівської губернії Опанас Шафонський у зробленому ним описі краю наголошував, що Ніжин – це одне з усіх малоросійських міст, у якому, крім природних малоросіян (тобто, українців) живуть різні народи, наприклад: греки, волохи, болгар, хрещені турки, перси, німці. У різні часи зі всіляких причин приїзд до «малоросійського» Ніжина представників інших етносів сприяв розвитку соціокультурної панорами міста, що стало для них другою батьківщиною. Такий висновок доповню ще одною гіпотезою про поліетнічне середовище Ніжина, яке відоме в усьому світі. Уже згадувана дослідниця музичного ландшафту Ніжина Олена Кавунник в іншій праці про музичну творчість етнічних меншин Ніжина в контексті полікультурного діалогу Україна – світ на широкій джерельній базі аналізує польські, грецькі, єврейські, асирійські громади. Так ось вона, взагалі, не згадує Кена Блума ні в якому середовищі. Тому й роблю висновок, що його пращури були українцями.

Та повернемося в концертну залу. Ледь стихала мелодія з-під вправних пальців Кена, як музикант доповнював гру цікавими розповідями. Хоча б про те, що сама лексема «бандура» в багатьох асоціюється із символічним для кожного українця камерним багатострунним лютнеподібним інструментом, звук якого за бажання можна почути крізь товщу століть з часів Володимира Великого та Ярослава Мудрого, яким, за переказами, рокотали бандури про велич і славу їхньої держави Руси-України, і крізь призму сьогодення, коли на цих струнах можна зіграти марш, блюз або ж і джазові композиції.

Розповідати ж Кену Блуму було про що. Безпомилково можна стверджувати, коли він розкривав сторінки історії, неодмінно згадував геніального, але знищеного більшовиками, від яких втікав з Ніжена і його дідусь з родиною, Гната Хоткевича. Це ж він став першим реформатором та творцем бандурного руху в Україні. Це ж він вирішив «вивести бандуру із закапелків кустарництва на арену дійсного мистецтва». Кен Блум, безперечно, запам'ятав також слова своїх наставників про те, що Гнат Хоткевич наголошував на тому, що покоління українців дістало в спадщину не стабілізований, діатонічний інструмент з двома типами гри: чернігівським і зінківським. Перший характеризується тим, що ліва рука грає вільно і на басах, і на приструнках так, як і права. Це те, що залишив наш народ. Отже, на наше



покоління, наголошував маестро, випав обов'язок вирішити такі завдання: вибирати тип гри, стабілізувати інструмент, винайти хроматизм, розвинути техніку гри на ній...

Гнат Хоткевич став першим реформатором та творцем бандурного руху в Україні. А заклики великого бандуриста, музиканта й співця підхопили у всьому світі. У першій шерензі творців і послідовників поруч з братами Гончаренками, Вільямом (Василем) Вецалом, Андрієм Бірком стоїть і людина з ніжинським корінням Кен Блум, який 1981 року поселяється в Нью-Йорку. Хоч він і раніше майстрував для себе бандури, значно досконаліші від першої, пробної, тепер серйозно береться за цю справу. Знайомиться з місцевими бандуристами Школи Кобзарського мистецтва й ансамблем «Голос Степів», у якому й сам розпочинає грати на бандурі. Регулярно відвідує проби, майже завжди приходиться на них з новими бандурними ідеями. У колі нових друзів та знайомих від нього постійно звучать пропозиції «Як вам така система?», «Як вам ось така підпорка для деки?», «Чи подобається вам такий перемикач, чи зручно ним користуватися?» «Яка найвигідніша відстань між струнами?» І ось із його майстерні на Сіті Айленд, не стримує радості й захоплення Юліан Китастих, посипалися одна за одною бандури. Одна краще виходила, друга – трішки недосконала. Але на верстаті чекав якийсь новий проєкт, нова спроба удосконалення. І Кен Блум щоденно наполегливо працює над своїми бандурами. Не полишає й концертну діяльність. На сцені виступає поруч з Юліаном Китастих та іншими провідними музикантами діаспори. А ще – продовжує вчити студентів грати на різних музичних інструментах у музичній школі Нью-Йорку. Молодий американець планує організувати там клас майбутніх бандуристів, і це йому вдається.

Ба більше: саме з дитячою бандурою, яку він запроектував на прохання Школи кобзарського мистецтва для задоволення потреб на зручний за розмірами і доступний за ціною інструмент для дітей молодшого віку, до майстра Кена Блума приходять найбільший успіх. Нововведення майстра полягало в тому, що він зменшив кількість струн басового діапазону і обмежив до діатонічного звукоряду. Кен Блум створив маленький, але зручний і музично повноцінний інструмент, що задовольняв потреби дитини-початківця та давав змогу розпочати в молодому віці розвиток техніки гри, що пізніше легко переноситься на бандуру повного розміру.

Юліан Китастих у публікації журналу «Бандура» (№ 19–20 за 1987 рік) також наголошував, що дитячі бандури, що за формою і кількістю струн мало чим відрізняються від кобзарських інструментів минулого століття, уже дзвенять у руках молодого покоління кобзаренят. Їх уже вироблено більше трьох десятків як для школи кобзарського мистецтва, так і для Інституту святого Івана в Едмонтоні, де літом 1986 року 24 студенти віком 6–12 років розпочали науку гри на бандурі, а також для приватних осіб.

Багато тих студентів продовжили вдосконалювати гру на бандурі під наглядом доктора Андрія Горняткевича. Того самого, який першим показав молодому американцеві шлях до пізнання українського інструменту багато років тому. Який щиро та радісно хизувався досягненнями свого побратима і писав, що «майже кожного разу, як ми з Блумом зустрічалися, він мав якусь нову бандуру, розуміється, власної будови...», оскільки постійно удосконалював їх. І ось у Нью-Йорку, в Українському інституті Америки, він навчає групу українців оволодінню цим інструментом і розповідає молоді все, що пов'язане з цим прекрасним струнним знаряддям.

Поміж навчанням молодого покоління продовжує втілювати настанови Гната Хоткевича. Паралельно виконує престижне замовлення і робить копію давньої музейної кобзи, на якій згодом грав відомий український кобзар-бандурист з Австралії Віктор Мішалов. На одному зі своїх концертів цей віртуоз музичного мистецтва заграє два старо-



світські твори, що вимагали інструмента первісного вигляду. До тонкощів пізнавши секрети кобзи-бандури – від найстарішої до найсучаснішої – Кен Блум поставив перед собою завдання збудувати найудосконаленіший музичний інструмент. І в пам'ять про українське коріння назвав бандуру «Ніженською». Над нею він уже працював шість років. І під час зустрічі з журналістами вже згаданої газети «Свобода» Кен Блум не приховував, що ця бандура є його наступним кроком у цій важливій для нього і всього музичного співтовариства справі. Давня бандура, наголошував він на тій зустрічі, мала певні обмеження, якщо б на ній грати класичну європейську музику. Пояснював він обмеження бандур чернігівської та полтавської. Проте з неприхованою радістю наголошував, що «Ніженська» буде інша. Тоді для інструменту відкриються колосальні можливості і він вийде із замкнутості самої української громади «на ширші воли»...

Наприкінці зустрічі, що відбулася в травні 1983 року, композитор і творець бандур Кен Блум ствердив, що справжня традиція кобзи-бандури існує тут, у вільному світі, а не в самій Україні, де є великі урядові обмеження для розвитку цієї національної галузі української культури, що і не дивно, враховуючи безправ'я, яке там існує, і український похід влади проти всього дійсно національного.

На час зустрічі в редакції Кен Блум уже має на своєму рахунку 12 «Ніженок», виготовлених на замовлення. Він мріє про те, щоб відтепер виготовляти лише бандури, бо з України дістати такого інструмента практично неможливо. Крім того, наголосив він, бандури радянського виробництва не такі добрі, як ці, західні, над яким трудяться такі досконалі майстри бандурного мистецтва, як брати Петро і Олександр Гончаренки, Микола Лісківський, Василь Гірич, Юхим Приймак, Павло Степовий – декого з них, наголосив він, уже нема поруч з нами. Не стало й доктора Зіновія Штокалка, легендарного бандуриста, лікаря, літератора, поета і мислителя, гідного громадянина, який був вірним заповітам знищеного Гната Хоткевича, і котрий зробив до скарбниці бандури і кобзарства неоціненний внесок.

Звісно, через свою скромність Кен Блум тоді не згадав себе як творця бандур. Та й знав він, що конструювання і виробництво бандур завжди було актуальною темою і напрочуд важливою справою в діаспорі. Немало було й майстрів, отож і не вивищував себе перед іншими. Зате наполегливо продовжував напрацювання перших майстрів бандурної справи. Не для своєї слави чи пошани. До речі, він був не один. На цій важливій мистецькій ниві клали глибоку борозну канадець українського походження Вільям (Василь) Вецал та бандурист канадської капели бандуристів Андрій Бірко. Він виготовляв діатонічні та хроматичні інструменти харківського і київського типів, дитячі бандури різних розмірів.

Саме завдяки бандуристам діаспори в українській музичній культурі зуміли зберегти харківський тип інструмента і відповідний спосіб гри. Це все йшло паралельно з розвитком в Україні чернігівської школи. Плекалося також відродження і популяризація епічного репертуару в ті періоди історії, коли в Україні геть винищувалося все українське і насаджувалася росіянізація з «великим могучим» та балалайками-гармошками...

Про якість репертуару виступів бандуристів у діаспорі дбали постійно. Раділи, що тут над ними не було ідеологічних цензорів, які б вимагали дотримуватися принципів і методів вигаданого ними соціалістичного реалізму. Я уявляю здивування та іронічну посмішку Кена Блума та його соратників, коли вони дізналися репертуар заслуженої капели бандуристів УРСР. Їм не піддавалося розуму, що бандуристів змушували співати «невмирущі українські пісні»: «Дума про Леніна», «Дума про возз'єднання», «Смело, товарищи, в ногу», «За владу Рад», а поруч з ними – сюїти про Буревісника, тобто, про махрового московського шовініста Горького, «Пою, моє Отечество». А за ними мали линути й жартівливі пісні про доярок та



свинарок з пастухами. Для порівняння наведу назви окремих творів з репертуару Капели бандуристів імені Тараса Шевченка та інших колективів діаспори. Вони співали всі покладені на музику думи Тараса Григоровича, а також пісні про Запорізьку Січ, про Тютюнника, «Не плач, Україно», думи про Петлюру, про Сагайдачного, про Богданову славу, карпатських січовиків, Конотопську битву, Трубаївське повстання тощо.

Через скромність не сказав він на тій зустрічі й про іншу свою працю – розробку ніженського стилю гри на новій бандурі. Ні, Кен Блум не був проти гри полтавським, чернігівським чи зінківським способами. Он і на творчому вечорі кобзарської віртуозності в той час молодого, але вже перспективного і респектабельного бандуриста з Австралії Віктора Мішалова, який відбувався в Українському інституті Америки в червні 1983 року, і в якому брав участь Кен Блум, він також аплодував диво-грі маестро. Плескав гаряче в долоні не тільки за файну музику і такий же спів. А й за те, що той подібно Блуму цікавиться думами, кобзарями та бандуристами, деталями уміння віртуозної гри, що доступні тільки втаємниченим у чарівний світ музики.

А той навіть запевнив, що працює над відтворенням так званого зінківського способу гри, що зовсім зникає. Згадав Гната Хоткевича, Леоніда Гайдамаку – єдиного, крім нього, Мішалова, що береже цей зінківський спосіб гри. Ба більше, майстер-будівничий бандур і сам музикант Кен Блум не приховував гордості й емоцій від того, що Віктор Мішалов зіграв у програмі дві старосвітські речі, які власне вимагали інструмента кобзи-бандури первісного вигляду. Тобто такого, яким був інструмент три століття тому. Такий музичний інструмент, копію тієї доби змайстрував йому саме він, американець з українським корінням Кен Блум. Саме це й дало змогу молодому кобзареві з Австралії, котрий теж має українське коріння, показати звучання кобзи за часів славної Гетьманщини.

Але після концерту Кена знову мучать амбіції. Він геть не заперечує інші способи, не закликає викорчувати їх, мов стару яблуню чи грушу в саду. Але його й непокоять слова славного бандуриста Гната Хоткевича, який не погоджувався з думками старосвітських бандуристів. Ще водночас зауважував, що за «зінківської науки» навіть з відрубаними чотирма пальцями лівої руки, а на додаток ще й з позбавленням мізинця правої можна бути стопроцентним бандуристом... Але ж музика лягатиме на серце тоді, коли гратимеш не тільки пальцями, а й душею. Слушно ж підмітив Григорій Китастих, що коли в тебе душа гратиме, то й пальці гратимуть. Навіть тоді, коли вони криві будуть.

Кен погоджується, що так званий, зінківський спосіб гри передбачає грати на бандурі обома руками рівнорядно. А він же удосконалює під «Ніженську» бандуру й ніженський стиль гри. У ньому ліва рука музиканта грає акомпанемент на басах, а права веде головну частину виконуваного твору. Так, погоджувався Кен, тут є схожість з полтавським та чернігівським способами, але ж за «ніженського» стилю можна добитися яскравіших інтонацій, хоч би в тій же «Думі про вдову та про трьох її синів», співану Віктором Мішаловим на тому концерті, або ж відтворити голос старого та химерного Перебенді, який під час імпровізованих виступів перед козаками чи голотою переходив від найвеселішої пісні до співу важкого й важкого як Січ руйнували і про дітей, які відцуралися від рідної матері, виразніше розкрити ідею музичного твору. Міркував він і як справжній ентузіаст продовжував працювати й експериментувати...

Думаю, ніхто не заперечить, що бандурне мистецтво західної діаспори становило органічну частину музичної культури українського народу і воно надзвичайно велике, отож і оцінити його значення складно. Ми можемо лише порадіти, що бандурні осередки діаспори не лише надійно і скрупульозно плекали давні кобзарські традиції, сприяли об'єднанню українців на чужині, збереженню їхньої мовної, музичної, співочої та релігійної самобут-



ности. Відмінності в соціальних, культурних умовах в Україні і за її межами зумовили певну специфіку в розвитку бандурного мистецтва за кордоном.

Стосується це й процесу удосконалення та творення нового інструментарію. Він сприяв розвитку традицій давніх способів гри та зародженню нових – зокрема так званого «ніженського» на бандурах нового типу теж із ніжною назвою – «Ніженські». Їх творив і з любов'ю та шаную до своїх пращурів Кен Блум – людина, у жилах котрої пульсувала гаряча ніжинська кров. Кров вільних і волелюбних людей, які палко любили і шанували музику й спів. Людина, яка за покликом серця стала завзятим пропагандистом давнього бандурного мистецтва.

Згадую тут слова педагога, ученого, письменника, творча діяльність якого теж пов'язана міцним вузлом із Ніжином, Петра Одарченка. Зокрема, його розповідь про трагедію 1929 року. Тоді під час масового терору в ніжинській в'язниці опинився весь склад церковного хору Вертіївки, то лише рідна пісня рятувала тих в'язнів від розпачу й підносила їх дух спротиву й відваги. Рідна пісня й тепер, писав він на початку вісімдесятих років минулого століття в газеті «Свобода», рятує від душевного занепаду українських патріотів, що страждають у большевицьких тюрмах за свою любов до рідного краю.

Рідна пісня в майстерному виконанні талановитих співаків-бандуристів розворушить, писав він після концерту Капели бандуристів імені Шевченка, навіть черстве серце і напоїть його цілющим чаром, що вилікує від матеріалізму, від байдужости, від темної буденщини, що поверне людині світлу радість великого естетичного задоволення, яке дає людині рідна пісня, цей живий безсмертний голос наших предків, ця безсмертна поетична душа великого українського народу, ця його минула, сучасна і майбутня слава.

Не мені судити про здобутки в царині бандурного мистецтва української діаспори вільного світу. Історія оцінить працю одного з її представників Кена Блума. Майстра, який виготовив власноруч більше 150 бандур. Поки що без відповідей залишаються питання, чому «Ніженські» бандури не поставили на промисловий потік в Україні. Конкуренція тут винна, захист честі дірявого мундира музичної промисловості колишнього союзу і України, зокрема, який урешті-решт розвалився повністю? Цілком можливо, що не хотіли пропагувати напрацювання представника «гнилого капіталістичного заходу» та ще й з українським націоналістичним корінням.

Не знайшов я поки що пояснень у пресі, у дослідженнях музикознавців, чому загальмувався розвиток «ніженського» стилю гри на бандурах нового покоління. Можливо, через те, що знайшлися мудреці, які забули, що бандура створена переважно для народної пісні і забажали загорнути її в попсову блискучу обгортку та прорватися з бандурою у шоу-бізнес і цим ледь не знищили цей інструмент? Погоджуюся тут з думкою заслуженого артиста України, бандуриста й композитора Володимира Войта, що традиція бандури в народному співі це як добре витримані вино чи коньяк. Рушити це – злочин перед пращурами.

Можливо, знову через ідеологічні міркування? Або ж вплинула на занедбаність розвитку бандурної справи в Україні безкультурність наших чиновників від культури? Це ж з їхньої вини зник на Батьківщині Остапа Вересая щорічний фестиваль бандуристів «Вересаєве свято» присвячений йому. Це ж через них зникла в Прилуцькому міському будинку культури капела бандуристів, кожен виступ якої упродовж багатьох десятиліть усюди супроводжувався аншлагом. Завдяки Всевишньому та місцевим ентузіастам з меценатами, які знову відродили і навіть захистили титул народної капели.

Це ж з їхньої вини кілька років тому волали про порятунок капели та школи бандуристів знамениті на весь світ і героїчні «Шпилясті кобзарі». Знаю, що грізна хмара



знищення нависла над чернігівськими «Соколами», чарівну гру зі співом яких мав щастя не раз слухати.

Вважаю, що попереду нас чекають нові відкриття в дослідженні такої важливої теми. Та вже тепер можна стверджувати, що внесок Кена Блума в збереження і розвиток давніх кобзарських традицій ще належно не оцінений і його чекає, за словами Петра Одарченка, майбутня слава. Розпочати її відродження і продовжити історію, вважаю, мають у Ніжині, до якого сягають корені роду майстра бандурних справ. А поки що порадіємо іншій добрій звістці: молода композиторка з Ніжина Олена Спіліоті, у творчому доробку котрої немало творів для фортепіано, скрипки, симфонічних оркестрів, хорової музики, написала вельми приємного звучання п'єсу «Струмочки», що її беруть на озброєння бандуристи світу. Ось де, люди, наша слава!



Мирослава Алатиренко

СПРАВА БУРЖУАЗНОЇ НАЦІОНАЛІСТКИ

Рецензія на рукопис С. Ф. Русової «Історія педагогіки у зв'язку з розвитком культури»

*Ми прагнем Європейського Відродження,
А нам весь час сують «Закат Європи»
Чи ми вступили не у ті «спільноти»,
Шукаючи хтозна якої «цноти»...*

I.

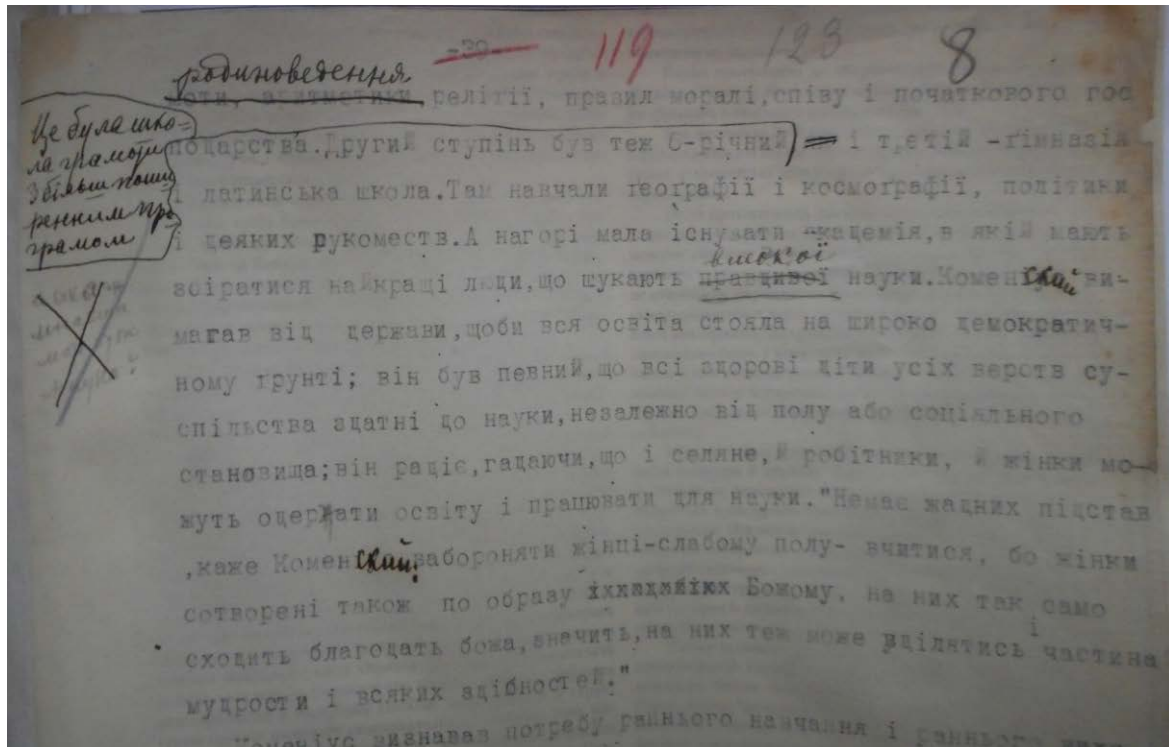
Цікавий і місткий рукопис С. Ф. Русової, під назвою «Історія педагогіки у зв'язку з розвитком культури» для науковця і для працівника освіти є завжди актуальним і доречним, особливо в реаліях сучасних інтернет-зашореностей і засміченості електронних довідників із сумнівною достовірністю фактів, підручників й електронних енциклопедій.

Авторка прижиттєво готувала інформативну, ґрунтовну книгу-посібник для тогочасної молоді і тих, хто мав бажання бути освіченим і обізнаним у розвитку історії Європейської освіти і культури. Зміст рукопису свідчить, що авторка опрацювала велику кількість наявних і збережених у той час історико-педагогічних джерел, а також керувалася власним досвідом обізнаності в Європейській освіті й культурі.

Рукопис «Історія педагогіки у зв'язку з розвитком культури» [3] не вийшов друком за життя авторки. Цікава і втаємничена історія цього твору викликає особливий інтерес у наукової спільноти історико-педагогічного кола. Як і багато однодумців С. Русової, наукові праці і життєві шляхи українських націоналістів спіткали несправедливі перешкоди, тогочасні ідеологічні наклепи і заборони друкування представниками більшовицьких рухів на початку ХХ століття.

До сьогодні маловідомий точний час написання пропонованого читачам рукопису. Навіть анонімні рецензії з позитивними і негативними оцінками її історико-педагогічної праці не містять ніяких дат та імен авторів-рецензентів. Сам твір, з рукописними чорнильними правками оформлено в «Справу буржуазної націоналістки». Аркуші, які з часом повернуті українським дослідникам з московських засекречених архівів КДБ, не становлять повноцінної праці. Нумерація сторінок має три варіанти: першопочатковий надрукований на друкарській машинці, і два коректорських (чорним і червоним) олівцями (див. фото).

Немає інформації щодо відсутності деяких аркушів. Дублювання 20 сторінок (аркушів) тексту свідчить про два серйозних припущення, які в теперішніх реаліях ми не будемо коментувати, а якщо змога висловимо ці здогадки у вступному слові друкованої варіації. Але маємо зробити припущення, що рукопис міг використовуватися з різною метою російськими працівниками служб СРСР (антиукраїнцями і українофобами) не лише в освітянській, а й навіть у політично-ідеологічній діяльності більшовиків і комуністів. Не буде дивиною, якщо московську концепцію «Школи діалогу культур» єврейські «діячі науки» Росії 70–80-х років за головуванням В. Біблера (справжнє ім'я і прізвище досі засекречене) розробляли користуючись пропонованим рукописом.



У тих двох рецензіях, які містяться в архівній справі рукопису (що зрештою має вийти друком у сучасній науково-літературній редакції) також висвітлені критичні і позитивні думки щодо змісту, котрі, мабуть, були актуальними на той час, коли друкувався перший варіант (час написання складно остаточно з'ясувати у зв'язку з відсутністю багатьох аркушів у збереженій підшитій архівній справі С. Русової). На нашу думку, керуючись тими джерелами, на які С. Русова здійснювала посилання й цитування (часописи 1911–1912, 1913–1914 рр.), рукопис готувався в дореволюційний період – до 1917 р. Тому, можливо, він через це й не отримав подальшої розробки і вдосконалення, оскільки ті ідеї й ідеологічно-націоналістичні світоглядні позиції, проукраїнські освітні думки і настрої, якими просякнута рецензована праця йшли в розріз з «новими розробками» тогочасних більшовицьких і комуністичних ідеологічно-політичних настроїв і концепцій, що поступово починали припинювати і затискати будь-які «націоналістичні» ідеї, на користь Московії-Росії, зросійщеності й уніфікації української освіти й культури. Таке спростування критики на адресу рукопису легко пояснити й тим, що будь-яка замовна праця відрізняється штучністю від ідейних і природних оригіналів. Так як твори Т. Шевченка, Лесі Українки і твори комуністичних гаслопоетів і рифмовок мають разючу відмінність. У перших випадках міститься історична пам'ять, історія і майбутнє народу, а у других – штучно сформоване «свідоме» поле маніпуляцій великими масами різних народів, що й сьогодні згідно з конвенцією ООН «Про права людини» є порушенням відповідних прав і свобод людини.

Навіть у тій частині критичних зауваг рецензентів рукопису, у яких негативною оцінкою праці є опис різних течій, і рецензент критикує як недолік «пропаганду нової педагогічної течії трудової школи й трудового навчання», а в післяреволюційні часи після еміграції авторки за кордон ці ідеї стали гаслом усіх комуністичних освітніх закладів, ми вбачаємо штучне затримання друку й утиск авторської думки й права С. Русової щодо її праці з метою привласнення інтелектуальної власності.



II.

Попри згадані вище зауваження й позитивні відгуки щодо рукопису зазначимо, що всі аркуші рукопису авторки перспективної історії освіти у зв'язку з розвитком культури пронизані знанням своєї справи, глибокою повагою до освіти, до колег з інших європейських держав, до всіх яскравих і важливих особистостей, які результатами своєї суспільної діяльності мали вплив на поступ педагогічної думки і освітні реформи своїх країн у актуальні для них часові періоди. Загалом зміст «Справи» розвитку культури просякнутий духом розвитку Європейського Відродження, продовження культурного поступу країн Європи, у якому присутня повага до людської особистості, гармонії людини і природи.

У тій частині, де авторка рукопису згадує французьких письменників і погляди зарубіжних колег на ставлення до дітей і до довіри, наведені цитати й висловлені думки авторки вкотре свідчать, що рукопис, як і інші праці С. Русової, просякнутий ідеєю-закликом виховання і розвитку дітей на засадах гармонійного співіснування з мудрістю природи.

Так, наприклад, вона висловлює свої красномовні думки щодо цього, обґрунтовуючи їх виразами своїх зарубіжних однодумців: «Природний усім дітям антропоморфізм додає ще цьому інстинктовому нахилу до природи особливої теплоти, інтимності – усе живе, і живе так, як живе сама дитина: сонечко лягає спати, сонечко закутало хмари, місяць прокинувся, іде оглядати, чи добре живеться дітям, листочки танцюють, а пташечка з кустика вітає дитину. Хіба це не справжня поезія, не той чарівний світогляд, з якого народилося все мистецтво? І роль вихователя в тому, щоб не порушити цієї інтимності дитини з матір'ю – природою – з природи вийшла людина, до природи й вернеться. Треба лише стерегти дитину від усяких грубих казкових вражень, що порушили б довіру дитини до природи – лякати вітром, казками про відьму, про вовків, – злих і небезпечних. Ні, хай довший час усі кузьки, мишки, жабки, залишаються приятелями дитини і тільки з провола, як що до чого, застерігають її поясненнями, що бувають отруйні шкідливі рослини, небезпечні звірята. І вихователю самому треба любити природу, і завжди і скрізь звертати увагу дитини на ту чи іншу її красу, а то дитина розгублена, її треба вчити, за чим спостерігати. Тут завжди стануть в пригоді спомини видатної французької письменниці Жорж Санд, що каже: “моя мати інстинктивно й наївно відкривала мені світ краси, привчаючи мене від наймолодших літ до своїх (естетичних) вражень. Так, коли з'являлася велика хмара з гарним ефектом сонячного освітлення, прозора вода, вона зупинялася зі мною і казала: – Дивись, яка краса. І відразу ці явища, на які я й не звернула уваги сама, виявляли мені свою красу, наче моя мати мала якийсь чарівний ключ, що збуджував у моїй душі безпосереднє, але глибоке почуття, що жило в душі моєї матері”. Таке безпосереднє передавання культури природи є цілком нормальним явищем і відіграє у вихованні велике значення... Педагог Керп каже: “Поверніть дітям радості природи!” А я скажу: Ідіть із ними слухати жайворонків, збирати квіти, або на лещатах біжіть у завалений снігом ліс, навчіть їх добре розрізняти різні породи дерев, пізнавати по співу, по пір'ю птахів, і вони повернуться до класу в піднесеному творчому настрої і перенесуть його у свою роботу. Вони самі, зі смаком оздоблять свої кімнати, викохають квіти у вазонах, порозмальовують фарбами те, що залишило в них сильніший слід в душі...». [Rusova, с.(аркуші) 110–111]. На цитованих сторінках, пропагуючи культ природи у розвитку і вихованні дітей С. Русова також згадує природу як фактор впливу на формування таланту Т. Шевченка.

Цінність і змістовність рецензованої рукописної праці полягає також і в тому, що на вцілілих аркушах архівної справи «буржуазної націоналістки» можна знайти погляди на освіту й розвиток особистості багатьох відомих і маловідомих сучасному українському



освітньому загалу культурних (освітніх, релігійних, літературних) і, навіть суспільно-політичних діячів Європи. Деякі з них є майже не відомими в освітніх працях, але завдяки праці С. Русової маємо можливість дізнатися про приховані, та найчастіше призабуті факти історичних реалій різних країн (Франції, Німеччини та ін.), у яких у різні часові періоди діяльність згадуваних нею особистостей мала вплив на освітні реформи, експериментальні знахідки, й відповідно на розвиток історії освітніх традицій.

Окрім освітніх поглядів авторки, сторінки рукопису набувають особливої ексклюзивності й шарму для молоді, що вивчає філологічні й мовознавчі дисципліни. Якщо врахувати, що в ті часи в українськомовних наукових і освітньо-культурних колах модерною ознакою освіченості й культури мовлення вважалося знання і вміння застосовувати французьку мову, то особливої краси (й жіночості цієї царини) історії української мовотворчості є такі форми назв наукових галузей як «фільольогія», «психольогія», «філософія» й деякі інші словоформи й вирази, що були характерними для наукової або розмовної лексики українськомовних кіл. Тому рецензований рукопис є не лише цікавим для тих, хто здобуває сучасні фахові освітні рівні «бакалавр» і «магістр», а й для тих, хто хотів би наочно, на зразку текстів першоджерела, спостерігати мовні особливості. Тим паче, що в тексті трапляються й фрагменти інших актуальних у той час мов – німецької й французької. Тому критичні зауваження тогочасних рецензентів щодо мовної стилістики рукопису в наш час упевнено та безапеляційно нівелюються, оскільки окремі критичні висновки щодо застосування С. Русовою різних стилістичних словоформ і слововиразів у її рукописі на сьогодні є історичною особливістю розвитку мови як частини культури й традиції народу та держави (тим паче, що в ті революційні часи починали створювати штучну «універсальну» для багатьох майбутніх країн «Союзу» мову – «радянсько-російську», котра досі застосовується для політичних НЛП-маніпуляцій). Знаючи і розуміючи те, що післяреволюційні і пізніші 30-ті роки позначилися навмисним утиском інших мов (відповідно культур і традицій) із суцільною уніфікацією освіти, зазначимо, що критичні зауваги рецензентів рукопису доцільно вважати замовними, які мали на меті поступово пригнітити українську мову, освіту й науку (культуру), а окремі напрацювання, навіть, прижиттєво-шанованої авторки рукопису тогочасна влада мала намір застосувати у власних ідеологічних «переробках» раннього періоду становлення комуністичної концепції московського кола.

Також, на нашу думку, (враховуючи, що авторка рецензії працює з рукописом упродовж 2002–2022 рр.) критичні зауваги тогочасних рецензентів щодо недоліків узгодження назви і змісту рукопису сьогоднішнє сприйняття фахівця з глибокою обізнаністю в усіх тонкощах тих думок, які були висловлені С. Русовою в рукописі, і, які, для багатьох були «незручними» «лоскотливими» і «кострубатими» лише з причин деяких джерел фінансування замовних політичних «справ “розбудови” демократичної України» 2010–2014–2021 можна з упевненістю відкинути, і якщо не лишати авторську назву, то зхарактеризувати (*авт. – саме зхарактеризувати*) рецензований цінний і надактуальний рукопис тепер уже не як «Історію педагогіки у зв'язку з», а як «Нариси розвитку Європейського Відродження (на теренах культури)». Або зберегти авторський варіант назви.

III.

Пропонована для майбутнього друку праця просякнута відлуннями минулого, для читача стає зрозумілим його взаємозв'язок з теперішнім і майбутнім, деінде простежується наявність прогностичної функції літературно-філософської творчості; деякі рядки рукопису вибринюють порцеляновими думками мудрої Софії Федорівни і долинають до уважного читача, якому близькі сакральні намистини живильного українського слова, місцями різю-



чого своєю правдою щодо історичних перешкод розвитку української культури, викривальними фактами пригнічення української освіти, волі, самостійності й розвитку суверенної Європейської Держави.

Для унаочнення наведемо проєкт аркушів для сучасного видання з уточненнями, додаванням ілюстрацій, довідковими врізами для сучасних студентів, освітян.

АРКУШ 90.



Метою виховання для Фребеля була гармонія. Кожний виховник мусить добре зрозуміти ці основні думки Фребеля, щоб добре їх переводити в систему. Разом з Пестальюцці і Руссо він вважав, природу за найкращу вчительку. У його методі можна зазначити чотири точки.

1. Як дитина виявляє свою активність, підлягаючи всесвітньому закономірному руху.
2. Як утворити для дитини виховуюче оточення.
3. Який дати дитині матеріал і
4. Як ним найліпше користатись.

Так, щодо першої точки, ми мусимо давати дитині змогу робити вільно всякі рухи, набиратись сили, щоб усі м'язи вільно ворушились, координувались поміж собою. Рухатись дитина може найліпше в грі, бо в грі панує радість, задоволення потреб дитячого організму, дитячої природи. Перед Фребелем педагоги ще мало звертали уваги на значіння дитячої гри, деякі визнавали її лише, як фізичний відпочинок і як чинник для соціального розвитку. Хоча ми вже бачили в історії педагогіки, що люди здавна визнавали таке значіння гри – Олімпійські гри, школа де Фельтре, вимоги Рабле – але до Фребеля гра лишалася випадковим явищем, і думали, що його треба обмежувати на користь інших праць дитини. Фребель зрозумів помилковість попередніх поглядів і вважав гру за найголовніший чинник, найкращу умову для раціонального виховання дитини. Споконвіку діти гралися, і завше будуть гратися, як дерева квітчаються і приносять овоч, як птахи будують свої гнізда, як каченята біжать до ставка, ледве вилупившись і починає прокидатись їх свідомість, і вони не можуть не гратися. Забороняти дитині гратися, каже Фребель, це те саме, що силкуватись завернути вгору течію річки. Можна направляти гри, але завше відповідно природі дитини. Позаяк діти, граючись, виявляють всі свої фізичні сили і психічні здібності, то в дитячих играх і розкривається для виховника вся тасмниця індивідуального



Аркуш 93

Тяжкими для неслухняних маленьких пальців і недисциплінованої терпеливості.

Фребелівський матеріал.І.Дари.

- 1.М'яч.
2. Куля, циліндер і кубик.
3. Куб, поділений на 8 кубиків.
4. Куб, поділений на 8 цеглин.
5. Куб, поділений на 27 кубиків.
6. Куб, поділений на 27 цеглин.
7. Скринька з 48 чотирикутниками.
8. Скринька з 64 трикутниками.
9. Скринька з 54 прямокутниками.
10. Скринька з 54 тупокутними трикутниками.
11. Лучинки для переплетення їх.
12. Зв'язки дерев'яних шпичок.
13. Скринька з 12 кружками і 24 півкружками.
14. Півкруги з дроту.

Праці

1. Виколовання.
2. Вишивання.
3. Малювання.
4. Плетення з паперу.
5. Різноманітне плетіння.
6. Праці з соломи/скульптура.
7. Папірова мозаїка.
8. Вирізування.
9. Склеювання.
10. Праці з гороху.
11. Картонаж.
12. Виліплювання.

Французький критик Фребеля Гарсен так характеризує систему його дарунків: *«Вона нагадує будинок /хату/ без жадного коридора всередині, так що залі розміщені анфілядою, з одної можна перейти лише в другу і кожна дальша має все складніші меблі й числені окраси, але всі вони так уряджені, наче кожна є лише розвиток попередньої»*. Фребель бере дитину з самої колиски і доводить виховання своєю системою аж до 10 років. Дитина послідовно знайомиться з новими дарами, що з'являються, як синтез попередніх. Це сувора, педантична, математично точна система, вона вимагає педантичного виконання цілого пляну. І цим своїм педантизмом ця система не відповідає індивідуальному вільному розвитку дитини і не спонукає її до творчої самодіяльності, вона не стоїть в згоді з теоретичними принципами Фребеля, а в руках нездібної садівниці стає цілком механічною

Ураховуючи стан вцілілості опрацьованої/рецензованої праці С. Русової (рукопису) матеріал згруповано за двома принципами: 1) іменним, 2) хронологічним, що ускладнювало роботу з рукописом, але (!) без порушень розвитку європейської історії культури, до якої, окрім вагомих і малознаних особистостей діяльних у розвитку освіти європейських країн, увійшли імена осіб політичних, філософських і релігійних кіл, окремі справи яких також вплинули на розвиток як тогочасної, так і сьогоденної освіти. Крім того, праця авторки містить цікаві факти (з археологічних досліджень, літературних напрацювань та ін.), які були обґрунтованими і висвітленими в тогочасних офіційних джерелах (деякі з них майже втрачені на сьогодні).



Загалом рукопис є цікавим та інформативним. Він розвиває європейський мислительний напрям зі стимуляцією відповідної формуючої функції європейської ментальності засобами «Справи рукопису С. Русової».

Перспективною рекомендацією є доопрацювання і доповнення рецензованого рукопису із подальшим завершенням і відповідним оформленням тексту «Справи рукопису» для подання фахових «Нарисів...» С. Русової до друку. Що і є метою авторки рецензії.

Література

1. Анонім. Рецензія на рукопис (архівну справу) // Спр 1, опис 1, ф 3889, ЦДАВОВУ. Аркуші 1–2; 1-2.
2. Анонім. Рецензія на рукопис. Спр1, опис 1, ф 3889, ЦДАВОВУ, аркуші 1–4 3–6.
3. С. Русова. Рукопис (архівна справа) «Історія педагогіки у зв'язку з розвитком культури. Спр1, опис 1, ф 3889, ЦДАВОВУ.



НАУКОВІ РОЗВІДКИ

Григорій Самойленко

ЛАЗАР БАРАНОВИЧ – ВИДАТНИЙ ЦЕРКОВНИЙ І КУЛЬТУРНО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ДІЯЧ ПІВНІЧНОГО ЛІВОБЕРЕЖЖЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТОЛІТТЯ



Кожна історична епоха, від далекого XI століття і до нинішнього часу, що пов'язана з Північним Лівобережжям України, представлена багатьма славетними діячами: полководцями, церковними, освітніми і культурними особистостями, які залишили помітний слід в історії краю. Одним із таких складних періодів, але героїчних і багатих та славно імена, було XVII століття. Серед них ім'я Лазаря Барановича – архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського, тричі місцеблюстителя митрополічного престолу в Києві, видатного церковного діяча, котрий боровся за незалежність від Московії української православної церкви, освітнього, літературного та загальнокультурного діяча.

Л. Барановичу довелося жити в насичені найважливішими подіями часи функціонування козацько-гетьманської держави, що охоплюють чотири її етапи: Хмельниччину (1648–1657 рр.), Гетьманщину (1657–1663 рр.), Руїну (1663–1687 рр.) і частково добу Мазепи (1687–1709 рр.), тобто її існування за гетьманів Б. Хмельницького (1648–1657 рр.), І. Виговського (1657–1659 рр.), Ю. Хмельницького (1659–1663 рр., 1677–1681 рр.), П. Тетері (1663–1665 рр., на Правобережжі), І. Брюховецького (1663–1668 рр., на Лівобережжі), П. Дорошенка (1668–1676 рр., на Правобережжі), Д. Многогрішного (1669–1672 рр., на Лівобережжі), І. Самойловича (1672–1687 рр.), І. Мазепи (1687–1709 рр., на обох частинах України), а також під час зміни царів Московії: від Олексія Михайловича, Федора Олексійовича, царівни Софії, співправління Івана та Петра Олексійовичів до одноосібного правління Петра I, а також за багатьох московських патріархів та українських митрополитів.

Отже, Лазар Баранович перебував у колі численних державних та церковних діячів цієї історичної епохи. Звичайно, така особистість як Лазар Баранович не могла не зацікавлювати дослідників історії церкви, архітектури, освіти, мистецтва, літератури, зокрема М. Сунцова,



А. Страдомського, І. Огієнка, Я. Ісаєвича, О. Мишанича, А. Макарова, В. Шевчука, В. Кречотня та інших.

Лазар Баранович (бл. 1615, за інш. свідч. 1620 – 1 (11) IX 1693), як свідчать деякі факти, був із української сім'ї на Чернігівщині, зокрема Ніжинщині. Його батьки – Василь та Марія, а також сестра Марина, яка в дорослому віці постриглася в чорниці, були середнього достатку, хоча могли заплатити за навчання сина в Київській колегії, одному із престижних навчальних закладів України.

Документи того часу підтверджують, що навчальний процес у колегії будувався на засвоєнні «семи вільних наук», що включали в себе тривіум (граматика, риторика й діалектика), квадріум (арифметика, геометрія, астрономія та музика). Ці предмети були в програмах усіх колегій, а також університетів і академій. У Київському навчальному закладі було вісім класів: чотири граматичних та класи поетики, риторики, філософії і богослов'я. Вивчали також мови – слов'янську, латинську, грецьку, польську. Навчалися студенти 12 років.

Київська колегія, що після смерті П. Могили мала назву академія, давала ґрунтовні знання із відповідних предметів. За традицією європейських вищих навчальних закладів мовою викладання філософії, поетики, риторики, богослов'я була латинська. Студенти відповідно складали екзамени з окремих предметів або захищали дисертації. Орім цього, у Київській академії відбувалися «домашні» диспути, на які запрошували родичів учнів та гостей. «Через диспути академія показувала українському народові плоди своєї наукової діяльності» [1, с. 43].

Також в академії влаштовували показ вистав переважно на релігійну тематику, інколи на політичну. В одному зі своїх листів до Мелетія Дзика від 4 травня 1677 р. Л. Баранович згадував, що він «колись в трагедії грав роль Йосифа» [2, с. 211].

Лазар Баранович під час навчання проявив себе старанним та кмітливим студентом, тож ректор Київської колегії митрополит Петро Могила послав його разом з деякими іншими випускниками удосконалювати свою освіту в європейських єзуїтських навчальних закладах, зокрема в університетах Варшави, Вільно та академії Калиша, де він добре засвоїв разом з іншими предметами польську і латинську мови.

Після завершення навчання в Європі Лазар Баранович повернувся до Києва і був 1842 р. прийнятий ректором Іоанікієм Гізелем у місцеву академію викладачем. Йому доручили читати студентам молодших класів підготовчий граматичний курс з певними знаннями для засвоєння латинської, церковно-слов'янської та грецької мов, бо останньою була написана майже вся богословська література. Крім цього, як свідчить програма, молодий викладач міг також давати знання студентам з інших предметів, зокрема з катехізису, арифметики. А оскільки Л. Баранович мав гарний голос і музичні здібності, то він міг навчати нотному співу та інструментальній музиці. Після призначення професором Л. Баранович читав у старших класах поетику та риторику.

1650 р. Лазар Баранович був обраний ректором Києво-Могилянської академії. Це – перший ректор із вихованців самого навчального закладу. За своїм статусом він викладав у старших класах філософію, якій тут надавали великого значення, попри офіційну заборону польським урядом. Крім посади ректора Л. Баранович одночасно був також ігуменом Києво-Братського монастиря.

На своїх посадах він повинен був виголошувати проповіді і складати містерії та духовні драми. Серед останніх збереглася в рукописному вигляді «Действіє на Страсти Христовы». Стосовно проповідей, то їх назбиралося досить багато, тож пізніше Л. Баранович, доопрацювавши їх, видав двома окремими книгами.



Серед студентів Л. Барановича були Іоанікій Галятовський – про це останній засвідчив у своїй книзі «Старий костел», Анатолій Радивилівський – про нього Л. Баранович згадував у своєму листі: «Ти один із моїх вихованців» [2, с. 119] та інші.

Під час свого ректорства Л. Баранович активно залучав духовних та державних осіб до благодійних справ, зокрема пов'язаних з допомогою колегії. Відомі пожертви на це надійшли від єпископів Перемишльського Антонія Виницького, Луцького й Острожського Іосифа Чаплицема, Вітебського Іосифа Горбацького, Холмського і Белзького Діонісія Балабана та інших осіб, які вносили від 100 до 500 золотих щорічно [3, с. 9].

Допомагав академії і Богдан Хмельницький, який був її вихованцем. 11 січня 1651 р. він надав Л. Барановичу право на управління селами Мостище та Плісецьке.

Серед помічників Л. Барановича в навчальному закладі були близькі до нього люди, приятелі та учні, що працювали викладачами: Ф. Басєвський, Ф. Сафонович, М. Дзик, І. Галятовський, В. Ясинський та інші. Хоча ректорство Л. Барановича було нетривалим, він встиг зробити багато чого доброго для академії і тому залишився в пам'яті вихованців та викладачів закладу.

У цей час в Україні широко розгорнулася національно-визвольна народна війна під керівництвом Богдана Хмельницького. Значно зменшилася кількість студентів і викладачів. Сам Лазар Баранович 1652 року був ігуменом Києво-Кирилівського монастиря, а згодом мешкав у Куп'ятинському монастирі під Пінськом, із якого вивіз деякі цінності, зокрема ікону Богоматері до Києво-Софійського собору, побоюючись того, що обитель розграбують, як і багато інших монастирів, уніати або польська шляхта, татари чи турки. Пізніше про чудодійність цієї ікони розповість у своїх картинах І. Галятовський.

Гетьман Богдан Хмельницький високо цінував діяльність Лазаря Барановича і був разом з митрополитом Сильвестром Косовим за те, щоб висвятити його на єпископа. Благодійники не хотіли, щоб освячення відбулося в Москві, а тому, зв'язавшись із митрополитом Гедеоном, хіротонію здійснили 8 березня 1657 р. у місті Яси, столиці Молдавського князівства, у присутності ще двох єпископів, про що була видана відповідна грамота. Підтверджуючу грамоту Л. Баранович отримав і від митрополита Київського Сильвестра. Після цього преосвященного Лазаря призначили єпископом Чернігівським та Новгород-Сіверським. Центром цієї єпархії був визначений Новгород-Сіверський, куди приїхав Л. Баранович 1657 р. і перебував тут до 1672 р. Цей край був до 1648 р. зайнятий поляками, які перетворили православні монастирі та храми на католицькі, насадивши тут багато єзуїтських священників.

Богдан Хмельницький розумів, з якими складнощами зіткнеться єпископ, а тому 3 травня 1657 р. надав йому жаловану грамоту на маєтності, якими до цього володіли домініканці та єзуїти. Але в цьому ж році померли гетьман і митрополит. І Лазар Баранович як відомий церковний діяч брав активну участь в обранні нових претендентів на обидві посади. У вирішенні цих справ намагалися втрутитися цар Московії Олексій Михайлович і патріарх Никон. Вони хотіли підпорядкувати собі українську православну церкву та управління Гетьманською державою, яка сформувалася на Лівобережній Україні. Але багато духовних осіб відмовилися брати в цьому участь і тимчасово виконувачем обов'язків митрополита Київського призначили Л. Барановича.

Боротьба між московитами та представниками української православної церкви точилася ще довгий час. Московитам не вдалося прощтовхнути свого ставленика на Київську митрополичу кафедру і після смерті митрополита Сильвестра Косіва. І знову місцеблюстителем митрополичого престолу був призначений Лазар Баранович.



Ця боротьба особливо ускладнилася після смерті митрополита Діонісія Балабана, коли митрополитом поставили прислужника Росії ніжинського священика Мефодія Филимоновича, висвятивши його єпископом у Москві. Але він недовго обіймав цю посаду. І втретє Чернігівського і Новгород-Сіверського єпископа призначили місцеблюстителем митрополичого престолу. Усю цю боротьбу добре описав у своїй монографії про Л. Барановича проф. М. Сумцов.

Лазар Баранович, підтримуючи мирний союз України з Московією, постійно, за всіх гетьманів і митрополитів, добивався, щоб українська православна церква залишалася незалежною від московської держави, а Гетьманщина функціонувала за старими правами і свободами, а тому просив російського царя Олексія Михайловича простити запорізьке військо, залишити за козаками їхні свободи, бо вони підтримували орієнтованого на Москву гетьмана Дем'яна Многогрішного (обраного на козацькій раді в Глухові 1669 р.), і вимагав, щоб із міст України відкликали московських воєвод та ратних людей, які втручалися в місцеве управління та здійснювали безчинства. Л. Баранович водночас висловлював погрозу перекинутися до татар.

Архієпископ добре розумів своєрідність козаків та їхнього життя. В одному із листів від 1 листопада 1668 р. він писав: «Воєвод (козаки) не хочуть, для козака воєводи – велика невгода. Козак – справжня буря... Козак – це вітер у полі; ми, раби Божі, серед цього вітру подібні билинками хилимося, але не ламаємося, робимо свою справу і занадто до них поблажливі. Господу благоугодно, щоб ми були мов троянди між цим терником; бо без цих колючок не було б нічого доброго. А коли це рідне нашого українського краю, то чим його перехрестиш? Покропити лише святою водою й, хоч він і чорний, записати в білу книгу; не гребувати на Україну українськими свитками, якщо вони захочуть, то вони завжди перші, і хоробро підуть; успішне завершення великих війн залежало від їхніх відважних військових подвигів» [2, с. 53–54].

Лазар Баранович як місцеблюститель митрополичого престолу і як Чернігівський та Новгород-Сіверський архієпископ брав активну участь у загальноукраїнському житті. Жодна важлива подія, що відбувалася в той час в Україні, не відбувалася без його участі. Так, під час обрання гетьманом Лівобережної України Івана Самойловича та підписання після цього Глухівських статей 1669 р. присутнім був і архієпископ Л. Баранович. Брав участь він і в Глухівській раді, коли обирали на гетьманство Дем'яна Многогрішного. Про це свідчить і його заклик до козацької старшини ігнорувати наслідки Андрусівської угоди 1667 р. [4, с. 363].

У листі до І. Галятовського від 14 квітня 1669 р. він звертається до своєрідного порівняння свого архієпископського сану із саном київського митрополита у вигляді двох умовних стовпів, на яких написано: «Два стовпи у східній церкві (нашій); митрополія Київська й архієпископія Чернігівська; на одному можна написати й більше: архієпископ і митрополит Київський, на другому не можна більше: архієпископія Чернігівська» [2, с. 82–83]. Цим підкреслював Лазар Баранович значимість Чернігівської архієпископії в тогочасному церковному та суспільному житті.

Та й коли його запрошували до Москви на важливі церковні зібрання, то він сміливо висловлював свою думку. Це підтверджує собор у Москві, на якому розглядалося питання про розкол у церкві та діяльність патріарха Никона. Якщо майже всі засуджували владику, то Лазар Баранович намагався довести правду про Никона і вважав, що не потрібно позбавляти його патріаршого сану.

Як талановитий політик Л. Баранович намагався зберегти мир в Україні, бо особливо боявся турків та кримських татар, а також єзуїтської Польщі, і тому відстоював дружні



відносини з російським царем та патріархом Никоном. Часто він виступав посередником між українською та російською владою. І важкі питання відносин розв'язувалися у найбільш вдалий спосіб для того часу. Цінуючи таку благородну діяльність Чернігівського єпископа, цар Олексій Михайлович вирішив надати Лазарю Барановичу 13 вересня 1667 р. звання архієпископа Чернігівського. У своїй грамоті він писав: «В Черниговской епархии вместо епископа благослових омархиепископу быти». І тут же відписувалися маєтності і землі не лише для кафедри Л. Барановича, а й для Єлецького, Іллінського і Спаського монастирів.

Місцєблюстителем митрополичого престолу української православної церкви він був до листопада 1685 р., коли в Москві поставили Київським митрополитом Гедеона, князя Четвертинського, якому підпорядковувалися всі українські церковні кафедри, монастирі. А коли Л. Баранович та архімандрит Києво-Печерської лаври представили грамоти про свою залежність лише від Константинопольського патріарха, то цар видав розпорядження, що суперечило канонам, про підпорядкування їх московському патріарху, додавши, що Чернігівську архієпископію потрібно рахувати першою серед архієпископій Росії. Але Лазар Баранович і після цього проводив свою незалежну політику.

Так, коли 20 червня 1685 р. на Соборі в Києві розглядали питання про підпорядкування української церкви Московському патріархату, то, як зазначає професор М. Ф. Сунцов, архієпископ Лазар ані з'явився на цей Собор особисто, ані надіслав посланця чи грамоти. На Соборі не було ані Чернігівського архімандрита, ані Новгород-Сіверського, узагалі не було жодної духовної особи із Чернігівської єпархії. Лазар, очевидно, протестував своїм мовчанням... Собор відмовився розглядати це питання, по-перше, тому, що на Соборі не було багатьох малоросійських духовних осіб, окрім того, не було таких почесних духовних, як архієпископ Лазар Баранович та архімандрит Іоанікій Галятівський. Така поведінка знаного в державі церковного діяча була свідченням свідомого протесту проти знахабнілої політики московського царизму та Синоду.

Але повернемося до очолюваної Л. Барановичем єпархії і, зокрема, до Новгорода-Сіверського, де оселився єпископ. Тут він застав складну ситуацію, що виникла між гетьманом Юрієм Хмельницьким та російським царем стосовно міста. Князь О. Трубецькой, що очолював царське посольство під час козацької ради в Переяславі 15–17 жовтня 1659 р., наполягав на призначенні в містах України російських воєвод. Крім цього, цар Олексій Михайлович доводив, що місто Новгород-Сіверський буцімто з давніх-давен належало Московській державі, а тому треба, щоб воно залишалося російським містом. Лише завдяки твердості козацької старшини та Л. Барановича в місто не було призначено воєводу і воно залишилося в підпорядкуванні Гетьманської держави [5, с. 53].

20 листопада 1658 р. Київський митрополит Діонісій Балабан окремою грамотою визначив землі, які належали до Чернігівської кафедри, поділивши їх на сім протопопій: Чернігівську, Менську, Новгородську, Борзнянську, Глухівську, Конотопську та Стародубську.

Об'їхавши їх, Л. Баранович побачив багато храмів у руїнах і бідність парафій. А тому він звертався до гетьманів, московського царя та козацької старшини допомогти відбудувати та реставрувати храми.

Спаський монастир у Новгороді-Сіверському Лазар Баранович обрав своєю резиденцією. У ньому були відбудовані Спасо-Преображенський собор XI ст., який руйнувався в 1176, 1239, 1501, 1605 рр., палатний корпус з трапезною, Петропавлівська церква, келії настоятеля, зведено муровану огорожу з кутовими баштами і надбрамною дзвіницею [6, с. 125].



По всій території Чернігівщини, яка була до 1648 р. окупована Польщею і де насаджувався католицизм, почалося відновлення православних парафій.

Лазар Баранович, як турботливий господар своєї великої єпархії, багато уваги приділяв відновленню православного життя в різних населених пунктах і відбудові чи будівництву нових храмів.

1672 р. владику переїхав до Чернігова і оселився в Троїцько-Іллінському монастирі, який утвердив своєю резиденцією. Як і в Новгороді-Сіверському, архієпископ почав турбуватися про відбудову монастиря та історичних церковних пам'яток XI–XII ст., залучаючи, як і раніше, до цієї святої справи гетьманів та полковників, козацьку старшину. Зокрема, чернігівський полковник Степан Подоляко допоміг відбудувати Іллінську церкву, що після її розорення 1240 р. не реставрувалася.

1676 р. чернігівський полковник Василь Дунін-Борковський збудував у Чернігові кам'яну трапезну церкву святих апостолів Петра і Павла. Завдяки полковнику був відновлений і Спасо-Преображенський собор, який, як відзначив О. Шафонський, після розорення стояв пустою більше ста років [7, с. 274].

Протягом свого перебування на чолі Чернігівської кафедри Лазар Баранович зумів провести очистку монастирів від єзуїтів та домініканців і утвердити в них православ'я, а це відкрило шлях до реставрації їх і відбудови, а також будівництва нових храмів на усій території архієпископії. Так, з ініціативи Л. Барановича на кошти Стародубського полковника М. Миклашевського був заснований Каташинський Миколаївський (Семигорський) чоловічий монастир. У XVIII ст. був відновлений і один із найстаріших монастирів Північного Лівобережжя України – Крупицько-Батуринський Миколаївський монастир, заснований ще у XIII ст. За кошти генерального судді 1680 року було збудовано п'ятибанный Миколаївський собор у стилі українського бароко. І таких прикладів можна наводити чимало.

До Лазара Барановича за дозволом на будівництво храмів зверталися не лише ті, хто хотів це здійснити на території, що підпорядковувалася Чернігівському архієпископу, а й інших парафій. Так, ніжинські греки звернулися до нього з проханням дозволити збудувати свій храм, у якому б можна було здійснювати службу рідною грецькою мовою. У листі до них Л. Баранович, звертаючись до ніжинського духовенства та «світського стану людей церкви святої східної» у зв'язку з тим, що «греськие люде в мeste Нежине не розумиючи руского набожества, и яко неведомым языком нашего, не могучи нашим священникам виразне исповедати грехи своя, при поважной ясновельможного его милости пана гетьмана инстанщее горячо просили нас пастира, аби купивши в мeste Нежинском плац, вольно им было церковью имя святых архангелов Михаила и Гавриила создати, и при ней и грецкого священника меновите сего честного отца Христофора Демитриевича за духовного себе отца держати... На созыданіе церкви оной пастьрское наше подам благословеніе, имененнаго священника греческого Христофора за духовного имети отца позволяем» [2, с. 219].

Як пишуть сучасні історики архітектури, у другій половині XVII–XVIII ст. був сплеск будівництва храмів у полкових містах, містечках і селах, якого не знала Україна. За неповними даними в цей час на території Чернігівської єпархії було збудовано 606 храмів [8]: зокрема, у Борзнянському повіті – 36, Глухівському – 30, Конотопському – 24, Новгород-Сіверському – 56, Стародубському – 82, Чернігівському – 54 і т. д. [9, с. 222–225].

Значну роль в активізації цього будівельного процесу відіграв Л. Баранович. Хоча, як свідчить сучасний історик Н. Яковенко, «за похвалением церковного будівництва стояла не тільки економічна стабілізація, але й глибоке, а разом з тим наївне релігійне почуття нової еліти, яка відносили з Богом моделювала на суто земний кшталт, намагаючись свої гріхи (а їх у честолюбної і користливої старшини за життя накопичувалося чимало) відкупити



матеріальними пожертвами, а зробивши це, заспокоювалась у щирому переконанні, що обов'язок перед Богом виконала як слід» [10, с. 258].

Автор багатьох праць з історії архітектури В. Вечерський зазначає, що «це не була меценатська діяльність у звичному розумінні. Скоріше – реалізація державної програми створення представницького архітектурного середовища, співмірного зрослим суспільним потребам і можливостям» [11, с. 70].

Важливість самої козацької епохи другої половини XVII ст. Лазар Баранович захотів втілити в побудові Троїцького собору в Чернігові, запросивши для цього 1680 р. «майстра мурарського бысть немец з Вильня, зовомий Іоанн Баптист», тобто німецького (або віленського) майстра Йогана Баптиста. Про це свідчить, зокрема, лист гетьмана І. Самойловича до ігумена Мгарського монастиря.

16 років здійснювалося старанням архієпископа Лазаря Барановича та ігумена Троїцько-Іллінського монастиря Лаврентія Крщоновича зведення цієї своєрідної і найціннішої в архітектурному плані пам'ятки кінця XVII ст.

У головній його бані до 1805 р. був напис: «В рок 1679 апріля в послідній день Храм сей свят зачатий, 17 літ здався. Совершися року 1695 коштом ясновельможного его милости пана Іоанна Мазепи гетмана войска запорожского». Крім грошей гетьмана, виділених на добудову храму, немало коштів вклав у це будівництво і Лазар Баранович, а також гетьман Іван Самойлович.

Зводився храм семибанним: п'ять бань були встановлені не хрестоподібно, а по кутках, як у Спаському соборі XI ст. у Чернігові, і ще дві маківки над вежами притвору, що надавало будівлі особливої живописності.

До побудови Троїцького собору на території монастиря в 1677–1679 рр. було зведено Введенську церкву з трапезною, а також корпуси келій. Крім цього, був упорядкований і печерний комплекс, до якого входили три підземні храми: Преподобного Антонія, Преподобного Феодосія та Святого Миколи Святоши (князя Чернігівського Святослава Давидовича, який після прийняття сану ченця був висвячений під іменем Миколи), а також кількох ярусів підземних галерей, каплиці та келій [12, с. 201].

Була зроблена і сторожа, що символізувала межі двох світів – церковного і світського. І з цього часу монастир почав називатися Троїцько-Іллінським. Він набув завершеного вигляду і став символічною моделлю «Граду Божого», у якому Троїцький собор трактувався як земне небо чи око Боже або як образ Гробу Господнього [12, с. 209–210].

Кожна будівля в монастирі мала своє божественне визначення. Головні ворота називалися Святими, а трапезна пов'язувалася із Тайною вечерею. Лазар Баранович намагався перетворити колишній Іллінський монастир у зразковий, який би відповідав усім церковним канонам. Потурбувався і про сад, який символізував собою Гетсиманський сад, у якому перебував Христос зі своїми учнями.

Будівництво Троїцького собору в Чернігові, як вказують дослідники архітектури цього часу, започаткувало своєрідний тип будівлі, що в певному плані відроджувала структуру давньоруських храмів XII ст., а також враховувала деякі елементи литовсько-польського костельного будівництва.

Лазар Баранович активно підтримував ініціативу як відродження старих монастирів на Чернігівщині, так і відкриття нових. Усе, що було пов'язано із храмовим будівництвом, підтверджувало його наполегливість зробити більш значущою в православ'ї Чернігівську архієпископію.

Проте будівництво храмів, відкриття монастирів не було єдиним заходом утвердження православ'я на Чернігівщині. Архієпископ вимагав від духовенства своїх протопопій та



намісництв виконання утверджених ним правил церковної служби, а також церковного співу. Читання Євангелія та інших текстів збагачувалося різними переливами голосів.

За його ініціативою був створений прекрасний хор у Єлецькому монастирі. Він уже мав хороший досвід у цьому. Ще під час перебування на посаді настоятеля Братського монастиря в Києві на початку 50-х років XVII ст. Лазар Баранович тримав чисельну і прекрасну школу, завдяки його праці інформація про функціонування школи набула широкого розголосу, так що навіть патріарх Никон і цар Московії Олексій Михайлович 1652 р., а потім і 1656 року викликали вчителів церковного співу із Києво-Братського монастиря [13, с. 98].

Потрібно зауважити, що на початку XVII ст. були здійснені реформи церковного співу. Був замінений простий і небагатий на музичні можливості стрій (лад) на красивий і багатий за своїми прийомами, гармонічний лад, а замість заплутаної і важкої крючкової нотної системи введена проста й легка для засвоєння співу лінійна система. І, як свідчать музикознавці, на церковний спів вплинули народно-музичні українські елементи, чарівні гармонії народних пісень. «І тут відбулася цікава взаємодія – народ прийняв від церкви релігійні мотиви, вніс їх у своє життя і водночас надавав цим мелодіям своєрідної художньої якості» [3, с. 39–40].

Популяризаторами цих співів були дяки, які були вихідцями із сільського народного середовища і часто мали гарні голоси. Саме цей спів дуже сподобався і антіохійському патріарху Макарію, про що стверджував Павло Алепський, наголошуючи на тому, що перед святами діти та й дорослі обходили садиби господарів і співали на честь Богоматері прекрасні мелодії, що зворушували серце. А в храмах «Достойно єсть» співали всі разом: священники і півчі, для цього всі збиралися на середину церкви. А вчений віленський пастор Гербеній, який побував у Києві і послушав церковний спів, писав митрополиту Гізелю: «Греко-росіяни значно святіше і величавіше прославляють Бога, ніж римляни. Псалми й інші священні піснеспіви Отців щоденно виголошуються в храмах з приспівуванням народу рідною мовою, за правилами музичного мистецтва. У привабливій і звучній гармонії чутно роздільно дискант, альт, тепер і бас. У них простий народ розуміє, що співає клир чи читає на природній слов'янській мові. Усі миряни тому співають в єднанні з клиром і водночас так гармонійно і благоговійно, що мені в стані захоплення почутого подумалося, наче я в Єрусалимі і бачу там образ і дух первісної християнської церкви» [3, с. 43].

Не дивно, що цей спів подобався московським царям та патріархам, бо в Московії переважало багатоголосся з одночасним читанням тексту. Служба здійснювалася разом багатьма голосами: один читав, інший у цей час співав, третій говорив екстенії або возгласи, інколи читали разом двоє або троє різних текст, а під час хорового співу слова розтягувалися до незрозумілості, з переміною в них наголосу, із заміною приголосних на голосні та додаванням нових голосних [14, с. 113]. Таке різноголосся порушувало гармонійність звучання. Саме тому український церковний спів почав поступово витісняти московський, що викликало незадоволення окремих духовних осіб Московії високого рангу.

Лазар Баранович був закоханий у чудовий український спів і створив при Єлецькому монастирі в Чернігові прекрасний хор, запросивши до його керівництва співака, композитора і регента Семеона Пекалицького (бл. 1630 – ?), який писав партесні твори і пропагував «чернігівський» та «київський» розспіви.

Лазар Баранович опікувався цим колективом, гордився ним і писав для нього канти і духовні пісні. В одному із нотних ірмолів виявлено створену ним «Херувимську пісню».

Репертуар хору був різнобічний. Він виконував стихири (вірші і псалми, вибрані для церковного вжитку), догмати (вірші на честь Богородиці), кондаки (гімни на честь святих і



свят) та інші твори [15]. На цей час уже існували збірники духовних пісень, канони та ірмولوجіони.

В основу репертуару були покладені, крім вищеназваних, і пісні на релігійну тематику, написані також відомими чернігівськими літераторами Лазарем Барановичем, Іоанікієм Галятовським, Іоанном Максимовичем та ін. Особливо плідно в цьому плані музичного мистецтва працював Данило Туптало (Димитрій Ростовський), який проживав у багатьох монастирях на Чернігівщині. Відомо понад десять його духовних пісень-віршів, які «дихають щирістю і живим почуттям» [16, с. 19]. Як стверджує дослідник творчості поета літературознавець І. Шляпкін, псалом Д. Туптала «Ісусе мой прелюбезний, серджу сладосте» був одним із найпоширеніших в Україні. Деякі пісні, канти, хори письменник включав у свої драматичні твори.

Відомо, що Лазар Баранович робив усе, щоб духовна пісня зайняла провідне місце в житті людини. В одному із рукописних збірників дослідники звернули увагу на запис, що стосувався музичної діяльності архієпископа: «покойный же архіерей, блаженныя памяти Лазаря Барановича Черниговский, отвращая народ от мирських песен и поучая, дабы песни мира оставляли вместо же и хвалу Богу воздавали многия песни обратил на божественные и без сомнения в народ предавал» [17, с. 63].

Хор Єлецького монастиря відзначався високою виконавською майстерністю, а також своєю особливою манерою розспіву, яку так полюбили і втілювали в життя регент С. Пекалицький і Л. Баранович – «чернігівський» поруч з «київським».

У цьому розспіві, як ми вже звертали увагу, поєдналися мотиви народних пісень і старих козацьких дум: мелодійність, душевність, привабливість. Тож цар Федір Олексійович мав прихильність саме до української манери виконання церковних пісень, а тому наказав її використовувати під час служби в церквах і монастирях Московії [18, с. 7; 19, с. 71].

У жовтні 1666 р. хор Лазаря Барановича вперше відвідав Москву. Це був рік, коли єпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського висвятили на архієпископа. Під керівництвом С. Пекалицького хор продемонстрував перед царем Олексієм Михайловичем та членами його родини, боярами та вищим духовенством не тільки оригінальну «чернігівську» манеру виконання, а й надзвичайно високу майстерність. «Служба Божа» С. Пекалицького була зразком української партесної музики XVII ст., у якій помітний вплив фольклору (народопісенні звороти, кантова триголосна фактура тощо), ясність мажорно-поліфонічних засобів (елементи імітації)» [20].

Хор затримався в Москві на цілий рік. Деяких хористів капели залишили в столиці [21]. Хор Лазаря Барановича з його керівником С. Пекалицьким сприяв поширенню нового для тогочасного церковного життя України й Московії партесного виконавства [22, с. 380].

1673 року до Москви запросили й самого керівника хору, який працював там декілька років [20, с. 73–91]. Після того, як С. Пекалицький переїхав до Новгорода-Сіверського, він продовжував писати нові твори в жанрі партесного концерту [9, с. 161].

У період утвердження Гетьманської держави на Лівобережжі України, яка була поділена адміністративно на полки, відчувалася потреба в освічених людях, особливо серед козацької старшини, бо, як стверджують у своїх працях О. І. Рігельман та О. М. Лазаревський, більшість полковників і старшин була неграмотною або малограмотною. І це зрозуміло, бо в XVI – на початку XVII ст. Україна ще була окупована Польщею, відбувався процес ополячення, була заборона на вивчення рідної мови тощо. Керівники полків та сотень проявили свої здібності під час воєнних походів, пов'язаних із Народно-визвольною війною



українського народу проти Польщі, Туреччини та кримських татар, і це давало їм право обіймати відповідні посади в державі.

Гетьмани та представники козацької старшини, які здобули освіту переважно в Київському колегіумі, підтримали ініціативу про відкриття парафіяльних шкіл, а також полкових навчальних закладів. Основне навантаження на освітній процес лягало на духовенство.

Найпоширенішою формою навчання дітей у Гетьманщині були парафіяльні школи, що відкривалися при храмах у спеціально побудованих приміщеннях. Парафіяни, виділяючи землю притчу для будівництва храму, зобов'язували його «належну школу построи». Спираючись на архівні документи, можна уявити собі тип такої школи: «Изба при церкви называемая школа новая в ней окошек 4-ри, две лавки, пол, стол, ослон, дверей 2-е на железных завесах, при ней сенцы и комора рубленая, в оной коморе двери на деревянном бегунке, покрытая соломой одна» [23].

Переважно школи поділялися на дві половини: в одній жив дяк зі своєю сім'єю, в іншій був клас, де відбувалися заняття. Дяки були зацікавлені в школярах, бо це давало їм додатковий прибуток.

Потяг українського народу до освіти був великим. І за будь-якої можливості люди намагалися здобути освіту, наперекір насиллю та соціальним негараздам діти отримували знання рідною мовою, і це дуже важливо. Хоч тексти були написані в підручниках старослов'янською, але пояснення до них дяк давав українською.

Арабський архідиякон Павло Алепський, який супроводжував антіохійського патріарха Макарія по Україні в 1654 та 1655 роках, писав: «По всій козацькій землі дивний та гарний факт спостерігали ми: вони за малим винятком грамотні, навіть більшість їхніх жінок та дочок уміють читати й знають порядок служб церковних та церковні співи; священники навчають сиріт і не дають їм тинятися неуками по вулицях... А дітей у них більше, ніж трави, і всі діти вміють читати» [24, с. 2, 15]. Хоча до цього свідчення, що цитується в усіх підручниках і наукових працях, де мовиться про розвиток освіти в XVII ст., треба ставитися критично, бо немає інших подібних підтверджень, і все ж статистичні дані показують, що у чотирьох полках Гетьманщини: Чернігівському, Ніжинському, Стародубському та Прилуцькому було на початку XVIII ст. понад 670 парафіяльних шкіл.

Як свідчать документи духовної консисторії Чернігівщини [25], у школах навчалися переважно хлопчики. Це були діти старшини, козаків, ремісників, міщан, духовенства. За навчання треба було платити. Основними підручниками для парафіяльних шкіл були «Буквар», «Часослов» і «Псалтир». Учні повинні були знати всі церковні пісні і обов'язково вісім гласів на «Господи, воззвах» і вісім гласів на «Бог Господь и явился нам» і стільки ж гласів на ірмоси. Крім цього, треба було вивчити співання «самогласное», тобто ті самі псалми та ірмоси, але вже на особливий голос, й «подобное», тобто співання подвійного тексту на один і той же голос [26, с. 297]. Ця програма навчання була важливою для кожного учня, бо вона давала в перспективі можливість зайняти якусь державну або ж духовну посаду.

Освіченіші дяки використовували під час навчання підручники: граматику Лаврентія Зизанія «Наука ко читанню і розуменю письма словенскаго», «Грамматика словенска» (1618, 1619 pp.), Памви Беринди «Лексикон словенороський...» (1627 p.) та ін., а також твори К. Транквیلіона-Ставровецького, Л. Барановича та інших письменників [9, с. 62–67].

У Гетьманській державі освіта не обмежувалася лише парафіяльними та козацькими полковими та сотенними школами. Сам час вимагав підняти її до рівня середньої та вищої освіти. Такі навчальні заклади відкривалися в Києві, Чернігові, Новгороді-Сіверському,



Переяславі. І в цьому велика заслуга релігійних діячів – митрополита Петра Могили, архієпископів Лазаря Барановича, Івана Максимовича, єпископа Арсенія Берло та інших.

Переїхавши 1656 року на Чернігівщину з Києва, де Лазар Баранович працював ректором Києво-Могилянського колегіуму, він вирішив відкрити в Новгороді-Сіверському Спасо-Преображенському монастирі слов'яно-латинську школу. Поштовхом до цього була велика пожежа, що сталася 1658 р. у Києво-Могилянській колегії, коли знищені були майже всі будівлі, та 1665 р., коли був зруйнований Братський монастир. Треба було не припиняти освітній процес, і Лазар Баранович «потщася воздвигнути обучение», на що вказується в передмові до книги «Зерцало от писанія Божественного» (1705 р.), відкрив слов'яно-латинську школу.

На території Спасо-Преображенського монастиря було збудовано в 1657–1667 рр. муроване двоповерхове прямокутної форми приміщення бурси з двох'ярусною відкритою галерею. Кожний поверх складався із чотирьох великих класних й двох менших приміщень. Тут відбувалися заняття, а учні проживали на території монастиря. Це приміщення збереглося до нашого часу.

Як свідчить побудова та назва навчального закладу, у ньому навчалися чотири роки як слов'янською, так і латинською мовами, що було характерним для Києво-Могилянського колегіуму. В основу програми, очевидно, були покладені ті предмети, які передбачалися в молодших класах цього навчального закладу, тобто в першому граматичному класі та наступних трьох граматичних класах, у яких вивчали граматику, синтаксис, арифметику, геометрію, нотний спів, катехізис. Могли бути й інші предмети, які вважав за необхідне включити в навчальний план Лазар Баранович.

Для забезпечення навчального процесу книжки могли на перших порах закуплятися, а згодом, із відкриттям друкарні 1674 року в Новгороді-Сіверському, друкуватися. Як свідчить перелік книг, виданих у Новгороді-Сіверському, серед них були «Буквар» (1680 р.), «Часослов» (1675 р.), «Псалтир» (1675 р.), «О хіротонії» (1676 р.), «Анфологійон» (1678 р.).

1689 року Лазар Баранович перевів слов'яно-латинську школу із Новгорода-Сіверського до Чернігова, мріючи перетворити її в колегію на зразок Києво-Могилянської, але не вистачило коштів. Архієпископ приділяв велику увагу цьому навчальному закладові. Слов'яно-латинська школа існувала при архієпископській кафедрі до 1700 р., коли новий архієпископ Іван Максимович, послідовник Лазаря Барановича, перетворив її на колегію, побудувавши для цього спеціальне приміщення.

Лазар Баранович добре розумів, що освіта, література, а також православ'я не можуть розвиватися і утверджуватися без друкарської продукції. Київська і львівська, а також дрібні приватні друкарні в Україні не забезпечували тодішні потреби. Архієпископ, плануючи видати для широкого вжитку свої проповіді, виголошені в Києві та Чернігові і об'єднані в досить об'ємних книгах «Меч духовний» та «Труби словес проповідних» у Києво-Печерській друкарні, зіткнувся з багатьма проблемами: не вистачало ані паперу, ані слов'янських шрифтів. Папір він випросив у московського царя: спочатку 500, а потім ще 300 стоп паперу, заплатив наперед великі кошти за набір і друкування. Але сам процес виготовлення макету йшов важко декілька років.

Лазар Баранович хотів свою працю красиво оформити, розробив проєкт заголовного титульного листка. У листі 1665 р, адресованого до завідувача друкарнею Варлаама Ясинського, єпископ Лазар пише: «Я накреслив було до святкових проповідей велику форту [заголовний листок до книги з малюнками – Г. С.], але у зв'язку з тим, що вона була написана нерозбірливо, то її, як загадку, і не розібрали; тепер пишу ясно: Христос – книга життя, посередині, вздовж книги, хрест; книгу держить на самому початку Богородиця Діва,



усі ангели і святі, на пам'ять яких вміщено проповіді, розмістити їх так, як вимагає живописне мистецтво і цими зображеннями облямувати край (форти), у такому порядку: зверху книги зобразити Пресвяту Діву, що держить обома руками книгу, біля неї архангел Михаїл та інші ангели підтримують однією рукою Богоматір, а іншою – книгу; з обох боків пророків – Іоанна Хрестителя та Іллю; нижче – апостолів Петра й Павла; потім – великомучеників Георгія і Деметрія; потім – великомучениць Святої Варвари й Параскеви, Іоакима й Анни..., потім святителів – Василя, Григорія, Златоустого і св. Миколая, Петра, Олексія та інших; під книгою преподобних: Антонія й Феодосія, наче б то копаючих печери під землею. Напис: у книзі Твоїй усі напишуться. Коли б форта ця хоча б частково так була намальована, то було б доречно, якщо б на ній були представлені річні свята в особах» [2, с. 22–23]. І далі йдуть описи осіб, які представляють собою свята із детальною характеристикою як зображень, так і їхніх оздоблень.

Як бачимо, Лазар Баранович хотів умістити в цей заголовний титульний лист великий зміст. Але не завжди це вдавалося здійснити графікам друкарні. Та ж все-таки книга «Труби словес проповідних» (Київ, 1674 р.) була гарно ілюстрована: це сюжети «Перенесення мощей Бориса і Гліба», «Святий Феодосій» та інші.

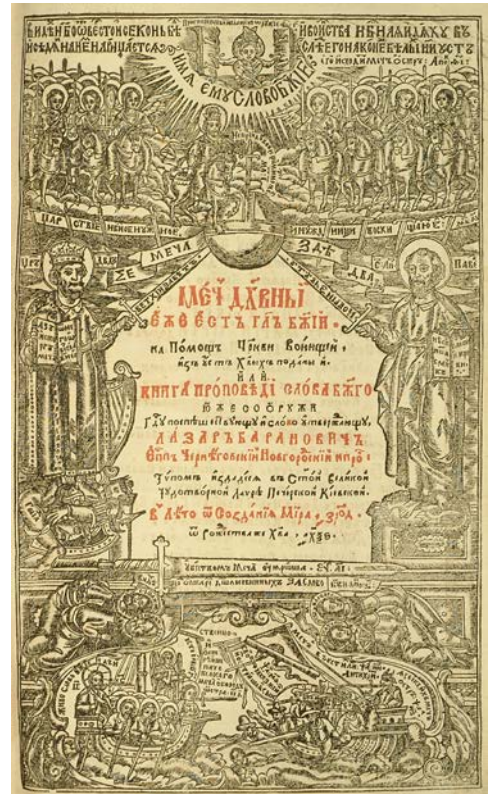
Видання «Труб...», як засвідчує М. Ф. Сунцов, тягнулося цілих шість років, про що свідчить листування Лазаря Барановича із печерськими архимандритами І. Гізелем, В. Ясинським, а також іншими особами.

У листі до І. Гізеля Лазар Баранович з болем писав: «Боюсь слабости моей, чтобы не вписали меня прежде в поминальницу, пока дождусь напечатания моих проповедей на неделе всего лета; я даже омел надежду, что обрадуюсь ими еще до праздников, но теперь и светлыя недели скоро, Бог даст, наступят» [2, с. 74].

В архієпископа виник намір надрукувати «Труби...» в московській друкарні, але цей задум не реалізувався. І коли до Києво-Печерської друкарні прийшли перші аркуші книги, Лазар Баранович радів, як мале дитя. У листі до В. Ясинського він писав з хвилюванням: «Прислані вами зшитки поправили, схвалили і перед літургією на Преображення Господнє наче б то змінили мене так, що я за всієї моєї слабкості пішов на святу літургію бадьоріше попереднього, так від перших цих зразків, наче від ліків поновлюються сили мої» [2, с. 18].

Лазар Баранович зрозумів, що треба мати власну друкарню. І 1671 р. архієпископ виділив 4 тисячі золотих від млина своєму писарю Семену Ялинському на облаштування друкарні в Новгороді-Сіверському.

Щоб зрозуміти основи друкарства, С. Ялинський поїхав у місто Вільно, де ознайомився з роботою друкарів, освоїв ази видавничої справи, закупив необхідне обладнання та 1674 року в Новгороді-Сіверському влаштував усе для видання книжок. З боку архієпископа була утверджена необхідна законодавча база шляхом отримання від гетьмана, царя та митрополита відповідних дозволів. А С. Ясинському під Новгородом-Сіверським був переданий млин, три маєтки архієпископії для його матеріального забезпечення, працівники друкарні забезпечувалися харчами та дровами.





Набраний був відповідний колектив та запрошені художники для оформлення книжок. Спочатку видавали невеликі книжечки-проповіді самого Лазаря Барановича: «Слово на Благовіщення», «Слово на Трійцю» [27, с. 258–269]. А потім з'являються книги проповіді «Слово на воскресіння Христове» Л. Барановича (1675 р.) та «Чуда Пресвятої Диви Марії» (1677 р.) Д. Туптала, «Скарбница потребная» (1676 р.) І. Галятовського. У друкарні також вийшли у світ книжки для церковної служби та для шкіл.

Лазарю Барановичу вдалося роздобути польський шрифт. І в друкарні була спочатку віддрукована його книга «Nowa miara stare uwiary» («Нова міра старій віри», 1676 р.), а також І. Галятовського «Stary kosciol» («Старий костьол», 1676 р.), Олександра Бучинського «Chyhirin pograniczne miasto w ciezkimolezeniu Tureckim w roku 1677» («Чигирин, прикордонне місто в тяжкій турецькій обозі у 1677 році», 1678 р.), «Labeledz» («Лебідь», 1679 р.).

Хоч важко, але друкарня працювала, виконуючи замовлення як самого архієпископа, так й інших чернігівських письменників. Але, як виявилось згодом, С. Ялинський, людина, схильна до збагачення, про що свідчить листування з ним Лазаря Барановича, разом з архімандритом Новгород-Сіверського монастиря Михайлом Лежайським затіяв аферу: без відома архієпископа, як власника друкарні, надрукували «три тисячі книжок, тобто «Граматику», «Часослов», «Елементарі» і «мали з цього 1.5 тисячі золотих доходу (пожитків)» [2, с. 243].

Лазар Баранович, розповідаючи про скарги друкаря в листі до гетьмана І. Мазепи, водночас вказував, що на допомогу друкарні був переданий млин на річці Ром під Новгород-Сіверським, який давав прибутки. Крім цього, видавався овес, солод, горілка, бидло, дрова, сіно тощо [2, с. 244], що сприяло добробуту С. Ялинського й працівників, які ще й отримували зарплату.

Видання шкільних підручників на той час було вигідною справою, бо кількість у Гетьманщині повітових, полкових та сотенних шкіл й інших навчальних закладів, зокрема семінарій з кожним роком зростала.

Крім цього, друкувалися також богословські книги, зокрема «Псалтир» (1675 р.), і «Анфологійон» (1678 р.). Але це – невелика частка того, що видавалося тоді. Дослідники вказують, що за час функціонування друкарні в Новгороді-Сіверському було оприлюднено всього 21 видання. 14 із них – це книги письменників Чернігова: 7 творів Л. Барановича (крім слів на свята, ще «Nowa miara starey wiary» (1676 р.), 5 книжок Іоанікія Галятовського: «Скарбница потребная» (1676 р.), «Небо новое» (1677 р.), «Stary kosciol» (1676 р.), «Labeledz» (1679 р.), по одному Олександра Бучинського і Дмитра Туптала.

7 липня 1679 р. у Новгороді-Сіверському трапилася велика пожежа. І враховуючи попередній вчинок С. Ялинського і пожежу, Л. Баранович переводить друкарню і все її обладнання, зокрема кліше дереворитів, мідерит тощо в Чернігів. Він планував друкарню забрати ще 1675 р. У листі до Феодосія Софоновича він писав: «Уже и польская типография готова; и соизволение на это его царського величества есть, и его милости, пану гетьману, выдана грамота о том, чтобы он дал мне по порядку универсал на учреждение типографии в Чернигове. Если бы это делалось с сановним сочувствием, то все труды мои (а у меня, какие Бог послал, есть разные сочинения, за исключением меры, я скоро выпустил в свет на суд церкви. Но как типография в Новгородке и для перевозки этой черепахи нужны хорошие пегасы, то без меня не может работать, потому что и в том, что напечатано уже, от недосмотра, полнехонько опечаток. Настало время не тиснения, а замышляют против нас тяжчайшее утеснение)» [2, с. 204]. Друкарня мала вагоме значення в житті Л. Барановича: «Воображаю себе, что если бы Господь дал мне то, чего желает мое сердце, и предприятие



мое исполнилось так, чтобы я хоть тень моего писания издал в свет, то обновилась бы, как у орла, старость моя. Полагаю, что и благочестиве читатели моих сочинений сказали бы мне: вечная ему память...» [2, с. 204].

До Чернігова архієпископ забрав і С. Ялинського, бо, очевидно, не знайшлося іншого спеціаліста, підписавши з ним 7 вересня 1679 р. угоду, що мала назву «Пункти для спорядження друкарні». У ній детально були розписані обов'язки як друкаря, так і власника друкарні [28, с. 574–575]. Л. Баранович купив садибу з будинком у місті, дав хороший водяний млин, виділив також С. Ялинському частину доходів від друкованої продукції. Але друкар не удосконалював свою майстерність, а тому книжки виходили брудними, бо фарбу він не вмів добре виробляти й вона розмазувалася, букви відливав криві, тому доводилося перероблювати сторінки книжок. Псалтири, шестиденники та малі молитовники видавалися бракованими, а тому важко було збувати готові примірники книжок, тож архієпископ розірвав з ним угоду і запросив для роботи в друкарні Іллінсько-Троїцького монастиря майстра Лукаша із Вільно, який добре розбирався в друкарській справі і за 3000 золотих упорядкував друкарню, навчив ченців монастиря відливати літери, виготовляти друкарські чорнила, переплавив відпрацьований матеріал для подальшого використання, чим збільшив прибуток [2, с. 245]. На жаль, Лукаш через деякий час помер. Але друкарня продовжувала видавати книжки, зокрема різні релігійні твори.

За час керівництва друкарнею Лазар Баранович надавав у виданні книжок перевагу чернігівським літераторам. Із 78 видань, здійснених у Новгороді-Сіверському та Чернігові, 19 – це літературні твори українських письменників: 11 – самого Л. Барановича, 10 – Іоанікія Галятовського, 4 – Дмитра Туптала, по 1 – О. Бучинського, Лаврентія Крщоновича, Стефана Яворського, Івана Величковського, І. Богдановського, Івана Орновського. Ці твори видавалися як українською, так і польською та латинською мовами різного друкарського формату.

Л. Баранович особливу увагу приділяв оформленню книжок, особливо титульної сторінки. Часто, як ми вже вказували вище, сам наповнював її тими чи іншими біблійними образами, визначав їхнє розташування. Нерідко ці описи мають поетичний характер. Про це свідчить гравюра, яка присвячена Божій Матері: «Пресвята Діва, так, як собор її святкується, має бути у віночку: чрево товсе, яко стяг пшениці; у чрева – пшениця: це має означати родючість року. На одному боці (форти) – чертог Пресвятої Діви з щитами: яко стовп Давидів, тисяча щитів висять на ньому; а на іншому боці, для відповідності, – стовп – Св. Симон, і сам він у віночку. Пресвята Діва вдягнена сонцем. Це означає тепло літа: ність іже укроється теплоти его, а Симон проливає сльози; від такого лише дощу слід чекати врожаю. Із хмар рука благословляє літо й тримає віночок. Напис: “Десниця Божа сотвори силу”». І далі ще йдуть поради. Завершує Л. Баранович словами: «Якби у нас були для цього порізані дощечки (образки), то вийшла б емблематична поезія» [2, с. 23].

У Новгород-Сіверській та Чернігівській друкарнях працювали як художники-графіки, що використовували дерево, тобто вирізали малюнки на дереворитах, так і на металі. Уже перші видання книжок засвідчують майстерність граверів Дамаскіна, Дорофея, Костянтина, Семена Ялинського, а також тих, хто позначав свої роботи ініціалами В. Л. Н., П. Е., П. С., М. Я.

В одному із перших видань «Служебника» Л. Барановича, виданого в Новгороді-Сіверському 1665 р., знаходимо майстерно виконані тематичні ілюстрації історичного і побутового змісту. Особливу увагу привертає мініатюра «Чин освячення прапора». Процес освячення відбувався на тлі Новгород-Сіверського Спаського собору. На передньому плані стоять гетьмани, козацька старшина, духовенство. Майстер уміло поєднує на малюнку різні



кольори – зелений, жовтогарячий, що дає можливість передати зворушливу мить присяги на знамені. У «Служебнику» багато заставок із маленькими різносюжетними сценками, що засвідчують майстерність художника-гравера. Там, де він користується натурою, помітні його реалістичні підходи до зображених осіб. Це ж проявляється і в зображенні канонічних образів, їхні обличчя сповнені життєвої правди. Зримі прояви майстерності й у володінні світлотінню, передачі об'ємних форм та перспективи зображення.

Серед інших книжок із оригінальними гравюрами виділяється «Апостол» (1670 р.), «Анфологійон» (1678 р.) та інші. Привертає увагу гравюра «Октоїха» 1682 р. Тут художник переплітає рослинний орнамент з фантастичними птахами та фігурками путті.

Для ілюстрацій книжок новгород-сіверського видання характерне поєднання релігійних мотивів зі світськими, надання біблійним канонічним образам реалістичних національних рис. Саме це є визначальною ознакою для всіх творів живопису: монументального настінного розпису, ікон, портретів тощо, які створювалися в Новгороді-Сіверському.

Після того, як друкарня була переведена до Чернігова, Л. Баранович запросив деяких художників з інших міст. 1680 року в Чернігові з'явилися гравери Леонтій Тарасевич, Лаврентій Крщонович, Іван (Інокентій) Щирський. У кожного була своя доля і свій шлях до Чернігова. Так, Леонтій Тарасевич на початку 80-х років XVII ст. працював у друкарні Вільно. І архієпископ Чернігівський запросив його працювати у своїй друкарні. Разом з Л. Тарасевичем із Вільно приїхав і Лаврентій Крщонович. Івана Щирського Лазар Баранович розшукав серед випускників Києво-Могилянської колегії і послав його 1677 р. навчатися до Віленської академії. Там він повинен був не лише поповнити знання, а й навчитися малювання і гравірування в академічній друкарні. Тут І. Щирський зустрівся з Л. Тарасевичем та Л. Крщоновичем, які працювали в друкарні.

1687 року вони приїжджають до Чернігова і працюють у друкарні Лазаря Барановича. Кожен із них – оригінальне, творче явище в історії мистецтва. До їхньої групи потрібно додати і видатного художника Олександра Тарасевича, автора портрета Лазаря Барановича [29]. Саме Тарасевич та Щирський відіграли визначну роль у становленні та утвердженні граверства в Чернігові. До школи О. Тарасевича належали Л. Крщонович та І. Стрельбицький, котрий прийшов у місто на Десні трохи пізніше.

У Чернігові Іван Щирський створив унікальну ілюстрацію для книги Лазаря Барановича «Благодать і істина» [30, с. 668–697], на якій художник на тлі історичних подій XVII ст. показав життя архієпископа.

«Аби зрозуміти цю річ, зауважує Анатолій Макаров, треба згадати, що бароко пов'язувало всі події на землі з волею Бога і, отже, надавало кожній з них містичного й космічного значення. Саме цю думку Лазар Баранович і поклав в основу свого поетичного опису розгрому турків під Віднем і на Україні. Створюючи свій авантитул до поеми «Благодать і істина», І. Щирський іде за автором і намагається вписати зображувані ним події у метафізичну реальність інобуття. Він створює умовно-сновидну композицію, космічна фантасмагоричність і романтична місячність якої здатна розворушити фантазію навіть сучасного читача, вихованого на першокласних зразках фантасмагоричної образності Гоголя, Шевченка, Франка, Булгакова і Гофмана. Цілком можливо, що авантитул Щирського до книги Барановича був першим досконалим твором української емблематичної поезії» [31, с. 245].

1683 року був видрукований панегірик Лаврентія Крщоновича на честь Лазаря Барановича «Воскреслий фенікс». У книзі було шість графічних заставок, що мали містично-емблематичний характер. Їх виконали у співавторстві поет та Іван Щирський. На одному із



малюнків Іван Щирський вписує ім'я Лазаря Барановича у форму хреста, стверджуючи цим самим, що для нього це святе ім'я [32, с. 63].

Охоплюючи весь комплекс культурологічних явищ, які пов'язані із діяльністю Чернігівського архієпископа, можна стверджувати, що галузь культури, зокрема і літератури (а він був визначним письменником) була однією із провідних серед його інтересів і захоплень, поряд із богослов'ям.

Ба більше, очолюючи Чернігівську єпархію й всеукраїнську митрополію, Лазар Баранович багато сил доклав для того, щоб українська гетьманська держава розвивалася в мирі й злагоді, хоча це не завжди йому вдавалося. І він інколи йшов на компроміси. Як тонкий політик він робив це для того, щоб зберегти незалежність рідної української землі та українського православ'я.

Лазар Баранович мав якийсь особливий хист залучати до своєї культурної і духовної діяльності багатьох освічених і талановитих людей: письменників Іоанікія Галятовського, справжнього друга і соратника, Дмитра Туптала, «мужа із знаннями великими і розумом світлим», Івана Величковського, реформатора в поезії бароко, Олександра Бучинського-Яскольда, воїна і поета, Лаврентія Крщоновича, художника і поета, ігумена Іллінського монастиря, художників братів Леонтія і Олександра Тарасевичів, Івана Щирського, композитора Семеона Пекалицького та інших помітних тоді представників культури. Відчувалася добропорядність пастиря, його привітність, а тому серед тих, хто став його соратниками були не лише його учні, а й інші богослужителі, серед них Адам Зерников, Макарій Осницький та інші.

Особливе місце в спадщині Лазаря Барановича займає його літературна діяльність, що розвивалася в стилі бароко, яке утверджувалося в той час в українській літературі, архітектурі, живописі і набувало оригінального національного забарвлення. Саме його творчість у поєднанні з літераторами його часу дає право говорити про функціонування в Чернігові літературної школи під керівництвом Лазаря Барановича зі своїми специфічними ознаками. Один із перших дослідників його творчості професор М. Сунцов у монографії «Лазар Баранович» зазначає: «У галузі літератури він виступив головою й керівником певного освіченого й патріотичного гуртка письменників. Він був з'єднувальною ланкою між літературними й науковими працівниками, викликав їх до літературної діяльності і частково регулював її, керував нею через просвічені, повні життєвого досвіду і добродушності поради і наущення. Баранович входив у стосунки з людьми пера, підтримував їх на випадок нужди морально, а часом матеріально і сам шукав у них духовної підтримки. Але це один бік стосунків Л. Барановича зі своїми чернігівськими сучасниками. Ці зв'язки набагато глибші. І пов'язані вони були з утвердженням у Чернігові, завдяки творчості письменників цілої літературної школи, яка об'єднала їх усіх, завдяки стилю бароко та іншим характерним для школи творчим рисам» [3, с. 1].

На жаль, у ХХ ст. це твердження про чернігівську літературну школу в наукових працях не згадувалося. Літературознавці, аналізуючи діяльність окремих письменників Чернігова, дають свої визначення. Так, І. Радишевський, говорячи про Л. Барановича, наголошує, що він «об'єднав навколо себе діячів Києво-Чернігівського культурного осередку» [33], а В. Кречотень, характеризуючи діяльність Івана Величковського, зазначає, що він «перебував у колі сподвижників Лазаря Барановича» [34]. До «Києво-Чернігівського культурного осередку», на думку В. Маслюка, належав і Олександр Бучинський-Яскольд [35]. А. Макаров вводить поняття «поети кола Лазаря Барановича» [31, с. 241].

Валерій Шевчук, відомий поет-перекладач і дослідник древніх текстів, присвятив чернігівським літераторам статтю «Співці музи Роксоланської в Чернігові (Києво-Печерський



осередок поетів другої половини XVII та першої половини XVIII ст.)» у книзі «Дорога в тисячу років» [36, с. 126–134]. Згадуючи цю статтю у вступі до «Повного зібрання творів Івана Величковського» [7, с. 5] В. Шевчук пише, що школа починається таки від Лазаря Барановича, якого 8 березня 1657 р. висвячено на чернігівського єпископа. Водночас дослідник згадує проф. М. Сунцова. Далі в цій статті про І. Величковського її автор знову користується поняттям «поети кола Л. Барановича».

Усе це не випадково, бо в літературознавстві нема чіткого визначення поняття «літературна школа». В. Лесин і О. Пулинець у «Словнику літературних термінів» [38] під школою розуміють «тенденції ідейно-художньої особливості, манеру письма» і називають для прикладу «шевченківську», «франківську», «пушкінську», «некрасівську» школи і в такий спосіб зводять сутність школи до традицій видатного письменника.

У навчальному посібнику «Теорія літератури у зв'язку з проблемами естетики» читаємо: «За певних обставин у рамках одного літературного напрямку часто утворюються групи письменників, споріднених і за естетичними, і за суспільно-політичними поглядами. Тому ідейно-естетичну спільність прийнято називати літературною течією. Літературну течію, до якої входять найближчі творчі послідовники якого-небудь видатного письменника, зазвичай іменують літературною школою, її представники є однодумцями в усіх істотних питаннях художньої творчості [39]». І в цьому визначенні, як бачимо, усе зводиться до наслідування якому-небудь знаному письменникові.

Розгляд життя і творчості літераторів Чернігова, які проживали в один час, дає можливість стверджувати, що в другій половині XVII ст. саме в цьому місті функціонувала літературна школа зі своїми специфічними ознаками. Серед них ми виділяємо такі:

1. Наявність визначної особистості, яка змогла б об'єднати навколо себе літераторів, а саме таким і був Лазар Баранович, видатний церковний і культурний діяч, із діяльністю якого пов'язано багато здобутків, зокрема функціонування слов'яно-латинської школи, друкарні, будівництво храмів тощо. Жодна важлива державна подія в Гетьманській державі не відбувалася без участі місцеблюстителя православної церкви архієпископа Лазаря Барановича.

2. Активна участь письменників у громадському житті України. Усі чернігівські письменники були у вирі складного життя періоду Національно-визвольної війни, утвердження української козацької державності. І тут проявляється їхня спільність у соціально-політичному та культурному житті.

3. Тематична, жанрова та мовна спільність їхніх творів.

4. Єдиний творчий метод, зокрема бароко, який визначав як стильову, так і методологічну спрямованість творчості письменників. Для творів була характерна мальовничість, декоративність, орнаменталізм, пишномовність, незвичність (хімерність) порівнянь, метафор, гіпербол тощо. Майже всі письменники не лише послуговувалися прийомами бароко, а й розвивали у своїй практичній діяльності його теоретичні основи.

5. Наявність друкарської бази, яка сприяла розповсюдженню творів письменників школи. І в цьому напрямку багато зробив Л. Баранович, заснувавши і оберігавши від російського Священного синоду друкарню, залучивши до її роботи І. Галятовського, І. Величковського Л. Крценовича та ін.

Потрібно зауважити, що за умови зникнення однієї із ознак губиться єдність школи, і про це свідчить літературне життя в Чернігові на початку XVIII ст., хоча в цей період жив і працював визначний церковний і культурний діяч архієпископ Іван Максимович, церковний діяч і письменник Ігнатій Максимович, священники і письменники Петро Армашенко,



Йоасаф Горленко, Ілля Турчиновський, Іпполіт Вишенський та інші, але між ними вже не було тієї єдності, як за Лазаря Барановича [40, с. 35–41].

Серед виділених нами ознак у творчості письменників чернігівської літературної школи деякі мають художньо-естетичну спільність і відіграють значну роль у загально-українському літературному контексті. Те, що було закладено чернігівськими художниками слова, знайшло своє продовження, розвиток і сприяло в подальшому збагаченню літератури XVIII ст.

Письменники Чернігова – це митці, що всі теми, які вони висвітлювали у своїх творах, пропускали через своє специфічне художнє мислення, що безпосередньо було пов'язане з бароко і давало можливість яскраво, вишукано, збагачено різнобарв'ям тропів зобразити те чи інше явище, у якому діють відповідні персонажі.

У центрі уваги чернігівських літераторів поставала людина. І її зображення залежало не стільки від роду, її титулів, посади, соціального становища чи влади, скільки від її честі, доблесті, відваги, уміння, керуючись своїм розумом, знаходити вихід із тяжких для неї умов, самовіддачі і чіткої життєвої позиції, яка безпосередньо пов'язана із захистом своєї Вітчизни – України. Героїчне в людині подавалося як продовження традицій попередніх віків.

Крім цього, у літературі бароко з'являється новий герой, якого освітлюють у своїх творах не лише учасники чернігівської літературної школи, а і всі інші представники літературного процесу України XVII–XVIII ст., які керувалися цим методом. Чернігівські літератори не стояли осторонь і від узагальнюючого філософського осмислення таких понять: людина бароко, розум бароко, ірраціоналізм бароко, лицарі бароко, утопія бароко, козацтво і бароко, краса бароко тощо. Саме на цей специфічний бік у творчості українських письменників другої половини XVII–XVIII ст. звернув увагу мистецтвознавець і філософ Анатолій Макаров у монографії «Світло українського бароко» (1994). У ній дослідник стверджує: «Справжній, омріяний і вистраждалий герой Бароко – це не гордий переможець серед життєвої битви, не щасливий приборкувач примхливої долі, не улюбленець слави і не володар казкових скарбів (хоча всіма цими шляхами він таки пройшов, усе це пережив). Це людина, яка спромоглася подолати в собі, як казав К. Сакович, “тваринну пожадливість”, збагнути облудність ідеології ренесансного титанізму, тобто міфа, у центрі якого стоїть сильна людина, вольовий діяч, гордий шукач слави, почестей і багатства» [31, с. 30]. Саме на ці ознаки героїв у багатьох своїх творах і звертали увагу чернігівці. Та й вони за своєю життєвою сутністю були схожі на цей бароковий тип людей.

Чернігівські письменники мали ще одну важливу особливість, про котру говорить А. Макаров: «Людина Бароко – наш духовний прототип. Вона вчиться мислити двома мовами: чіткими логічними означеннями науки і багатозначними образами, алегоріями і символами мистецтва. Одна її мова – це мова тих, хто прагне проникнути в глибокі і часом сумні і страшні для самої людини таємниці природи. Інша її мова – мова молитви, віри у вищий сенс світобудови й людської доброти. У ній відбилася та мудрість, яка з'єднує віки і не дає людині загинути через свій розум, який давно вже посварив її зі світом, природою, Богом, самою собою» [31, с. 62]. Саме цей стан мислення і спостерігаємо в діяннях та творчості Л. Барановича, І. Галятовського, Д. Туптала, І. Величківського та інших чернігівців.

Якщо говорити про тематичну спільність і її розкриття в бароковому спрямуванні, то на перший план у них виходить гуманістична ідея, що насамперед проявлялася в закликах до захисту Вітчизни і її людей, прагненні збереження миру. Ця патріотична спрямованість пронизує твори всіх учасників школи. І приклад у цьому подає її очільник Лазар Баранович.

Героїкою насичені його вірші, що стосуються теми захисту України від татар і турків, які творили безчинства, заливали українську землю кров'ю («Та ознака в Україні, що земля її



в руїні», «Світ на всі боки палає широко»). І поет закликає український народ бути готовим відбити нові набіги ворогів і відстояти незалежність рідної землі:

*Народе давній,
Мій руський славний, подбай про свободу,
Дбай краще, бо то
Цінніше золота, який без переводу! [41, с. 176].*

Л. Баранович добре розумів, що народ не може жити, а держава існувати без миру, закликав усі народи до єдності в боротьбі за мир. Тож він з великим хвилюванням і високим патріотичним почуттям заявляв:

*Миру без миру так важко пробути,
Миру мир хоче – у слові це чути! <...>
Мир тож – не мир вже, як миру немає:
Хочеш сьогодні, а завтра вмираєш! [41, с. 175].*

Ще гостріше ця думка звучить у вірші «Світ стрясають грози на людській сльози». Без єдності, без миру не може бути справжнього життя. І прикладом цього слугувала Україна, де лилася кров у боротьбі проти зовнішніх ворогів, які, мов скажені собаки, кидалися з усіх боків, щоб розтерзати українську землю:

*Вже Україну в крові покупало,
Невинним людям над міру припало.
Мед-молоко по землі хай поплинуть,
Люди мечі хай порушать і кинуть!
Хай переплавлять гармати на дзвони,
Щоб дзвоном славить Тебе на всі гони,
Як пожаданий ти мир подаруєш
Що завше дітям своїм офіруєш,
Дай, Пане, миру, дай конче спокою,
Так хочем того по довгому бою! [41, с. 174].*

Подібні думки він висловлює й у своїх інших творах «У світі так ведеться, що лихо сміється», «Ця війна світ розладна», «У миру нема миру» та інші. Увесь цей цикл віршів проникнутий антивоєнним гостро публіцистичним протестом і закликом оберігати землю і життя людей від кривавої і ненажерливої війни.

Як стверджує літературознавець В. Шевчук, жоден похід козацького війська не залишався поза увагою української поезії. Це підтверджують і два томи героїчної поезії XVII ст. «Марсове поле», що надруковані у 1988 та 1989 роках, де знаходимо і твори чернігівських поетів.

Але, оспівуючи героїчні подвиги козаків і розкриваючи військово-батальну тему, значна частина художників слова почала говорити про пагубність війни, результатами якої були гори трупів та море крові. Тобто з'являється тема мілітаризму, тема протидії війні. І одним із перших, хто затаврував війну як криваву бійню, був Лазар Баранович. Його життя припало на час воєн, час Руїни, час братовбивчої війни, яка розхищувала основи цивілізованого життя. Опираючись на християнські позиції, він заявляє:

*Пожалься, Боже, що світ закурився,
Це ж за гріхи Бог на всіх нас озлився!
Брат брату недруг, син батьку ворожий,*



*Скрізь недовіра, і всі насторожі.
Своєї тіні жахаються люди –
Гріхи се чинять, пануючи всюди.*

(«Світ стрясають грози на людській сльози») [41, с. 173]

Знедолену Україну часів Руїни поет зображає у вигляді човна, що потопає у морі крові:

*Так, як на човен хвилі налітають,
На Україну лиха нападають.
Ні, іще гірше! Човен воду крає,
А Україна в крові потопає.
Пане, водою правиш і вітрами,
Хай же затихне буря ця над нами!*

(«Та ознака в Україні, що земля її в руїні») [41, с. 174]

Подібні думки знаходимо й у Івана Орновського та Лаврентія Крщоновича. Перший зневажливо ставився до тих поетів, зокрема Пилипа Орлика, Стефана Яворського, які оспівували моря крові і прославляли тих, хто мріяв про військову кар'єру. А Лаврентій Крщонович війну проклинав не лише за її страшну і криваву ненажерливість, а й за те, що спонукає ходити з мечем, насаджає мілітаристські погляди суспільству, які суперечать гуманізму, не сприяють розвиткові культури.

*Якби міста всі, війною побиті,
В мирі могли без розрухи прожити,
То золотий час собі б заживали
І золотий врожай би збирали.
Так, як було у Сатурнові годи
Як текли злотом Гермусові води.
Люди б забули, що війни бувають, –
Радість справдешню у мирні дні мають.*

(«Нащо, Беллоно, мечем впоясалась», переклад Валерія Шевчука) [41, с. 83]

В останній поезії Л. Крщонович називає час золотим, бо люди мирно працюють і їм у цьому сприяє давньоримський бог посівів, землеробства Сатурн, і вони в мирі і злагоді творять багате життя, оспіване поетами і митцями.

Лазар Баранович створює яскраву картину мирного часу, коли людина працює в полі і від своєї, хоча і важкої, праці отримує насолоду:

*Начебто списи, колосся по полю,
Люди колосся стинають без болю.
Піт із них ллється, то рать не кривава,
Праця нелегка, жнива – не забава.
Зводяться скирти в полях, мов могили,
Буде чим людям підкріплювать сили.
Далі на гумна пшениця прямує,
Вже там господар усім урядує:
Збіжжя спочатку велить молотити,
Мельникам зерно під жорна возити,*



*Борошно біле з млина прибуває,
Пекар із нього в діжці тісто має,
З печі виходять хліби всім на диво –
Труд свій щоденний спожиймо щасливо.*

(«В полі робота, до неї охота», переклад Ольги Крекотень) [12, с. 317]

І все це гине, все руйнується у згарищах війн, які задимлюють золоті промені сонця, у яких гине і сам трудар – творець здобутків і щасливого буття.

Але час воєн формує й іншу мораль і психологію життя людини. З'являються ті, хто мріє у цих кривавих бійнях здобути собі славу, багатство, владу, придбати капітали, ґрунти, збагатитися на віки. Лазар Баранович засуджує це соціальне явище:

*Пиха єдина у світі панує,
Кожен сусіді ніщо не дарує.
В світ цей прийшовши, Господь казав вірним:
«Вчись кожен серцем, як я, будь покірним!»
Мало з людей хто дозрів до покори,
Пихою кожен хвалитися скорий.*

(«У світі так ведеться, що лихо сміється», переклад Валерія Шевчука) [41, с. 17].

Лазар Баранович зробив значний внесок також у розвиток публіцистичної, проповідницької прози. Основні його проповіді увійшли до книг «Меч духовний» (1666) і «Труби словес проповідних» (1674). Вони присвячені релігійно-моральним темам, життю Ісуса Христа та святих. Письменник проповідував високі моральні принципи поведінки людей. Деякі проповіді направлені проти засилля католицизму, татаро-турецьких загарбників. Вони написані старослов'янською книжною мовою.

Митці чернігівської літературної школи соціальну справедливість у житті людей розглядали не з економічного боку, а з морального, гуманістичного, закликали людей робити іншим добро.

Розглядаючи цю соціальну проблему, письменники-чернігівці звертали увагу і на людину бароко, із якою була пов'язана тема духовності. І це не випадково, бо художники слова XVII ст. були переважно церковнослужителями. Церква в цей час відігравала велику роль у житті українців як духовна інституція і через своїх служителів проповідувала відповідні істини і виступала безпосередньо творцем усебічного розвитку багатожанрових напрямів та видів культури бароко.

У XVII ст. значною мірою змінився і характер самого духовника і проповідника Божого слова. Він перестав бути лише представником молитовного споглядання, зразком терпіння, аскетизму, подвижництва. Він вступив у боротьбу за свої принципи, виступав енергійним, діяльним у відстоюванні не лише православ'я, а й соціальних та національних інтересів, незалежності України (хоча були й такі, що тягнулися до Росії або притримувалися аскетизму, як Д. Туптало) і її культурного відродження. Тобто служіння Богу і виконання земних обов'язків, якими керувалися прихожани, відбувалося паралельно.

Релігійність українця, а з цим і сприйняття Боголюдини Ісуса Христа та святих пояснюється тим, що українці переважно мають м'яку душу, а їхня свідомість сформована, як стверджує А. Колодний, на двовір'ї язичницького і християнського, яке об'єднувало як символи країни, узяті із природного середовища (калина, тополя, лелека тощо), так і обряди, сформовані на природному рівні, що мали міфологічний підтекст [14, с. 63]. А у зв'язку з тим, що «українець – переважно художня натура, тому він сприймає релігію не стільки через



систему її заідеологізованих богословських викладок, скільки через змістовно оформлену систему образів, символів (іконопис, стінопис, архітектура, спів тощо)» [14, с. 55].

У багатьох творах цього часу пропагується православне вчення в спеціально написаних проповідях. Цей літературний жанр був особливо популярним, про що свідчать книги чернігівців Кирила Транквіліона-Ставровецького «Перло многоцінное», Антонія Радивиловського «Вінець Христов», «Горець», Лазаря Барановича «Меч духовний», «Труби словес проповідних», Іоанікія Галятівського «Небо нове», «Скарбнице потрібное», «Ключ разуменія» та ін.

Особливість цих творів полягала в тому, що високе, святе дещо приземлялося, а тому читач чи слухач сприймав Божественне як реальне. Особливо близькими стають для них образи Ісуса Христа, Матері Божої, Святого Миколая. Саме ці образи-символи із їхнім глибоким змістом відповідали потребам серця українця [Там само, с. 55].

Життя українців базується на Божих заповідях. За віру вони віддавали своє життя, але в цьому не було прояву фанатизму. Це було щось природне, закладене в їхній протонародній свідомості. В основі життя українців лежали поняття рівності та справедливості.

Відомий Л. Баранович і як поет, що писав панегірики, присвяти на честь різних визначних осіб та подій («Вечерний плач», «Заутрення радость»), будівництва Троїцької церкви в Чернігові в 1680 р. тощо.

Деякі його твори написані польською мовою. Польськомовні вірші увійшли до збірників «Апполон Християнський» (1670), «Апполонова лютня» (1671), «Книга смерті» (1676), «У вінок матері божій» (1680), «П'ять нот» (1680) та інші.

Тоді поет міг писати тією мовою, яку сам добровільно обирав. Уміння писати багатьма мовами вважалося ознакою вченості. У вірші «Русин до поляка, що по-польськи балака» Л. Баранович писав: «Вільність мають поетове щодо вимислів та мови!» [43, с. 178].

Письменник закликав кріпити дружбу між русинами і поляками в їхній спільній боротьбі проти турків. Писав Л. Баранович вірші і давньоукраїнською мовою. У своїх творах письменник прославляв Бога, ангелів, святих. Деякі вірші були присвячені явищам природи, порам року («Про місяць та зорі», «Про Сонце», «Веселка в небі – втішатись треба!»). І це не випадково, бо в XVII ст. інтенсивно відбувався процес пізнання світу, його сутності.

Чимало в Л. Барановича віршів, у яких він розкриває окремі людські риси. Заохочував працелюбність («В полі робота, до неї охота»), висміював пияцтво («Як дощ осінній, хлоп пиячить з ліні»), жадібність, лицемірство, невміння людей простити одне одному помилки тощо.

*Вік довгий в того, хто міру тримає:
Розпусту часто хвороба карає.
Старий чи юний, а хочеш бути дужий,
Тримайся міри у всьому, мій друже!..
Ідеш у ліжко, не вживай напою,
Щоби зі шлунком не тримати бою.*

(Переклад В. Шевчука)

*Ділову пораду знаходимо й у вірші «Ледащому і болящому»:
Небеса самі б пропали,
Коли б рухатись не стали.
Рухайся ото ж, небоже,
Бо хвороба тебе зможе.*



*Рух тепло нам посилає,
А в теплі життя буває.
Бери приклад з сонця, пробі,
Як не хочеш бути в гробі!*

(Переклад В. Шевчука)

Деякі вірші Л. Барановича мають афористичний характер:
*Старе зло – бочка гнила, кожен знає:
Нове вино в ній за рік закисає.
Дірява бочка – вино розіллється,
Недбалий швидко в світі зведеться.*

(«На вино молоде бочка нова де?» Переклад В. Шевчука)

У віршах Л. Барановича звучить і соціальна тема. Він говорить про несправедливість, що існує між людьми. Інколи ця думка висловлюється поетом в алегоричній формі («Про шпака»). Розповідаючи про бідних і багатих у вірші «Один багатий, на другому – лати», він заявляє:

*Коли б зайвини люди роздавали,
Голоти в світі ми б не подибали.
Щоб лишки власні винесли багаті,
То бідні легко б полатали лати.
Добро трухліє, викинуть воліють,
Бідаку – брата свого – не жаліють.
І як висновок – осуд багатого:
Прийми страждаючих лоно Аврамове,
Багатим пекло випаде готове!*

(Переклад В. Шевчука)

Цінність літературної спадщини Л. Барановича полягає в тому, що він розвинув поетику бароко, увів нові теми, що пов'язані з утвердженням єдності слов'янських народів у боротьбі з турецько-татарськими загарбниками та у відстоюванні миру на землі, порушував соціальні та морально-етичні проблеми, збагачував поезію художніми прийомами, що розвивали його учні Іоанікій Галятовський, Дмитро Туптало, Іван Величковський, Олександр Бучинський-Яскольд, Лаврентій Крщонович, Іван Орновський та інші. Кожен із них теж залишив значний доробок у літературному житті краю.

Усе це давало можливість зробити місто на Десні одним із яскравих центрів політичного, церковного і культурного життя України. Після смерті Лазаря Барановича вже не буде такого розмаїття проявів у багатьох напрямках культури. Тож особа архієпископа і нині притягує до себе і спонукає розібратися в його складному житті і продемонструвати, як людина, що живе інтересами України, може так багато зробити для неї.

Література

1. Київська православна богословська академія / [авт.-укл.: прот. Олександр Трохимлюк, прот. Віталій Клос, О. Я. Мирончук]. Київ: Видавничий відділ УПЦ Київського Патріархату, 2015. 255 с.



2. Письма Преосвященного Лазаря Барановича. С примечаниями. Чернигов: В типографии Ильинского монастыря. 1865. 253 с.
3. Сумцов Н. Ф/ К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Вып. 2. Лазарь Баранович. Харьков, 1885. 183 с.
4. Історія української культури: у 5 т. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 3. Українська культура другої половини XVII–XVIII ст. 1246 с.
5. Новгород-Сіверський – любов моя. Коротка фотоілюстрована історія землі Сіверської. Київ, Мистецтво, 1993. 136 с.
6. Куриленко М. І. Свята Чернігівська земля. Ніжин: Міланік, 2007. 223 с.
7. Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. Киев, 1851. 724 с.
8. Корноухов Е. А. Алфавитный список церквей Черниговской епархии. *Труды Черниговской учёной архивной комиссии*, 1908, т. 7, с. 1 – 50.
9. Самойленко Г. В., Самойленко С. Г., Розвиток культури на Північному Лівобережжі України у другій половині XVII–XVIII ст. Ніжин, 2007. 241 с.
10. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XVII ст. Київ, 1993. 412 с.
11. Вечерський В. В. Архітектурна і містобудівна спадщина доби Гетьманщини: Формування, дослідження, охорона. Київ, 2001. 350 с.
12. Вечерський В. В. Українські монастирі. Київ: Наш час, 2008. 400 с.
13. Страдомский А., протоиерей. Лазарь Баранович, архиепископ Черниговский и Новгород-Северский // ЖМНП. 1852. Ч. 75. Отд. 5. С. 1–104.
14. Макарий (Булгаков), Митрополит Московский и Коломенский.. История русской церкви. СПб., Типография Императорской Академии Наук, 1857 г. Т. XII.
15. Институт рукопису НБ України ім. В. Вернадського. Фонд 2, № 3480. Грамота Лазаря Барановича з приводу прикраси ніжинського монастиря, 1684.
16. Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII–XVIII веков. *Ученые записки Московского заочного пед. ин-та*. М., 1958. Т. 1.
17. Перетц В. Н. Малорусские песни и вирши в записях XVI–XVII веков. СПб., 1899. 70 с.
18. Огієнко І. Українська культура. Київ, 1991. 272 с.
19. Літопис Самовидця. Київ: Наукова думка, 1971. 208 с.
20. Протопопов В. В. Про хорову багатоголосу композицію XVII ст. – початку XVIII ст. та про Симона Пекалицького. *Українське музикознавство*. Київ, 1971. Вип. 6. с. 73–100.
21. Центральний державний історичний архів України. Фонд 131, оп. 32, спр. 1. Про хор Чернігівського Єлецького монастиря.
22. Эйгорн Б. И. Очерки по истории Малороссии XVII ст. М., 1899. – XIV, 1104 с.
23. Центральний історичний архів у Києві, фонд 127, спр. 6192, арк. 27.
24. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидьяконом Павлом Алеппским. М., 1899. Т. 4.
25. Чернігівський державний обласний архів, Ф. 3., од. зб. 19260.
26. Данилевский О. Харьковские народные школы. 1732–1863. *Украинская старина*. 1864.
27. Клепиков С. А. Издания Новгород-Северской типографии и ложночерниговские издания 1674–1679 года. Книга: Исследования и материалы. М., 1963. Сб. 8. с. 258–269.
28. Лазаревский А. М. К истории Черниговской типографии. *Киевская старина*, 1886. № 7. с. 574–575.



29. Степовик Д. Олександр Тарасевич і його школа. *Народна творчість і етнографія*. 1970. № 1.
30. Попов П. М. Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу – невідоме чернігівське видання 80-років XVII ст. *Ювілейний збірник на пошану академіка Дмитра Івановича Багалія*. К., 1927. с. 668–697.
31. Макаров А. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994. 288 с.
32. Степовик Д. Іван Щирський. Поетичний образ в українській бароковій гравюрі. Київ, 1988. 165 с.
33. Радишевський І. Лазар Баранович. *Українська літературна енциклопедія*. Київ: Рад. Енциклопедія. Т. 1. С. 127.
34. Крекотень В. Іван Величковський. *Там само*. Т. 1. С. 284.
35. Маслюк В. Олександр Бучинський-Яскольд. *Там само*. Т. 1. С. 256.
36. Шевчук Валерій. Дорога в тисячу років: роздуми, статті, есе. Київ: Рад. пис., 1990. 411 с.
37. Величковський Іван. Повне зібрання творів. Київ: Дніпро, 2004. 190 с.
38. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Київ: Рад. школа, 1971. 485 с.
39. Теория литературы в связи с проблемами эстетики: учебн. пособие. Москва: Высшая школа, 1970. 379 с.
40. Самойленко Г. В. Літературне життя Чернігівщини в XII–XX ст. Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2003. 328 с.
41. Аполлонова лютня. Київ: Молодь, 1982. 318 с.
42. Давня українська література. Хрестоматія. Упорядкування, передмова, коментарі М. М. Сулими. Київ: Освіта, 1996. 656 с.
43. Антологія української поезії. Т. 1. Українська дожовтнева поезія. Твори поетів XI–XVIII ст. Київ: Дніпро, 1984. 454 с.



ПРОЗА, ПЕРЕКЛАДИ, РЕЦЕНЗІЇ

Надія Онищенко

МОТРОНІВКА В ДОЛІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША І ГАННИ БАРВІНОК

Самойленко Г. В. *Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов (мотронівський період життя і творчості): монографія. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя. 2021. 174 с.*



Це не просто монографія за жанром. Це насичене цікавими розвідками літературознавче дослідження, написане з великою пошаною й любов'ю до його героїв – словесних ораторів на важкій українській ниві Пантелеймона Куліша і Ганни Барвінок.

Спочатку автор ставив за мету описати Мотронівку як культурне гніздо Чернігівщини. Але ґрунтовно опрацювавши 63 наукові джерела, доктор філологічних наук, професор Григорій Самойленко значно розширив рамки задуманого. Він увів у контекст імена й події, які наочно представляють нам українське культурне життя XIX початку XX століття.

Звертаю вашу увагу на зміст: Садина Мотронівка; Весілля П. Куліша і О. Білозерської. П. Куліш і Т. Шевченко 50-х років; Творча доля Ганни Барвінок; Нова епоха – нове сприйняття творів П. Куліша; Відродження меморіальної садиби.

Спочатку цей закуток належав родині Білозерських. Його господар Михайло Васильович Білозерський (1772–1835), здобувши освіту в Київській духовній академії, обіймав різні посади. На початку XIX століття він був комісаром і повітовим суддею, маючи звання колезького асесора, а потім служив повітовим предводителем дворянства в Борзні. Одружився з Мотроною Василівною (1799–1857), яка була родом із Силевичів по батьковій лінії. А по материній – із роду Риб. Після одруження вони проживали в Борзні, маючи декілька будинків, в одному з них працював сам Михайло Васильович. Коли під час пожежі будинки згоріли, Михайло Васильович вирішив заснувати садибу за п'ять кілометрів від міста на безлюдному місці.

Як згадувала Олександра Білозерська-Куліш у листі до І. Шрага, батько викорчував великий дубовий ліс і заснував хутір Мотронівку, названу на честь матері. Садина розташовувалася за чотири кілометри від села Оленівка, де була Воздвиженська церква. Великий будинок Білозерських мав десять кімнат, поруч флігель – із п'яти кімнат. У родині Михайла та Мотрони Білозерських народилося дев'ятеро дітей: Помпей, Олімпій, Віктор,



Микола, Василь та Олександр, а також Надія, Любов і Олександра. Восьмеро народилися в Борзні, а найменша Олеся – у Мотронівці. Саме їй судилося оберігати, розвивати батьківське гніздо і бути його останньою господинею.

Яскравим акордом життя в Мотронівці стало весілля П. Куліша і О. Білозерської. Їх познайомив брат Олександрі Василь, котрий навчався на другому курсі історико-філологічного факультету Київського університету, у вересні 1842 року близько зійшовся з учителем Києво-Подольського училища і автором роману «Михайло Чернишенко» Пантелеймоном Кулішем. Ці стосунки стали настільки приязними, що Михайло запросив Пантелеймона разом відсвяткувати Різдво 1842 року з його рідними на хуторі, де й сталося знайомство п'ятнадцятирічної Лесі з Кулішем. Події цього вечора Ганна Барвінок пізніше (1909) описала в нарисі «Спогади про знаємність Куліша з домом Білозерських».

«Мати зараз прохала до столу гостя. Посадила його поруч коло себе. І тут так як бурчак полилася розмова, звісно, по-українськи. Василя мати посадила далі, а панночок навпроти їх. Він звертав на себе очі всіх. Красою на виду, розумом, блискавою розмовою розвитої людини і все розмовляв по-нашому, по-українськи; то там ще більш дивував... Бо ні на балях, ні на вечоринках ніде не чули от поступового чоловіка мужичої розмови. А Куліш було: так і не запнеться ні на однім слові, так і креше гостро-гарно пословицями-пісням, різними текстами зі Святого Письма, в такій бавливій рамці красоти».

Ця різдвяна зустріч була важливою для всієї родини, бо саме у цей час «іскра кохання, мабуть, зажеврила в дівочому серці, а може й – в обох...»

Після двох відмов Мотрона Білозерська все ж дослухалася до щирого бажання дочки та наполягань родича Миколи Білозерського і благословила шлюб Олександри й Пантелеймона. Весілля відбулося 24 січня 1847 року. Вінчалися в Оленівській Воздвиженській церкві. Посадженим батьком був Микола Данилович Білозерський, а старшим боярином – Тарас Шевченко.

Дуже тепло згадувала пізніше Олександра Михайлівна Шевченка у своїх спогадах: «Великий Друже наш, Батьку ріднесенькій, Татуню дорогий! На розсвітанні життя мого Ти був моїм старшим боярином. І як гарно було на душі у мене... Мов справді ще сонечко було тільки на розсвітанні. Показувало далеч життя нашої будуччини, квітчастого, багатого, вистеленого мріями, з нестерпним захопленням духа жадоби. І тут разом прийшов Ти і мрії наші осолодив, струмочком потекли вдалеч осяйні мрії культурної освіти. І от тебе світ показався на нашому небосхилі. Ти тоді звеличав мене княгинею і королівною. Боже мій! Я і саме се почувала, бо присутність таких двох велетнів духу і сили розуму придала мені дух красоти, возвисила мене, одухотворила красою свого подуху на мене; як сонце рослину так Ти, мій друже, і Куліш оживили і осяяли мене».

А ось як охарактеризував дружину Куліш в листі до земляка й товариша П. Є. Чуйкевича 31 березня 1847 року з Варшави: «Так я щасливий своєю жінкою: така українка, що прямо захват! Шевченка напам'ять знає, а в історії заткне за пояс іншого й студента; жінка розумна, тверда в намірах, чутлива до бідувань людських, словом гідна найвищого місця в громаді».

Весілля певною мірою завершило початковий період функціонування Мотронівки як гнізда культури, у якому формувалися українські патріоти. Наслідком сімейного українського національного виховання було те, що майже всі діти Михайла та Мотрони Білозерських були пов'язані з патріотичним рухом.

Після весілля молоді Олександра й Пантелеймон ще деякий час залишалися в Мотронівці, бо чекали на Василя Білозерського, який працював учителем у Полтавському



кадетському корпусі і мав супроводжувати Куліша в Європі як його помічник. Разом вони залишили Мотронівку 15 чи 16 лютого 1847 року.

Час між першим і другим етапом функціонування Мотронівки як гнізда культури з 1846 до 1873 року не вирізнявся особливими подіями культурного чи громадського значення в садибі. Він був складним і тривожним. У цей період Пантелеймон Куліш після арешту у Варшаві і заслання у справі Кирило-Мефодіївського товариства до Тули став відомим письменником, видавцем, громадським діячем у Петербурзі. Деякий час подружжя Кулішів жило в Москві. Для розвитку української літератури П. Куліш заснував журнал «Основа», у якому друкував твори українських письменників. Саме тут побачили світ й оповідання Олександри Михайлівни. Куліш багато пише публіцистичних творів, наукових розвідок, з'являються нові романи, повісті. Ганна Барвінок згадувала: «Куліш зараз себе в ярмо запряг на громадську роботу для матері України». Отаку відданість вона найперше цінувала у своїй «дружині», як називала свого чоловіка, і прощала йому сімейні зради, про які знали родичі й знайомі. Олександра створювала йому всі умови для творчої роботи.

Про це 2009 року переконливо і захопливо написали Є. К. Нахлік і О. М. Нахлік у біографічно-культурологічному дослідженні «Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Ніколаєвою». І тому Григорій Самойленко зосередився саме на постаті Олександри Куліш – письменниці Ганни Барвінок. Саме в ній уже в зрілому віці Пантелеймон побачив той ідеал, що його шукав в інших жінках, і почав допомагати їй створювати власний літературний світ.

Спілкування з талановитим українським письменником, котрим був П. Куліш, з його культурним оточенням: Т. Шевченком, М. Костомаровим, О. Марковичем, І. Пулюєм, М. Симоновим, кобзарем О. Вересаєм, художниками Л. Жемчужниковим, А. Гороновичем, закордонні подорожі, пережиті власні жіночі незгоди розвинули спостережливу письменницьку уяву Олександри. «Щасливі дні і вечори! Розумні речі сих людей, овіяні натхненням обличчя їхні захоплювали мене невимовно. Святий і неповторний час! Для мене ці бесіди були ліпші усяких концертів», – згадувала вона пізніше.

Перший твір Олександри Білозерської-Куліш позначений 1857 роком, зокрема оповіданням «Лихо не без добра». А останній «Лапкові думки» – 1910 роком, за рік до її відходу в потойбічний світ. Хоча, як зазначала вона в нарисі «Епізод із нашого життя на користь самостійності України», вступ її в літературу відбувся значно раніше – 1847 року. «Не гаючи часу чоловік мій дав мені олівця й папір у руки і всяко спохочував, щоб я записувала все, що побачу і почую. Страшенно мене це пригнічувало, невпевненість у собі, не розуміючи, що саме потрібно записувати... нова сфера діяльності обтяжувала мене. Але... наполегливість того, перед ким я завжди прагнула бути гідною уваги, примусила мене підкоритися».

Віряджаючи перше її оповідання широкому читачеві до альманаху «Хата», Куліш у вступному слові від видавця наголошував на тому, що твір Ганни Барвінок має своє коріння в народному житті, бо «писана словесність, якою б вона не була розкішна, або мізерна, виростає не з якого іншого ґрунту, тільки з того самого народу, котрого широке слово взяли собі списателі за поїканне до своєї мислі... «Лихо не без добра» – коштовна штучка, котра виявляє поетичну натуру і людськість нашого селянина іншим способом, аніж кому б ні було з наших писателів приходилось і досі її виявляти».

У 60-х роках спостерігається передрук у Львівській періодиці оповідання «Восени літо» та друк оповідання «Домонтар» у газеті «Правда». 1887 року в Буковинському альманасі «Руська хата на рік 1877», що його видавав Данило Млака, надруковані два



оповідання Ганни Барвінок: «Трудящий шукає долі, а доля трудящого» та «Чорт у кріпацтві» під рубрикою «Записала з народних вуст».

У Мотронівці були написані кращі її твори, що були опубліковані в багатьох альманахах. Зокрема «Рада», що видавав у Києві М. Старицький, «Перший вінок», що друкувався у Львові з ініціативи Наталії Кобринської та Олени Пчілки, «Складка», що виходив у Харкові за сприяння видавця В. Александрова, у журналі «Києвская старина», львівських газетах «Дзвінок», «Діло», збірнику Н. Кобринської «Наша доля». Значною подією у творчому житті Ганни Барвінок стало видання в Києві 1902 року Борисом Грінченком збірки її оповідань.

Творчість письменниці не залишилася поза увагою літературної критики. Це були статті Омеляна Огоновського, Бориса Грінченка, Івана Франка, Олександра Грушевського, Анатолія Вахнянина. 25 публікаціями відзначили рік смерті (1911) Ганни Барвінок у газетах «Рада», «Діло», «Рідна школа», «Неділя», «Украинская жизнь», авторами яких були М. Вороний, Д. Дорошенко, Н. Кобринська, М. Підгірянка, Юл. Романчук, Л. Старицька-Черняхівська, М. Шаповал.

Б. Грінченко в праці «Поет жіночого горя» підкреслював: «... оповідання Г. Барвінок можна студіювати, як вельми коштовний і правдивий матеріал задля характеристики нашого народного життя. Авторка придивлялася і малювала його за довгий період – років сорок: почавши ще за кріпацтва та аж до сього часу».

Микита Шаповал у розлогій ювілейній статті 1911 року писав про особливості розповіді, якою користувалася письменниця: «Божественно прекрасна мова, повна чудових епітетів, зворотів, метафор; надзвичайно м'який ліризм і повна доза філософічності... Вся краса іменно в несподіваних рухах».

Професор Самойленко теж зачаровувався мовою творів Ганни Барвінок, перечитуючи їх у фондах бібліотеки Гоголівського вишу. Він погоджувався з дослідниками в тому, що мова оповідань Ганни Барвінок виокремлює її з кола письменників, котрі писали про сільських жінок і особливості їхнього життя: Панаса Мирного, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Івана Нечуя-Левицького, Грицька Григоренка.

У нарисі «З Волині» авторка звертає увагу на те, як змінюється українське життя під тиском Росії, що намагається заборонити мову, старі народні традиції. Вона з боєм говорить: «Чиста українська мова і задумливо-ніжні пісні у багатьох змінилися спотвореною московською, замість нашої звичайної сором'язливості і стриманості з'явилися зовсім-таки противні нам солдатські розгул і розгнuzданість».

Ганна Барвінок – майстриня розкриття різних жіночих доль. В оповіданнях «П'яниця», «Хатнє лихо» наявний мотив прощення, коли героїні Стеха і Параска після знущань, принижень, нестерпного життя прощають чоловікам, або ж співчують їм. Такою християнською любов'ю була переповнена і душа письменниці в ставленні до свого чоловіка. Утвердження свого таланту вона пов'язує з настановами П. Куліша. «Я горжусь, що була слухняна учениця, увірувала в його істину, в його благородний порив. Багато було, можливо, обдарованіших... проте, не прониклись ідеєю любови до справи, вони дивились на це як на забаву, як на мазурку. Я ж свого таланту в землю не зарила і принесла своє серце на алтарь...».

Навіть після такої заяви критики просять не робити Ганну Барвінок тінню свого відомого чоловіка, бо вважають її своєрідним типом своєї епохи. О. Сікорський, аналізуючи її листування останнього періоду життя, зазначав: «Вона впитала в себе довготерпівість та невибагливість села, подячливість людини, що спробувала спражнього життя, сімирність жінки, що горіла "отображенням светом" від свого чоловіка, дивну чистоту служення ідеалу,



у викохану в страданнях, про які говорила сама з собою в різних оповіданнях, не дозволяючи нікому заглянути в свою натруджену душу і потолочене серце».

Характерною особливістю творчого життя Кулішів було на перших порах листування з родичами і з багатьма діячами культури. Кількість адресатів дуже велика, і тому Григорій Самойленко виділив тих, що пов'язані з часом проживання наших героїв у Мотронівці. Після того, як Куліш відійшов від російських центрів у 80-х роках і проживав у Мотронівці, він розширив взаємини з діячами та виданнями Західної України. Роман «Чорна рада» був виданий у Львові 1890 року, як додаток до газети «Діло», її очолював Олександр Барвінський. Відбувалося листування з іншими представниками львівської інтелігенції: Алоїзієм Юркевичем та його дружиною Евеліною, з польськими літераторами Юзефом-Ігнацієм Крашевським, Тадеушем Ожеховським.

Цікавим було листування з молодим літературознавцем Володимиром Івановичем Шенроком (1853–1910), котрий після закінчення Петербурзького університету продовжив справу Куліша, вивчаючи спадщину Миколи Гоголя. В. Шенрок зацікавився біографією П. Куліша, щоб написати монографію про письменника, що друкувалася вже після його смерті 1901 року в журналі «Киевская старина».

Ганнина Пустинь у 80–90-ті роки приваблювала багатьох діячів культури. Цікаві спогади про господарів залишив письменник, перекладач, член харківської «старої громади», перший перекладач українською мовою «Тараса Бульби» М. Гоголя М. Ф. Лободовський.

1880-го року на запрошення Пантелеймона Куліша в Мотронівці гостював учений-фізик Іван Пулюй. «В розмовах наших брала участь і дружина Куліша, та все з ніжністю і розвагою, кладучи кожне слово своє на золоті терези, – згадував він через 24 роки. – Я любувався її, незвичайним у жінок, патріотизмом і благородним почуттям до літературної праці свого чоловіка, яку вона вміла з великим самопожертвуванням підтримувати і захищувати».

Відвідав садибу 1890 року і відомий український письменник Олександр Кониський зі своїм другом Василем Вовком-Карачевським. Ось його спомини: «Бачиш тут убожество, нужду, а душею чуєш спокій, згоду і привітність господарів, найпаче Олександри Михайлівни... Працює вона пером, і її останні оповідання дишуть такими ж весняними пахощами, якими віяли і ті оповідання, що були надруковані літ 30 назад. Славна така старість. Завидна...»

15 сторінок монографії присвячені родинним та творчим зв'язкам Пантелеймона Олександровича та Олександри Михайлівни. Куліші не мали власних дітей, але вони опікувалися родичами Білозерськими. Олександра Михайлівна багатьом небожам була хрещеною матір'ю, мала на них великий духовний і творчий вплив, сприяла їхній літературній діяльності. Саме в Мотронівці вони знаходили життєвий прихисток.

Мотронівський період був найспокійнішим у житті і творчості П. Куліша. Ось його заява: «Без цієї особи не можу ніде жити, хоча б у самому раю. Без Олександри Михайлівни книжка моя не була б написана. Увесь життєвий клопіт взяла вона на себе, бережучи мій спокій, мій час, моє здоров'я».

1862 року П. Куліш видав першу поетичну збірку «Досвідки», яку гарно оформив. Шагренева обкладинка темно-зеленого кольору була обрамлена золотою тискованою рамкою, золотим краєм і візерунком. Книжку Пантелеймон Олександрович подарував Олександрі Михайлівні. На окремому аркуші він написав присвяту і вклеїв її.

*Подарую золотую
Писанку дружині,
Що кохала мене вірно*



*При лихій годині,
Що кохала, не питала,
Чи панського роду,
Оддала за серце серце
І пишную вроду.
Про ту вроду я співаю,
На бандурі граю,
А серденько, як золото,
В скарбовні ховаю.
Ой ховаю, добре знаю –
З ким буду багатий
І в мальованій палаті,
І в убогій хаті*

Куліш не лукавив. Після всіх любовних походеньок він зрозумів, що Олександра надійна на все життя дружина. Їй він присвятив вірш «Слово правди», саме його Іван Франко, рецензуючи збірник «Хуторна поезія», назвав найдосконалішим. «Ума мого цариця» надихнула Пантелеймона на написання поем «Магомет і Хадиза», «Маруся Богуславка», «Адам і Єва», вірша-сповіді «Дивлюсь на срібний волос твій, кохана».

24 січня 1897 року Куліші відзначили золоте весілля. Зима була злюча. І, як згадувала Олександра Михайлівна, Пантелеймон Олександрович сидів за столом одягнений і писав у рукавичках. Дуже застудився. Вісім днів лікувався народними засобами, але хвороба прогресувала. В останні хвилини він продовжував писати щось у повітрі. Так і помер.

«Я еще креплюсь, потому что окунулась после смерти неоценимой дружины моей в сферу его занятий. А то бы давно умерла» (Лист до Н. Шугурової від 9 квітня 1904 р.). Ганна Барвінок так визначила мету свого подальшого життя.

Але наставала нова епоха і нове сприйняття творів П. О. Куліша. У кінці XIX на початку XX століття виросла демократична інтелігенція, яка активно боролася за українізацію суспільства, підтримуючи те, що робили Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок. Вони переглядали їхні історичні погляди, інакше сприймали суспільно-історичні процеси. Не критикували, а намагалися зрозуміти мотивацію їхньої життєвої і творчої позиції. Серед таких послідовників був Борис Грінченко, націєтворчу діяльність якого аналізує Григорій Самойленко.

Ганна Барвінок була однією з найстаріших учасниць українського літературного процесу і намагалася своєю творчістю бути в ньому присутньою до останнього, робила все, щоб і її «дружина» залишався в ньому і після смерті. За своєю тугою не помічала, що залишалася у своєму світі, а час початку XX століття різко змінювався. Він розчарував Ганну Барвінок, бо було багато політичної лозунгової тріскотні і мало справжніх справ у вирішенні національної української незалежності.

У цей період життя вона активно листувалася з різними особами, меценатами, видавцями щодо подальшої публікації творів Куліша. Продовжується інтенсивне спілкування з Іваном Пулюєм, справжнім другом родини, про що свідчать численні листи, доброзичливе ставлення до Олександри Михайлівни, на честь якої він назвав свого першого сина Олександром. Великою перемогою, святом української культури стало для неї видання Біблії, переклад якої українською мовою розпочав Куліш, а завершив, на прохання його дружини Пулюй.



3 березня 1901 року в Борзні відсвяткували 40-річчя літературної діяльності Ганни Барвінок. Надійшли привітання від багатьох діячів культури. Михайло Павлик, вітаючи ювілярку, сповістив, що надрукував у Львові її оповідання. Були публікації і в інших видаництвах. Вийшла й «Чорна рада» П. Куліша, що її видав Михайло Комаров 1901-го року. А 1902-го в Києві за редакцією Б. Грінченка з його великою вступною статтею вийшов збірник її творів «Оповідання з народних вуст».

Напередодні і в цей час Мотронівку, тепер уже Кулішівку, відвідували видавець, фольклорист Михайло Комаров, меценат, колекціонер, господар Качанівки Василь Тарновський. Зміцнюються її стосунки з чернігівськими діячами Іллею Шрагом, Михайлом Коцюбинським, Борисом Грінченком.

1902 року Кулішівку відвідав професор Ніжинського Історико-філологічного інституту кн. Безбородька Михайло Миколайович Бережков, котрий у щоденнику записав: «Видел могилу П. А. Кулиша, милую А. М. Кулиш, вдову его, бравую старушку; она гораздо лучше чем рисуют ее на портретах. С удовольствием целовал руку ее».

У книжковому зібранні професора М. М. Бережкова, що сьогодні зберігається у фондах бібліотеки Ніжинського держуніверситету імені Миколи Гоголя, було знайдено автограф Ганни Барвінок. Запис зроблено її рукою на книзі Шенрока «П. А. Кулиш».

Много-многоуважаемому
Михайлу Николаевичу
Бережкову.
На память Украинского общества
Кулиша.
А. Кулишова
1902г. 21 апр
Д. Кулишовка.

У будинку, де жило подружжя Кулішів, Ганна Барвінок влаштувала музей своєї «дружини». Але з кожним роком її здоров'я слабшало, і вона звернулася до Чернігівського губернського земства з проханням перевезти хату до Чернігова і поставити її біля музею старожитностей ім. В. В. Тарновського. Але земство відмовилося від цієї пропозиції, вважаючи, що архітектурна пам'ятка повинна стояти там, де вона зберігалася. 21–25 вересня



1904 р. в Кулішівці побував директор цього музею Андрій Шелухін, котрий умовив передати речі П. О. Куліша в чернігівський музей.

У цей час на шляху Олександри Михайлівни зустрівся Михайло Кочубей, онук декабристів Сергія та Марії Волконських, дочка яких Олена вийшла заміж за Кочубея і володіла борзнянськими землями. Михайло Миколайович, родина котрого була близька до Білозерських, був відомим меценатом і культурним діячем. У селі Вороньки він відкрив кінний завод, виробничі майстерні, школу, організував театр, писав п'єси для нього. У Борзні обіймав посаду голови дворянського зібрання. Він запропонував Олександрі Куліш перевезти хату з Мотронівки в Кинашівку і організувати там музей Пантелеймона Куліша. У листі до Н. Шугурової вона писала: «Михаил Николаевич Кочубей перенес домик из Кулишивки в свой парк, обложил кирпичом для прочности, покрыл железом, – и все, что было в нем, так и сохранил с прибавкою многого. Множество портретов Кулиша разного возраста, его верстак, инструменты, рукописи, книги его, вся его мебель».

Так остання реліквія, що пов'язувала Пантелеймона Куліша і Ганну Барвінок з Мотронівкою-Кулішівкою як культурним гніздом, була втрачена.

Відродження меморіальної садиби почалося за часів відновлення незалежності України. Виникла потреба повернути до свідомості українців усе те, що засуджувалося і заборонялося московською та советською владою. За наполяганням публіцистки та поетки з Оленівки Олександри Оленівської земляки з Чернігівщини – Президент України Леонід Кучма та Голова Верховної Ради Іван Плющ 1999 року зініціювали спорудження історико-меморіального музею-заповідника Пантелеймона Куліша «Ганнина Пустинь». Збудовано дві хати, встановлено пам'ятники господарів, відтворені мармурові надмогильні плити.

12 вересня 2005 року постановою № 889 Кабінету Міністрів України садиба внесена до переліку музеїв, що є державною власністю, під назвою Чернігівський обласний історико-меморіальний музей-заповідник Пантелеймона Куліша «Ганнина Пустинь». А 2019 року на будинку Білозерських відкрита меморіальна дошка Іванові Плющу на знак вдячності за відновлення української пам'ятки.

Перечитавши монографію, переглянувши ілюстрації, переконаєшся в актуальності слів Пантелеймона Куліша, вибитих на його могильній плиті: «Зовсім інша була б річ, якби ми єдиними устами і єдиним серцем трудилися над пробудженням суспільно-національної свідомості України». Полум'яний патріотизм таких людей, як і книжка Григорія Самойленка, закликають нас до єднання в час, коли, за Ліною Костенко, ми пишемо історію не на столі, а кров'ю на своїй землі.



БІБЛІЙНА, КЕЛЬТСЬКА ТА ІНША СИМВОЛІКА (ВІД ЦВІТІННЯ ДО СКЛЯНОГО ОСТРОВА): ЧАР РЕЛІГІЙНОЇ ПОЕЗІЇ ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ, США ТА ІРЛАНДІЇ (передмова)

Література англійською мовою сьогодні дуже популярна – зокрема завдяки різноманітності, свіжій фантазії, а також великій кількості українських перекладів. Важко знайти людину, яка не знала б англійської мови бодай на якомусь рівні або не чула про твори, написані нею. А ще особливо цікаві давно створені пісні, що досі звучать, виконуються – або вірші на різні випадки життя, які досі декламуються та розучуються. Навіть не всі виконавці або читачі знають, коли саме були створені ці тексти. Головне, щоб подобалося. Це доводить, що справжнє мистецтво – завжди сучасне.

Пропонуємо читачам добірку з релігійної поезії Британських островів, США та Ірландії – від релігійних гімнів, церковної літератури до народних пісень, балад тощо. Ви прочитаєте і неримовану (алітераційну англосаксонську), і римовану (пізнішу).

Англомовна класика (британська, американська та інша) – починаючи від фольклору і завершуючи писаними творами – часто базується на Біблії. Про це зазначають і носії мови, і перекладачі. Як і українська писана література, англійська, зокрема, почалася з релігійної (перший такий зразок – англосаксонський «Гімн Кедмона», звичайного пастуха, у різний час цей вірш переклали Олена О'Лір і я). Образність, фразеологія та інші ремінісценції зі Святого Письма часто наявні навіть у світських творах. Це й латиномовна середньовічна література (досі збереглися навіть англійські тексти з латинськими вставками), створена кліриками, і пізніша – від балад до сучасних книг. Можна згадати й релігійні гімни (від католицьких до пуританських), і «Подорож Прочанина» Джона Беньяна, і ще багато чого. У народних баладах – від Ірландії до Англії – дівчина може зустріти біля криниці прочанина, який виявляється Ісусом Христом і знає таємниці грішників. Хіба це не алюзія до історії Спасителя і самарянки? Або в шотландських, англійських та інших баладах і піснях так часто згадуються Ісус Христос (зокрема Немовлям), Діва Марія (Virgin, Mary), святий Йосиф, святий Йоанн... Є навіть англійські різдвяні гімни (carols), схожі на наші колядки. До речі, дуже милі. Основа деяких – апокрифічна. Наприклад, одна така: Діва Марія просить святого Йосифа Обручника зірвати їй вишню. Той відмовляється – а дерево нахиляється само собою, ушановуючи Пречисту та Її Дитя. Це відгомін палестинського переказу про те, як пальма сама нахилилася, щоб дати Немовляті фініки (під час утечі Святого Подружжя з Сином від царя Ірода). Певна, що багато з вас, читаючи ці твори – зокрема для дітей (але глибокі ідеєю та символікою) – не стримають добродушної усмішки: які щирі та цікаві тексти, як мило!

Але, безперечно, є стільки текстів, які заслуговують на те, щоб увійти в канон світової літератури, бути відомими й нашою мовою – проте або не перекладені, або почали відтворюватися українською порівняно нещодавно. Це свіжі переклади, які були в рукописах і лише зараз побачать світ. Помітно, що стосовно британського Середньовіччя в нас досі є певна прогалина. Щоправда, 2020 р. антологія «Європейське Середньовіччя : літературний флорилегіум» умістила зразки англійської, ірландської, шотландської та іншої середньовічної поезії – зокрема церковної (як і англосаксів) – у перекладах Олени О'Лір, моїх та інших; нещодавно вийшов роман сера Томаса Мелорі «Смерть Артура» (переклад із



середньоанглійської Максима Стріхи), тощо; можна згадати й «Кентерберійські оповіді» Джеффри Чосера (у цьому ж перекладі), але цього замало. Нам треба знати комплексно таке явище як художні релігійні тексти Британських островів. Інакше доведеться далі розшифровувати і класику, і навіть сучасні фільми (де є фразеологія, алюзії тощо зі Святого Письма) – навіть на світську тематику. А як приємно дивитись обома очима! Тобто бачити підтекст творів.

Тому було приємно знати, що учениця «сьомого неокласика» Ігоря Качуровського, поетка, перекладачка і науковиця Олена О'Лір – лавреатка премій імені Григорія Кочура, Максима Рильського та інших нагород, – послідовно перекладає з англійської та давньоанглійської унікальні релігійні твори. Це і молитви, які діти читали на ніч, і музичні шедеври, що виконуються в церкві... І кожна українська версія звучить конгеніально.

Вийшло так, що ми незалежно одна від одної цікавилися і цікавимося англо-, латино- і кельтськомовною релігійною поезією різних епох і культур. Це анонімні та авторські твори Англії, Ірландії, Шотландії, Велсу та інших куточків Британських островів. Але, звісно, матеріал такий неосяжний, що його неможливо охопити – принаймні за один раз. Я перекладала за натхненням – принципом «який текст на мене “дивиться”», хоча подекуди була й послідовність (балади або конкретні автори). Проте донедавна важко було сказати про певну систему.

Праця перекладача – копітка. Адже натхнення поєднується з вивченням джерел, до того ж підказка може виринути несподівано. Треба бути знавцем інших мов (а насамперед – своєї, як писав Микола Зеров), бібліографом і бібліофілом, істориком, знавцем міфології, етикету і взагалі культури... а також – і сучасності.

Читаючи класику англійців, шотландців, американців та інших, ми можемо уявити старий добрий розпорядок дня. Скажімо, сер Вальтер (Волтер) Скотт, роман «The Heart of Midlothian» («Серце Мідлотіану»). Побут шотландських горян і взагалі шотландців першої половини XVIII ст. Після робочого дня (наприклад, випасання корів, виготовлення сиру тощо) родина збирається на вечерю за столом. Батько, як патріарх сім'ї, читає всім уривок із Біблії та промовляє настанови. Зазвичай співають псалми та інші релігійні твори. Щоденні молитви з домочадцями, читання Святого Письма (було справжньою революцією, коли цю Книгу Книг переклали доступною народу мовою!), регулярне відвідування церкви, проповіді, співи – як уявити без цього героїв багатьох британських творів? Цікаво, що в кожному куточку Британії була своя традиція. Наприклад, пуритани співали без музики, визнаючи тільки живий голос, давню традицію. І виголошували проповіді без писаного тексту. Або героїня згаданого роману, молода шотландка Джіні Дінс, вихована у пресвітеріанському дусі, потрапивши в Англію, писала батькові в Шотландію, що є в Англії й пресвітеріани, бо проповідують без риз. Або почувши казання англіканського священника, пресвітеріанка визнала слова гарними та слухними, хоча церковний обряд (інша традиція) здивував її. І героїня простодушно сказала, що хоча цей проповідник читав написане казання та вбраний у ризу, їй він здається гарною та гідною людиною. І справді – далі цей священник (який виявляється ректором) допоміг Джіні.

Або орієнтир на церковні свята – як у наших предків. Бо саме за церковним календарем – днем конкретного святого, Різдвом, Великоднем тощо – визначали важливі справи. День святого Йоанна або Івановий день (у нас – і народне свято Купала), Валентиновий день... Усе це є в британській класиці.

Що ж творило англійську, шотландську, ірландську релігійну поезію такою, яка вона зараз? Багато всього. Культура (і фольклор!) кельтів, англосаксів та інших германців, вікінгів... Безперечно, потужна християнізація. Я порівняла б такі впливи з хвилями. Кожна



залишала слід в історії – і додавала скарбів. Дещо відсіювалося, ішло в пісок – але не навічно! – і на цих «палімпсестах» писалися нові твори. Або брали стару основу (міфологічну або біблійну) – і творили на ній нові візерунки. А тодішня (та й сучасна) аудиторія впізнавала заковане в цих текстах. Сподіваюся, упізнаємо й ми – завдяки українським перекладам.

Олена О'Лір відома як перекладачка давньоанглійської епічної поеми «Беовульф», алітераційних поем Джона Рональда Руела Толкіна, середньоанглійських поем... Але як приємно читати в її перекладах англосаксонську релігійну поезію – власне, з чого починалася *авторська* (а не фольклорна) англійська традиція. Авторі – реальні історичні постаті – промовляли ці вірші вголос – а слухачі запам'ятовували для себе і записували. Бо пісень, балад, загадок, дитячих віршиків в анонімній англійській літературі достатньо, починаючи з давньої доби, а релігійні твори, автори яких відомі, особливо цінні. (Мої коментовані переклади цих віршів із англосаксонської опубліковані в антології: Європейське Середньовіччя : літературний флорилегіум / Упоряд. Б. Щавурський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2020. – 944 с. ; вкл. : іл. Гімн Кедмона – с. 469, а Беда Велебний, «Передсмертна пісня Беди» – с. 471). Певна, що ці твори будуть матеріалом і для наукових компаративних досліджень – зокрема перекладознавчих.

Або чудовий фольклорний твір «Over Yonder's A Park. A Corpus Christi Carol». У перекладі Олени О'Лір ця «колядка» відкривається словами: «Ген-ген є сад, що раніш не було...». Яскрава образність просто вражає. Адже тут і Євангеліє, і цілком реальний сад (англійський сад, англійський парк – це окреме мистецтво!), і просто душевна пісня... А ще – ось звідки ниточки лицарських романів про короля Артура, Парцифалья та інших. Багатьом відомо, як лицарі Круглого Столу шукали чашу Грааль (у неї були зібрані краплини Христової крові). Це – недосяжний ідеал. Грааль – чаша або таріль. А ще вважають, що коріння Граалю – це й кельтська міфологія. Чарівний камінь (самоцвіт? метеорит?) – або навіть багатющий казан щедрого бога Дагди. Перечитуючи цей гімн, я зловила себе на думці, що згадую тонку поезію самої Олени О'Лір з її «Прочанських пісень», де є вірш «Простим-проста моя душа...» Там – різні версії про реліквію, яка захована в далекому монастирі. «„Це келих“, – чутку хтось приніс, / А хтось: „Не супереч, / Це камінь“. Третій каже – спис, / Четвертий каже – меч». Чаша і спис, камінь – усе це Грааль. А детальніше про історію написання церковного твору можна прочитати в перекладацькій примітці. Ви дізнаєтеся й те, хто згаданий у творі лицар, і чому терен цвіте. А також – де Скляний острів і чому він скляний. Уся ця виразна естетична символіка... хіба вона не нагадує чимось наші колядки?

Відзначу ще вміння перекладачки створити цілу картину – як в оригіналі. Зокрема, райський сад і Солодкий Ісус (відомий і нашій літературі барокової доби) постають буквально у двох рефренах – але як виразно: «Всі дзвони Раю я чув, голосні.../ А солодкий Ісус – найлюбіший мені».

Продовжимо оповідь про твори безіменних авторів. Усе починається з фольклору. І саме він переконує, що художній переклад – царина знахідок, відкриттів. Наприклад, раніше мені здавалося, що вже ніколи не знайти британських автентичних балад, побудованих на скандинавському матеріалі – і які скальди (або продовжувачі їхньої справи) співали біля вогнища. (А роман сера Вальтера Скотта «Пірат» про норвежців на Шетлендських островах, де герої творили в скальдичних традиціях, змальовував швидше виняток). Проте «ніколи не кажи ніколи»: років зо сім тому мені трапився спів, який, може, уже не норманський і не кельтський, але базований на цих архетипах. Це – давній поховальний (надгробний) плач «A Lyke-Wake Dirge» із Північного Йоркшира, досі популярний у сучасних англійських співаків. Вони співають і як в оригіналі, і літературною мовою, і під музику, і а капела. Це, вочевидь, чоловічий спів. А ще є окрема мелодія цього твору – щемка і милозвучна.



Можливо, це навіть балада. Вона записана в XVII ст., але з мови і символіко-архетипної основи ясно, що твір насправді існує дуже давно.

Оригінал пісні – йоркширський діалект північноанглійської мови (прецікавий та особливий у своїй архаїці). У тексті слова ще ближчі до германської основи (і навіть скандинавської), аніж сучасна англійська мова. Тому цікаво вгадувати і знайомі лексеми, і дивитись етимологію, і натрапляти на... міфологічні реалії!

Цей діалект (як і самих йоркширців), зокрема, не раз оспівували британські та американські класики. Наприклад, відомий роман дитячої письменниці Френсіс Бернетт «Таємний сад», де Мері, англійська дівчинка з Індії, потрапляє в Йоркшир – і спочатку чує тамтешній діалект, потім потроху знайомиться з місцевими мешканцями – і пізнає, що за суворою зовнішністю вони мають тверді принципи і відданість. І сама намагається говорити як вони – навіть успішно. Йоркширці, за цією глибокою книгою, нагадують свій край, де вересові пустощі, де природа поступово пробуджується навесні (а не одразу) – проте якщо бути терплячим і спостерігати ці зміни, зрозуміти і прийняти оточення таким, яке воно є, працювати над собою і садом (своєї душі!) – це буде справжня взаємодопомога. А ще – уміння бачити красу в окремих деталях (як першому трояндовому пуп'янку), попри холодний клімат і сіре небо. Саме такою здалася мені погребова пісня: кожна лексема – символ і має свою красу. Цю пісню треба виконувати не сентиментально, а навіть зовні стримано, проте справжня глибина – у змісті. Треба вчитуватись і вчуватись, знати міфологічну основу – але навіть незнання не заважає розумінню ідеї цього величного і щирого твору.

Англіїці – майстри горору і саспенсу. Ось чому пропонування твір буквально заворожує, ми слідуємо за шляхом душі – але цей шлях непростий і в прямому розумінні тернистий, не кажучи про страх. Усе – як в епічного героя. А сам плач співали за всенічного ночування над покійним.

Про що ж ця пісня? Вона сюжетна. Це проводи душі, якій треба пройти митарства. (Згадаймо наші фольклорні плачі). Тут фігурують Чистилище (Purgatory), Пекло (Hell), Христос, Який спасає душу вмерлого, є про спокуту, очищувальний вогонь або пекельне полум'я... Тобто християнські реалії (а Чистилище відоме завдяки католицизму). Але народне християнство (двовір'я) по-своєму обробляло біблійну образність – відповідно до реалій, у яких жили невідомі автори. Оскільки Йоркшир відомий пустощами, де ростуть верес і дрік, у плачі згадуються дрокові зарості, якими треба пройти. Драматизм підсилюється тим, що душа тут – тілесна (!), матеріальна, здатна відчувати біль – як тіло! А ще: якщо вмерлий був праведним і щедрим, то після смерті буде одягненим і взутим, тому йому не страшні колючки. А от якщо скупився, то бігтиме босим – колючками. Хіба це не аналогія з терником?

Цікавий образ-символ *Whinny-muir* – «дрокове пустощі» (діал.). Проте вважають, що це – і Криниця на Краю Світу (атрибут англійських, ірландських та інших казок, шотландських балад тощо). Тобто – кінець світу, інша площина. Там – чарівна криниця, що віщує майбутнє, де виринають чарівні персонажі, де можна знайти помічника... Туди казкова мачуха посилає пасербицю виконати невиконане завдання – наприклад, принести воду в решеті. Але завдяки зачарованому принцу (жабці) героїня все перемагає. Це, звичайно, одна з гіпотез перекладу ідіоми в давньому плачі.

Також цей надгробний плач культивує щедрість. У патріархальному суспільстві та тяжких випробуваннях (люди залежали від багатьох випадковостей, починаючи від негоди і закінчуючи невиліковними тоді хворобами), коли гроші мало що значили, вважалося гріхом бути скнарою, шкодувати допомогти іншому, не ділитися (і не лише з жебраками, а взагалі з ближнім). Ось чому на того, хто за життя не давав іншим ні м'яса, ні вина (цікаво, що тут не



згадуються хліб і вода! Через клімат, імовірно, більше поширеним було м'ясо, а вино ще й натякає на причастя), ні грошей, ні одежі, ні взуття, горітиме в пекельному вогні. Ця пісня – випробування душі: куди їй потрапити – до раю чи пекла.

Brig o' Dreed: літературно – bridge of dread. Тобто «Міст Жахить», «Моторошний Міст». Міст – багатозначний символ, але в основі означає межу, ініціацію, перехід. В англійському плачі це – перехід між світами, живих і потойбіччям.

Цей символ і навіть архетип часто фігурує в наших піснях, казках та інших витворах фольклору (кленовий міст, калиновий міст, веселка тощо). Але в англійській пісні це й може бути відгомонам скандинавської міфології. Одна з версій – що це міст Гьялларбру (*Gjallarbrú*), що веде до загробного царства Хель (Гель). (Зрештою, hell походить від імені цієї демонічної та моторошної велетки! І недарма в лайці це слово означає «чорт», «дідько», адже пекло – унизу). Якщо цим мостом іде або проїжджає неживий, то міст мовчить. А якщо раптом живий завітає – Гьялларбру зазвучить, дуже гучно і моторошно. Недарма ця назва означає «шумний» або «тремтливий». Бо живим нема чого робити у світі мертвих. (Докладніше про символіку цього та іншого творів: Смольницька О. О. Проблема відтворення архетипних реалій вибраних англійських і шотландських балад у сучасному українському перекладознавстві (на прикладі автоперекладів) / Смольницька О. О. // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. праць / ред. кол.: Ю. П. Бойко, О. В. Ємець, Л. І. Белехова та ін. – Вип. 11. – Хмельницький : ХНУ, 2016. – С. 107–113, про «ALyke-WakeDirge» – с. 108–111).

Є, звісно, версія, що цей міст – також євангельський відгомін. У перекладі І. Огієнка: «Увійходьте тісними ворітьми, бо просторі ворота й широка дорога, що веде до погибелі, – і нею багато-хто ходять. Бо тісні ті ворота, і вузька та дорога, що веде до життя, – і мало таких, що знаходять її!» (Мт., 7 : 13–14). (У перекладі о. І. Хоменка замість «воріт» – «двері»: «Входьте вузькими дверима, бо просторі ті двері й розлога та дорога, що веде на погибель, і багато нею ходять. Але тісні ті двері й вузька та дорога, що веде до життя, і мало таких, що її знаходять»). Так само за піснею створюється враження, що міст для душі – вузький і небезпечний, тільки праведник може ним пройти. Імовірно, Міст Жахить – контамінація язичницьких і біблійних мотивів.

Загалом ця архаїчна пісня чи балада має на меті не залякати, а змусити інших замислитися над відповідальністю, наслідками вчинків. Цей плач готує і покійного, і живих до майбутнього жеребу. Узагалі в таких текстах і страждання показано красиво.

А ще є твори, які належать геніям. Наприклад, лейкіст, романтик Семюел Кольрідж. Серйозні твори – балади, поеми... Прекрасна містична фантазія. Виявляється, він доніс до нас і відому йому з дитинства просту коротку молитву на ніч – до чотирьох євангелістів. Це ви прочитаєте в перекладі Олени О'Лір (завдяки їй є українською й інша версія цієї молитви). Імена апостолів (зокрема всіх дванадцяти), янголи та, зрештою, Ісус Христос були і в англійських молитвах, і навіть у замовляннях. Хіба це не схоже на українське народне християнство?

Скільки років – чи століть – цій молитві, збереженій у пам'яті англійським романтиком? Ми не знаємо. Але вона досить давня.

Кольрідж, вихований у благочестивій родині, звичайно, змалечку знав Біблію. Але ще згадуються народні звичаї, яких дотримувалися ще в ХХ ст. – і англійський романтик міг їх знати. Ці звичаї змішувалися з язичницькими – або християнські символи та поняття використовувалися в повсякденні. Наприклад, подекуди на Британських островах господаря, перш ніж місити хліб, креслила на дні діжі хрест. Пояснювала це тим, що краще спече хліб.



Із цієї енциклопедичної добірки ми можемо дізнатися імена, раніше нам невідомі. Наприклад, Айзек Воттс (XVIII ст.) – «O God, Our Help in Ages Past». У перекладі Олени О'Лір це звучить особливо актуально: «О Боже, Ти у плині літ – / надія й опертя, / від бурі лютої наш щит, / дім вічного життя». Або так само актуально звучить гімн шотландця Генрі Френсіса Лайта: «Потрібен, Боже, Ти мені щомить. / Хто, як не Ти, лукавого тіснить, / В пристанище провадить рятівне? / Чи мла, чи сонце – не залиш мене». Важливо вміти вловлювати і відтворювати старозавітні та новозавітні символи, зашифровані тут – і в перекладачки це майстерно вийшло. Вражає, як тонко вона відчуває індивідуальну інтонацію кожного автора. Адже проблема перекладача – уникати пасток одноманітності, щоб не було в одному стилі.

Співаючи ці гімни та інші твори, реципієнти знали, що Бог їх охороняє. Вони не боялися, ідучи на випробовування, і відали, що виконали свій обов'язок до кінця. Ось чому в оригіналі – а тепер і в українських перекладах – ці тексти так надихають. Це – щире почуття, яке не можна підробити.

Або – інша доба. Крістіна Джоржина Россетті, сестра знаменитого художника-прерафаеліта і поета Данте Габрієля Россетті, уславилася поезією різних жанрів і стилів, зокрема і релігійною. Наприклад, «In the Bleak Midwinter». Олена О'Лір дуже влучно відтворила це як «В люте середзим'я». Bleak – це й «холодний», «похмурий», «суворий» (згадаймо роман Чарльза Діккенса «Bleak House»), проте в цьому контексті «люте» дуже пасує. А такий видовищний вірш про вертеп, містерію Різдва завершується афористично: «Що ж Йому я, бідний, дам такого дня? / Був би вівчарем я, дав би я ягня, / Був би мудрим волхвом, частку б дав свою, / Я ж Йому, що можу, – серце віддаю». Хіба це не близьке нам?

Усі ці твори вражають не лише тим, *про що* тут ідеться, а й тим, *як* це створено. Український переклад усе це чудово відтворює.

Зі свого боку, я об'єднала твори, перекладені в різний час і з різних джерел. Тому в мене і йоркширський плач, і ірландські балади, і «Рими Матінки Гуски», і вірш анонімного ірландського ченця (імовірно, про Самайн – Савань, прообраз Гелловіна), та інше. Більшість творів тут фольклорні – окрім Нобелівського лавреата Редьярда Кіплінга (якого зараз дуже плідно перекладають в Україні, долучаюся і я як членкиня Українського Кіплінгівського Товариства), і американця Джеймса Болла Нейлора. Ви переконаєтеся, зокрема, який різноманітний Кіплінг (адже лише донедавна ми довели, що він автор не лише «Книг Джунглів»), як чудово він переосмислював біблійні сюжети. Або – які темпераментні, навдивовижу емоційні та несподівані герої ірландських балад. А ще – поетичні у своїй архаїці. Або – як довіряє Богу в холодну, сувору пору ірландський чернець у своїй темній обителі на березі ревучого моря. Адже Самайн означав наближення зими, а в християн контамінувався з Днем Усіх Святих (1 листопада). Не кажучи про те, як рано темніє восени та взимку. І тут ірландські символи (відомі з природи): форель, дикі гуси, папороть... Або дізнаєтеся, які ще були в Ірландії знамениті святі, окрім святого Патрика. Щоправда, деякі твори довелося буквально збирати, як «розсипане намисто» (назва ірландської добірки Олени О'Лір у «Березолі») – бо, скажімо, не всі оригінали ірландців доступні або збереглися. Щоправда, балади досі співаються гельською.

Олена О'Лір перекладала пропоновані твори з англосаксонської та англійської. Мова, з якої я перекладала ці твори, переважно англійська. Але вона різна. То це літературна мова (Кіплінг, Нейлор), то з ірландизмами – або ірландський варіант англійської.

Тому ким би не були автори цих творів – йоркширці чи ірландські ченці, освічені священики чи прості селяни, знані письменники чи маловідомі (або взагалі анонімні), католики, англіканці, кальвіністи чи інші, – сподіваюся, вам буде цікаво взяти до скарбниці українського перекладу ще одні цінності. Отже, прогуляймося Скляним островом, зазирнімо до райського саду – і, можливо, нам явиться Грааль.



З англійської

Англія
Фольклор

З «Рим Мамінки Гуски» («Mother Goose Rhymes»)

* * *

(«Christmas is coming...»)

Різдво вже на порозі,
Годують гусака;
Будь ласка, дайте пенні
У шапку жебрака;
Якщо немає пенні –
Пів пенні хоч знайдіть;
Якщо ж нема пів пенні –
Хай Бог благословить.

З англійської переклала
Ольга Смольницька

Анонім
Північний Йоркшир

ПОГРЕБОВИЙ ПЛАЧ ДЛЯ ТІЛА, ЯКЕ ПРОВОДЖАЮТЬ В ОСТАННЮ ПУТЬ
(«A Lyke-Wake Dirge»)

Скрізь лиш ніч, скрізь лиш ніч,
– Тільки ніч, і все,
Огнища хатні та полум'я свіч,
– Христос твою душу спасе.

Як ти залишиш нас духом навек,
– Тільки ніч, і все,
Пустищем підеш, де верес і дрік,
– Христос твою душу спасе.

Як дав хоч комусь черевики й штани –
– Тільки ніч, і все,
Надінь їх – у пригоді стануть вони,
– Христос твою душу спасе.

Не дав як нікому взуття і штанів,
– Тільки ніч, і все,
Нагим потерпатимеш ти від тернів,
– Христос твою душу спасе.



А як минеш пустища верес і дрік,
– Тільки ніч, і все,
До Мосту Жахіть вийдеш ти на той бік,
– Христос твою душу спасе.

Як Мостом Жахіть перейдеш на той бік,
– Тільки ніч, і все,
Чистилища стрінеш огнений язик:
– Христос твою душу спасе.

І як ти вино подавав чи м'ясне,
– Тільки ніч, і все,
То плоті твоєї вогонь не торкне,
– Христос твою душу спасе.

А як ані м'яса не дав, ні вина,
– Тільки ніч, і все,
Нагого лизатиме прірва страшна,
– Христос твою душу спасе.

Скрізь лиш ніч, скрізь лиш ніч,
– Тільки ніч, і все,
Огнища хатні та полум'я свіч,
– Христос твою душу спасе.

*З йоркширського діалекту північноанглійської мови розміром оригіналу переклала
Ольга Смольницька*

США

З «АНГЛІЙСЬКИХ ВІРШИКІВ НА РІЗНІ ВИПАДКИ ЖИТТЯ»

ДЖЕЙМС БОЛЛ НЕЙЛОР

(James Ball Naylor, Огайо, США, 1860–1945, там само)

ПРО АВТОРА

Один із найуспішніших і найвідоміших за життя письменників на межі ХХ ст., автор бестселерів. Лікар на пенсії. Автор поезій (зокрема гумористичних), романів, писав, зокрема, і для журналів. Прожив 84 роки.

* * *

(«King David and King Solomon...»)

Царі Давид і Соломон
Жили щасливі днини,
Бо мали безліч любих дам
І не одну дружину.



Але як старість надійшла,
І сумнів їх оплів,
То «Притчі» Соломон створив,
Давид – псалми лишив.

1935

*З англійської переклала
Ольга Смольницька*

*Англія
Класика*

РЕДЬЯРД КІПЛІНГ
(Joseph Rudyard Kipling, 1865–1936)

ЧОТИРИ АНГЕЛИ
(«The Four Angels»)

Під Яблуною сонний замріявся Адам,
Землі явився Ангел: «Тобі я Землю дам»,
Але Адам не захотів,
Ні плуга, рала, ні полів,
Співав: «Земля й Вода, Повітря і Пломіння –
Які іще у смертного воління?»
(А Яблуна в бруньках).

Під Яблуною сонний замріявся Адам,
І Ангел Вод зійшов: «Тобі усі Моря віддам»,
Але Адам не захотів,
Йому не треба кораблів,
Співав: «Вода, Земля, Повітря і Пломіння –
Які іще у смертного воління?»
(А Яблуна у зав'язі, у листі).

Під Яблуною сонний замріявся Адам,
Повітря Ангел явлений: «Тобі Повітря дам»,
Але Адам не захотів,
У вись він так і не злетів,
Співав: «Повітря і Вода, Земля і Поломіння –
Які іще у смертного воління?»
(А Яблуна в цвіту).

Під Яблуною сонний замріявся Адам,
І Ангел Полум'я зійшов, і слів не дав устам,
Але жадав огню й створив,
Адаму серце запалив,
Співаючи: «Вогонь, палюче Поломіння!
Устань, і досягни сердечного воління!»
(А Яблуні цвітіння обліта).



Едем покинувши, Адам звернувся до трудів,
Моря, і Землю, й Вишину – усе він підкорив;
І в битві з ураганом
Він став найвищим паном
Землі й Води, Повітря й Поломіння,
Але не досягнув сердечного воління!
(А Яблуню зрубали вщерть!)

*З англійської переклала
Ольга Смольницька*

ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:

Вірш – з науково-фантастичного оповідання «With the Night Mail : A Story of 2000 AD» (1905, збірка «Actions and Reactions»).

Цікаво, що, незважаючи на стійкий символ яблука як утілення падіння перших людей, у Біблії заборонений плід не названий. Навіть на ранніх зображеннях це гранат, виноград тощо.

Ірландія

АНОНІМНИЙ ВІРШ ІРЛАНДСЬКОГО ЧЕНЦЯ XVI СТ.

* * *

Іноді, коли музика дерев
Тоскна, як твань, а ягоди
Сплітаються стіною в лісі, де терник темніє;
Коли сідає сонце низько, і папороть червоніє, і дикі гуси кричать,
Шукаючи з надією здобич над відпливом, який щомиті міліє;
Коли сильний холодний вітер промовляє, що час уже минув для риболовлі
З форелевих криниць чи для збирання пурпурових водоростей зі скель –
Тоді прагнення Тебе наповнює моє серце, о Твердине моя,
о Врата мої проти вітру.

*З англійської переклала
Ольга Смольницька*

ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:

На жаль, я не знайшла гельського оригіналу (а відтак форма, якою написаний вірш, невідома) й тому зробила подвійний переклад – з англійського дослівника.

Невідомий автор змалював перехідний період – пізню осінь. Вочевидь, це було до або після Самайну (Саваню). Вірш насичений християнською символікою: червоні ягоди глоду – аналог тернового вінця з краплинами Христової крові (так само як пурпур, який здобували з морських мушель); осінь – алегорична пора в'янення, підготовки до вічного сну; релігійне почуття, яким пронизана ця поезія, суто католицьке, бо автор (і ліричний герой) прагнуть злиття з Божественною Природою Христа. Господь постає захистом від злих сил – тому я обрала варіанти з псалмів: не «захист», а «твердиня» (можна ще сказати «опора»), не «двері», а «врата». Також у вірші наявна міфологічна ірландська символіка: море – аналог щедрого



киплячого казана Дагди (але водночас це може бути пекло), дикі гуси – ірландський тотем, відомий у багатьох міфах.

Коли папороть в'яне, то стає червоного чи брунатного, рудого кольору.

Ірландська народна балада (анонімна)

СВЯТИЙ З ҐЛЕНДАЛУ
(«The Glendalough Saint»)

Старий жив у Ґлендалу знаний святий,
Учена людина й побожна,
І звичай мав надто химерний, чудний –
Стрічав діву холодно кожну.

Приспів: fol di dol fol di fol day
fol di dol rol di dol ad dy
fol di dol rol di dol day
fol di dol rol di dol ad dy

Він так полюбляв таємниці книжок, –
Для книги – найкращу часину,
Ловити іще полюбляв на гачок
У ставі велику рибину.

Та ввечері якось він вудив пестрюг,
І виловив струга значного, сер,
Як дівчина Кетлін іде через луг,
Ченця перестріти старого, сер.

«О, геть з мого шляху! – їй мовив святий, –
Втерять благочестя не хочу,
І звичай у мене занадто тонкий,
Минатиму плем'я жіноче».

О, Кітті простує до дому його,
Заходить святий по стежині –
І бачить, що діва – у домі його
Та миє старезне начиння.

І він бідолашне створіння спіймав –
Поліція зловить злочинця! –
Бо діву нещасну пожбував у став, –
О Христе – втопилась дівиця.

*З ірландського варіанту англійської мови переклала
Ольга Смольницька*

*ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:*

Мова балади англійська, подекуди – лексеми Irish English – переважно фонетичні модифікації: *ould* (*old*), *be Jaysus* (*by Jesus*; у перекладі твору – «О Христе»). З огляду на це у перекладі вжито діалектизми: *пестрюга*, *струг* – *форель* (*trout*). Балада досі популярна, співається гуртом «The Dubliners». Головний герой – знаменитий ірландський святий *Кевін Глендалохський* (народжений *Sóemgen*, ірл. *Saoimhín*, лат. *Coemgenus*, англ. *Kevin*, 498–618), засновник першого абатства в Глендалу (графство Віклов; назване містечко відоме й тим, що саме там данські вікінги збудували свій знаменитий драккар – «морського коня з Глендалу», *Havhingsten fra Glendalough*). День пам'яті святого Кевіна в Римсько-Католицькій і Православній Церкві – 3 червня (дата смерті).

Традиційно змальовується старим з тонзурою і довгою бородою, у веретищі. Герой казок і балад, з ним пов'язано багато легенд. Є сюжет про те, як Кевін дав чорному дрозду звити гніздо у своїй долоні (вірш Шеймаса Гіні – *Seamus Heaney*, «*St. Kevin and the Blackbird*»).

Але цей святий своїм учинком не має нічого спільного з образом, виведеним у баладі (правдоподібно тільки те, що цей герой любить природу, ловить рибу та уникає жінок). Можливо, тут контамінація мотивів.

Несподіваний коментар оповідача (виконавця балади), не надто притаманний епічному жанру, проте наявний у часто емоційних ірландських баладах, дослівно перекладається так: «І я хочу, щоб поліція зловила його!» («*And I wish that the Garda had caught him!*») *Garda* («Гарда Шихана») – ірландська поліція. Ця вставка досить сучасна. (Докладніше про цю баладу: Смольницька О. Персоналія святого як маскулінний символ на прикладі вибраних ірландських народних балад (на матеріалі оригіналів і власних поетичних перекладів): лінгвокультурний дискурс / Смольницька Ольга // Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку : тези III Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав, 16 березня 2020 року) / Гол. ред. К. І. Мізін; ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». – Переяслав, 2020. – 232 с. (Електронна книга). – С. 187–190).

*Ірландська народна балада***ПРИХИЛЬНИЙ (ЗАСТУПНИК) СВЯТИЙ КОЛЬМ КІЛЛЕ**
(«*Colm Cille na féile*»)

Лишив і родичів, і приятелів я
Для жінки, та її не знайду я,
Бо щезла, наче пташечки малі,
Високо у гіллі.
Неначе яструб вихопив, поніс,
Чи з Говту хитрий лис,
Кулик лихий у вишині,
Бекас чи кури водяні.

Малайн, Куйл Ломра –
Блукаю по Слайв Габра я,
Не міг знайти кохану я,
Зір полонила сліпота,



Я йшов до церкви, до хреста,
А звідси – ось на захід путь,
На ярмарок у Лейнстер йшов,
І там була моя любов.

Явивсь Ко́льм Кілле, мій патрон,
Зігнав миттєво з мене сон,
Сказав мені святий у мить,
Де красна дівчина лежить
Вона – де луг і плай гірський,
Де плющ зелений і виткий,
І зручно в прихистку лежить,
Там, де обитель верховіть.

І скочив я тоді чимдуж,
І роздивився я довкрузь,
І зняв із себе весь я стрій,
І зняв з одежею меч свій,
До пані красної ступав,
І я її поцілував,
І в серці радощі були,
Як пташенятко у гіллі.

*З ірландсько-гельської еквілінеарно переклала
Ольга Смольницька*

ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:

Ко́люм Кілле (Ко́льм Кілле, або святий Ко́люмба(н), Colm Cille, VI ст.) – знаменитий ірландський святий, чернець, місіонер, який навернув на християнство піктів і Альбу (Шотландію). Його поезію переклала Олена О'Лір.

У моєму перекладі балади збережено зміст і епіфори. Римування в ірландській поезії дуже складне. Твір перекладено парними римами, тому що на слух оригінальні рими звучать так. Версифікація балади струнка: шість строф по вісім рядків, але строфи III та IV співаються двічі, тому насправді частин чотири.

Слово *féile* (яке є і в шотландсько-гельській) означає «християнське свято», «святковий день», сьогодні – і «фестиваль», але ще й «гостинність», «прихильність», «щедрість». Тому в перекладі обрано останній варіант.

Гоут (Говт) – Howth, ірл. Binn gdair – передмістя в Ірландії, графство Фінгал, провінція Ле(й)нстер.

Мотив віщого сну дуже важливий у кельтській культурі. Святий виступає помічником. Цікаво, що герой мусить пробудити сплячу кохану, яка чекає на нього (мотив Сплячої Красуні).

Баладу проаналізовано у вищезгаданій науковій публікації.



Англія

КЕДМОН

(Cædmon, c. 657–684)

[ГІМН КЕДМОНА]

[Cædmon's Hymn]

Небохранителя нині возславмо,
силу Господню й милосердя Його,
чин Преславного, Його чуда всехвальні,
що Господь Передвічний спершу звершив.
Він, найперший мистець, намостив для людей
стелю небесну, мистець пресвятий.
І хорони середні, охоронець людства,
Господь Передвічний, воздвиг опісля,
сушу тверду, Всесильний Отець!

*З давньоанглійської переклала
Олена О'Лір*

ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:

Кедмон — поет і чернець, перший з давньоанглійських віршотворців, ім'я якого дійшло до наших днів. Його життєпис відомий з «Церковної історії народу англів» Беди Превелебного. За словами Беди, Кедмон був неписьменним братом-мирянином, який доглядав за худобою в монастирі Стреонешальх (нині – абатство Вітбі) у Нортумбрії. Одного вечора, коли ченці бенкетували, співали і грали на арфі, Кедмон пішов спати рано, бо не знав жодної пісні. І йому наснилося, як «хтось» явився йому і попросив заспівати про *rgincipium creaturarum*, «початок творіння». Повагавшись, Кедмон склав рідною мовою гімн на прославу Бога, Творця неба і землі, наведений вище в українському перекладі (де відтворено алітераційний тонічний вірш оригіналу). На ранок він розповів про свій сон, і його негайно відвели до абатиси, св. Гільди. Вона повірила, що його поетичний талант – Божий дар, і дала йому як випробування нове завдання – викласти у віршах ще один уривок зі священної історії. Коли наступного ранку Кедмон упорався і з цим, його запросили скласти чернечі обітниці, і відтоді він, за Бедою, переспівав ще чимало фрагментів Святого Письма, які йому переказували ченці. Утім, з його творів зберігся лише цей гімн, який, до речі, відлунує в пісні скопа (англосаксонського співця) з «Беовульфа», героїчної епопеї, записаної бл. 1000 р., а складеної, імовірно, у VIII ст.: «Першоначал //правічних знавець, він провадив, як Бог // всемогутній створював твердь земну – // гарну рівнину, огорнену водами, // як присунув, звитяжний, сонце і місяць – // світло, щоб сяяло світожителям, // і від краю до краю прикрасив щедро // гіллям і зеленню землю всю, // і в усе, що живо, вложив життя» (*переклад з давньоанглійської мій*). І така подібність – не диво, адже поети з давніх-давен зводили свої творіння на підмурівках, закладених їхніми попередниками.



БЕДА ПРЕВЕЛЕБНИЙ
(Bede the Venerable, 672/3–735)
[ПЕРЕДСМЕРТНА ПІСНЯ БЕДИ]
[Bede's Death Song]

Перш ніж рушити у путь неминучу,
немає мудрішого мужа за того,
хто зважує подумки – перш ніж звідси піти, –
на що його душу, на добре чи зле,
присуд посмертний прирече.

*З давньоанглійської переклала
Олена О'Лір*

ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:

Беда Превелебний (чи Вельмишановний) – англійський історик, бенедиктинський чернець, богослов, святий і учитель церкви. Більшу частину життя (від 682 р.) прожив у монастирі Джарроу в Нортумбрії. Найвідоміший його твір – латиномовна «Церковна історія народу англів», що охоплює період від походів Цезаря в Британію (55–54 рр. до нашої ери) до 731 р. Це головне, а часто і єдине письмове джерело з історії Англії в VII–VIII ст. Також його перу належать численні праці з богослов'я, арифметики, медицини, астрономії, граматики та філософії, а крім того, він переклав давньоанглійською мовою «Євангеліє від Івана». Під назвою «Передсмертна пісня Беди» відомий останній його твір, складений на смертному одрі, єдина його поезія рідною мовою (хоча дехто з дослідників і ставить його авторство під сумнів). В українському перекладі відтворено алітераційний тонічний вірш оригіналу.

З фольклору

ГЕН-ГЕН Є САД...

Кант на свято Тіла Христового
(Over Yonder's A Park. A Corpus Christi Carol)

1
Ген-ген є сад, що раніш не було,
Всі дзвони Раю я чув, голосні;
Де зсередини – злото, а ззовні – сріблѡ,
А солодкий Ісус – найлюбіший мені.

2
А в тім саду – стоїть там дім,
Всі дзвони Раю я чув, голосні;
Що скрізь пурпурові покрови на нім,
А солодкий Ісус – найлюбіший мені.



3

А в домі тім – там є постіль,
Всі дзвони Раю я чув, голосні;
Що червоний шовк запила звідусіль,
А солодкий Ісус – найлюбіший мені.

4

А на тій постелі – там лицар лежить,
Всі дзвони Раю я чув, голосні;
Чиї рани – вони кровоточать щомить,
А солодкий Ісус – найлюбіший мені.

5

Край постелі – лежить там камінь один,
Всі дзвони Раю я чув, голосні;
Що Марія на нім не встає з колін
А солодкий Ісус – найлюбіший мені.

6

Постіль ту – там пес її охороня,
Всі дзвони Раю я чув, голосні;
Лижучи кров, що стіка щодня,
А солодкий Ісус – найлюбіший мені.

7

В узголів'ї постелі – там терен зроста,
Всі дзвони Раю я чув, голосні;
Що так пишно не цвів від Різдва Христа,
А солодкий Ісус – найлюбіший мені.

*З англійської переклала
Олена О'Лір*

ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:

Один з варіантів канту на свято Тіла Христового, які сягають анонімного середньоанглійського прототипу кінця XIV – початку XV ст. У деяких пізніших варіантах з'явилися рядки, що відсилають не до свята Тіла Христового, а до Різдва, тож кант перетворився на колядку.

Католицьке свято Тіла і Крови Христових чи, як ще його називають в Українській Греко-католицькій Церкві, свято Пресвятої Євхаристії – свято на вшанування Тіла і Крови Христа, у які переосутнюються хліб і вино під час причастя. Відзначається як торжество в четвер, наступний за днем Святої Трійці, тобто на одинадцятий день після П'ятидесятниці чи на шістдесятний день після Великодня. Іноді це свято називають також Корпус Крісті (лат. Corpus Christi, Тіло Христове).

Збирачка британських народних пісень Енні Гілхріст (Annie Gilchrist) у присвяченій цьому твору розвідці 1910 р., зіставляючи найранніший варіант з тим, який поданий в



українському перекладі вище, подає власне гіпотетичне розшифрування виведених тут образів і доводить їхній зв'язок із легендою про Святий Грааль: постіль – олтар (гробниця, хрест); лицар – Христос, який щодня приносить єхаристичну жертву; камінь – дискос (металевий таріль із підставкою для проскур); вірний пес – Йосиф Ариматейський, який збирає краплі Христової крові в келих (Грааль) – чи то біля підніжжя хреста, чи то у гробі Господньому; терен – особливий різновид терну, який росте в абатстві Гластонбері (графство Сомерсет) та його околицях і цвіте двічі на рік: навесні та на Різдво. За легендою, це абатство ототожнюється з містичним островом Авалон, де знайшов останнє пристановище король Артур. І справді: дві тисячі років тому навколо Гластонбері та довколишніх пагорбів розливалось болотисте внутрішнє море, зване Скляним. Власне, й англосаксонська назва Glastonbury являє собою часткову кальку з давнішої валлійської назви цієї місцини – Ynys Vytrin, «Скляний острів». Вважається, що перед тим, як тут виникло абатство, на цьому місці було язичницьке святилище. І, за легендою, саме на теренах Гластонберійського абатства похований король Артур разом зі своєю дружиною Гвіневерою. 1191 р. ченці абатства, аби перевірити чутки про це, вирішили провести розкопки і відкопали кам'яну плиту, під якою знайшли свинцевий хрест з написом латиною: «Hic iacet sepultus inclitus rex arturius in insula avalonia», себто «Тут лежить похований славнозвісний король Артур, на острові Авалон». Також було знайдено кілька дрібних кісток і клптик волосся. Кістки поклали до трун і під час візиту до абатства короля Едварда I поховали в гробниці з чорного мармуру в головній церкві абатства. Однак під час ліквідації монастирів за правління Генрі VIII, коли абатство було розграбоване і значною мірою зруйноване, труни безслідно зникли.

А в сказаннях про короля Артура та лицарів Круглого Столу, як ми знаємо, важливе місце посідає сюжет про пошуки Святого Грааля. І саме Йосиф Ариматейський, який, за легендою, привіз Грааль до Британії, заснував абатство Гластонбері, а з посоха, який він устроїв у землю, виріс легендарний гластонберійський терен.

Ось яке багате ткання легенд проступає за лаконічними рядками цього канта... До речі, у наші дні його мають у своєму репертуарі численні хори. І серед кількох його музичних інтерпретацій найчастіше виконується версія Бенджаміна Бріттена, британського композитора, диригента і піаніста.

МАТВІЮ! МАРКУ! ЛУКО Й ІВАНЕ!..

(Matthew! Mark! Luke and John!)

Матвію! Марку! Луко й Іване!
Хай Бог на ліжку мене догляне.
Четверо янголів хай постава,
Два у ногах і в головах два.

*З англійської переклала
Олена О'Лір*

ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:

Семюел Тейлор Колрідж (1772–1834), славетний англійський поет-романтик з «озерної школи», згадує в листі до свого друга Томаса Пула від 9 жовтня 1797 року один промовистий епізод, який стався з ним у дитинстві, коли шестирічним він захворів на плямистий тиф:



«Моя мама розповідає про мене бувальщину, яку перекажу тут, бо це треба вважати першим проблиском моєї дотепності. Лежачи в гарячці, я спитав, чому леді Норскот (наша сусідка) не приходить мене провідати. Мама відповіла, що та боїться заразитися тифом. Це мене зачепило, і я відказав: “Ах мамочко! А от четверо янголів навколо мого ліжка не бояться заразитися!”. Припускаю, Ви знаєте цю молитву:

[Тут С. Т. Колрідж цитує наведений вище у перекладі чотиривірш. – О. О.]

Цю молитву я промовляв щовечора і твердо-твердо вірив у її правдивість. Часто мені (у напівсні, змученому і розпаленому власною уявою) ввижались воїнства почвар, які на мене ринули, а ці четверо янголів їх не підпускали».

Згодом англійська художниця Ізобель Ліліан Глоєт (1865–1917) створила чудову картину на сюжет цієї віршованої молитви (у варіанті, дещо відмінному від наведеного в листі Колріджа), що свідчить про її популярність і на межі XIX–XX ст.



Чотирикутне ліжко моє
Четверо ангелів обстає.
Матвію, Марку, Луко й Іване,
Благословіть мене, ляжу чи встану.

П., о. Бл. 1901

Ізобель Ліліан Глоєт



АЙЗЕК ВОТТС
(Isaac Watts, 1674–1748)

О БОЖЕ, ТИ У ПЛИНІ ЛІТ...
(O God, Our Help in Ages Past)

1. О Боже, Ти у плинні літ –
надія й опертя,
від бурі лютої наш щит,
дім вічного життя.
2. Там, де здіймається Твій трон, –
пристанище святих,
Твоє рамено – це заслон,
що захищає всіх.
3. Не встали ще гірські хребти,
світ не набув лица,
а Богом був одвіку Ти
і будеш без кінця.
4. Для Тебе тисяча століть –
як вечір, що погас,
короткий, мов безсонна мить
у передсвітній час.
5. А часу течія стрімка
несе нас навмання
у безвість – сон отак тіка
перед приходом дня.
6. О Боже, Ти у плинні літ –
надія й опертя,
оберігай же нас від бід
для вічного життя!

Опубл. 1719

*З англійської переклала
Олена О'Лір*

ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:

Англійський християнський гімн, що був написаний понад 300 років тому і досі залишається в ужитку. Автор слів, Айзек Воттс – визнаний «хрещений батько англійської гімнографії», плідний і популярний автор гімнів, якому приписують близько 750 творів цього жанру. Був конгрегаціоналістським священником (конгрегаціоналізм – відлам кальвінізму), богословом і логіком. Уперше текст гімну, що являє собою переспів псалма 90, був



опублікований у збірнику Воттса «Псалми Давидові, наслідувані мовою Нового Заповіту» (1719), де автор переспівав у віршах майже весь Псалтир.

Найчастіше цей гімн виконується на мелодію «Свята Анна», яку створив 1708 року англійський композитор і органіст Вільям Крофт (1678–1727). Тоді він саме служив органістом церкви Св. Анни в Лондоні: звідси й назва мелодії. Спершу вона призначалася для перспіву псалма 62 і лише згодом, покладена на текст Воттса, здобула визнання. Її також використовували у своїх творах інші композитори, зокрема Георг Фрідріх Гендель і Губерт Паррі.

ГЕНРІ ФРЕНСІС ЛАЙТ
(Henry Francis Lyte, 1793–1847)

НЕ ЗАЛИШ МЕНЕ
(Abide With Me)

О, не залиш мене, стає темніш,
Мене надвечір, Боже, не залиш.
Коли уже ніщо не помічне,
Слабких опоро, не залиш мене.

Короткий день життя мого сплива,
Минає слава й радість світова,
Ніщо на гірше зміни не мине,
А Ти, незмінний, не залиш мене.

Потрібен, Боже, Ти мені щомить.
Хто, як не Ти, лукавого тіснить,
В пристанище провадить рятівне?
Чи мла, чи сонце – не залиш мене.

Коли Ти поруч, ворог не ляка,
І сльози не гіркі, й біда легка.
Мені і жало смерти не страшне,
Якщо не залишаєш Ти мене.

Перед очима в мене хрест тримай,
Тьму освіти, вкажи дорогу в рай.
Світає, й тале марево земне,
В житті й у смерті не залиш мене.

*З англійської переклала
Олена О'Лір*

*ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:*

«Abide with Me» – відомий у західному світі християнський гімн. Автор тексту, Генрі Френсіс Лайт – англіканський пастор, теолог і поет з Шотландії. А музика належить Вільяму Монку (1823–1889), англійському органісту і хормейстеру церковних хорів, який також викладав вокал у лондонському Кінгз-коледжі та інших освітніх закладах.

Для поета це було прощання із земним життям – він-бо написав ці рядки, помираючи від сухот. А через кільканадцять років композитор споглядав у печалі захід сонця, а коли згас останній промінь – записав на клаптику паперу мелодію «Eventide» («Надвечір'я»), на яку переважно й співають цей гімн.

КРИСТІНА ДЖОРДЖИНА РОССЕТТИ
(Christina Georgina Rossetti, 1830–1894)

В ЛЮТЕ СЕРЕДЗИМ'Я
(In the Bleak Midwinter)

В люте середзим'я вітер вив, мело,
А земля – мов криця, а вода – мов скло;
Сніг стелив на пелену пелену
В люте середзим'я, в давнину.

І земля для Бога, й небо – замалі,
Воцариться Він – не стане неба і землі.
В люте ж середзим'я і вертеп зійшов
Господу Ісусу та й за схов.

І Йому, що ангел перед ним кляка,
Досить в яслах сіна, в грудях – молока;
Ангели до Нього линуць на поклін,
Та ослу й верблюду радий Він.

Хай отам збереться сонм Небесних Сил,
Хай ширяють херувими скрізь навкіл,
Та лиш Богоматір, Діва Пресвята,
Немовля цілунком почита.

Що ж Йому я, бідний, дам такого дня?
Був би вівчарем я, дав би я ягня,
Був би мудрим волхвом, частку б дав свою,
Я ж Йому, що можу, – серце віддаю.

Близько 1872

*З англійської переклала
Олена О'Лір*



ВІД ПЕРЕКЛАДАЧКИ:

Крістіна Джорджина Россетті – яскрава англійська поетка вікторіанської доби, авторка кількох поетичних збірок, поеми на казковий сюжет «Базар гоблінів», віршів для дітей тощо. Крістіна була донькою італійського поета, ученого і політичного емігранта Габріеле Россетті, який знайшов прихисток в Англії. Її мати Френсіс Полідорі, сестра Джона Вільяма Полідорі, який був другом і лікарем лорда Байрона, мала італійсько-англійське походження. А два її брати і сестра, як і сама Крістіна, були щедро наділені талантами: Данте Габріель Россетті – славетний художник, відомий як один із засновників «Братства прерафаелітів», Вільям Майкл і Марія – письменники.

Поезія Крістіни Россетті «In the Bleak Midwinter» стала в англomовному світі відомою колядкою: її не раз клали на музику, але найбільшої слави зажили версії композиторів Густава Голста і Гарольда Дарка (початок ХХ ст.). У різдвяну пору обидві ці версії часто лунають під склепіннями старовинних соборів та в концертних залах...



Сергій Архипчук

ВОВЧИК-БРАТИК, ПАНІБРАТИК
(казка-калейдоскоп у 3-х картинах)

(за мотивами творів Леоніда Глібова, Олександра Ковіньки, фольклорними записами українських народних казок Марка Вовчка й Опанаса Марковича)

Персонажі

Звіздар-Чарівник

Ягня

Вовк

Вівця (Доросле Ягня)

Хижий Вовк

Підлабузник

Вільний Орел

Орлята

Залізний Вовк

Пані

Горщик

Миска

Ложка

Лавка

Сокира

Свердлик

Долото

ПРОЛОГ/ЗАЧИН

(Лунає народний романс «Вечір на дворі» – добре, якщо би виконувала акторка, що згодом гратиме Паню)

Звіздар-Чарівник (до глядачів): А ви чуєте, чи ні?! У моєму серці дзвенить таємничий гомін, у якому народжується багато казок і пісень... Отож уважному, допитливому, цікавому до оповідок-придибенцій глядачеві нині пощастить...

(У костюмах персонажів з'являються всі актори, що розігруватимуть три історійки про Вовка)... – і ви почуєте і побачите дещо надзвичайне. І... чарівне. І... приховане. І... макабричне. І... чудернацьке. І... нечуване. І... загрозове. І... приголомшливе. А мо' й незрозуміле. І... сповнене неймовірних пригод.

(Лунає ярмаркова тема)

Картина 1-ша. ВОВК ТА ЯГНЯ

Звіздар-Чарівник: Увага! Увага! Захисту тварин та й людини присвячується.



На світі вже давно ведеться,
Що нижчий перед вищим гнеться,
А більший меншого кусає та ще й б'є –
Затим що сила є...
Примір не довго б показати,
Та – цур йому! Нащо чіпать?..
А щоб кінці як-небудь поховать,
Я хочу байку розказати.

(Веселий танець бешкетливо-грайливо-радісного Ягнятка)

Улітку, саме серед дня,
Пустуючи, дурне Ягня
Ягня (дає свідчення на судилищі):
Само забилося до річки !!! – А-гей!!!
Напитися водички.
От чи пило, чи ні – глядять:
Аж суне Вовк...

(Лунає знакова пісня «Ойся, ти ойся»)

Вовк-актор (демонструє, «показує» персону Вовка): – Такий страшенний
Та здоровенний!

Ягня-актор: Та так прямісінько й біжить
До бідного Ягняти.
Ягняті нікуди тікати;
Стоїть, сердешне, та дрижить...

Звіздар-Чарівник: А Вовк, неначе комісар (тлумачить: Начальник – то таке велике цабе,
бос, шеф, управитель, зверхник) кричить!

Ягня (мало не плаче): Він, щоб присікаться знайшов причину –

Вовк (шансон-арія «Плач»): – Нащо се ти, собачий сину,
Тут каламутиш берег мій
Та квапиш ніс поганий свій
У чистую оцюю воду?
Та я тобі за сюю шкоду
Ти знаєш, що зроблю?..

Ягня (розгублене, здивоване, не знає, що сказати).

Вовк: Як муху задавлю!

Ягня (привітно, шанобливо, ввічливо, гречно, по-дружньому): Ні, паночку!

Звіздар-Чарівник: Ягня йому мовляє, –

(Тема танцю Ягнятка)

Ягня (реп-арія): Водиці я не сколотив,
Бо ще й не пив;

Вовк: – Так себто я брешу?

Ягня: А хоч би й пив, то шкоди в тім немає,
Бо я стою зовсім не там,
Де треба пити вам,

Вовк: – Так себто я брешу?



Ягня: Та ще й вода од вас сюди збігає...

Водиці я не сколотив,
Бо ще й не пив;

Вовк: – Так себто я брешу?

Ягня: А хоч би й пив, то шкоди в тім немає,

Бо я стою зовсім не там,
Де треба пити вам,

Вовк: – Так себто я брешу?

Ягня: Та ще й вода од вас сюди збігає...

Вовк: – Так себто я брешу?

Звіздар-Чарівник: – тут Вовк йому гукнув. –

Вовк: Чи бач! Ще і базікають стало...

Такого ще поганця не бувало!..
Здається, ти й позаторік тут був
Та капості мені робив... Тривай же!
Ти думаєш, що я забув?

Ягня: – Помилуйте!

Звіздар-Чарівник: – йому Ягнятко каже, –

Ягня: На світі я ще й року не прожив.

Вовк: – Так брат твій був.

Ягня: – Нема братів.

Вовк: – Так, може, батько,

Коли не дядько..
Або ж хто-небудь з ваших був..
Хіба не знаю я, не чув,
Що ви усі мене б із'їли,
Якби вловили?
Собаки й вівчарі твої,
Усі ви – вороги мої:
Од вас мені життя немає..
Ще мало я терпів?

Ягня: – Так чим же я вам досадив? –

Звіздар-Чарівник: – Ягнятко, плачучи, питає.

Вовк: – Цить, капосне! Либонь, не знає...

Ще й огризається, щеня!
Що ти за птиця?! Ти – Ягня!
Як сміло ти мене питати?
Вовк, може, їсти захотів!..
Не вам про теє, дурням, знати! –

Звіздар-Чарівник: І – Вовк Ягнятко задавив...

(Модифікований танець Ягнятка)

Вовк-актор: Нащо йому про теє знати,

Що, може, плаче бідна мати

Ягня-актор: Та побивається, як рибонька об лід:

(Актори всі троє розігрують фінальну строфу)

Він Вовк ?

Він пан...?



Йому не слід...?

Звіздар-Чарівник: – На світі вже давно ведеться,
Що нижчий перед вищим гнеться,
А більший меншого кусає та ще й б'є –
Затим що сила є...

Ягня-актор (з'являється доросліше Ягня):

Улітку, саме серед дня,
Пустуючи, вже зовсім гиншеє Ягня...
Само забилося до річки !!! – А-гей!!!
Напитися водички.
От чи пило, чи ні – глядить:
Аж суне Вовк....

*(Фінальний танець Вовка та Ягняти, що завершується карколомним брикливим ударом
Ягняти в Вовчий ніс).*

(Кумедне завершення викличе сміх у глядачів, а оповідач коментує):

Звіздар-Чарівник: На вербі дзвінчик, нашій байці кінчик.
Кому сльози – кому сміх, а кому й гостинців в'язка.
То чи хороша моя казка?

*(Лунає «Вечірня пісня» – «Тихесенький вечір на землю спадає» В. Самійленко, К. Стеценко.
Наприклад, <https://youtu.be/mZtIxYko7Zw>)*

Картина 2-га. КАЗКА ПРО ХИЖОГО ВОВКА

Сценка 1. Вступ

(Переміна сценічного антуражу)

Звіздар-Чарівник: Вовки-сіроманці віддавна живуть поруч, та ще давніше стали уособлювати людські риси, тому в казках наші пращури називають вовчика братиком. Щирі українці хочуть у мирі й злагоді жити й дружити з іншим людом... Але, називаючись братом, підступні, брехливі й недобрі сусіди дурять, обкрадають, загарбують, воюють довірливого сердегу. Отаке, щоб не наскочити на лайку – я розкажу вам байку.

Вечір. Степ. Зелено без краю.

Прекрасно вечором у садах і полях.

Повітря аж пахтить, аж бринить.

І в полях, і в садках хороше.

І садок хороший, і духмяні поля незбагненно прекрасні.

Сценка 2. Хронічно пихатий

*(Звучить бентежна, загрозлива музика «Навала», що символізує нападницькі настрої
Хижого Вовка)*

Звіздар-Чарівник: Убіг вовцюга в безборонну кошару, покриту небом, обгороджену світом, що прихистила тихих і лагідних овець. Схопив ягня смертоносний обшарпанець, зжер-потропив овече дитятко та й ну надуватися, козиритися, гороїжитися, коверзувати, – удався у світове чванство.

Хижий Вовк: Я – сила! Я – лев.

Ягнят хватить, давайте на мої зуби слона. Я його з хоботом враз проковтну.

Звіздар-Чарівник: Улесливий служник аж у три погібелі перегнувся.



Підлабузник: Ваша Вовча вищість-невситима, жадібна любове до тварин!.. Може, дозволите для початку у вашу начальственну горлянку бистрокрилого орла запхнути?

Хижий Вовк: Якого такого орла?

(Виникає музична тема свободи «Гей, літа орел» у записі В. Жданкіна)

<https://www.youtube.com/watch?v=JneF8TGIX3c>

Підлабузник: То он то-го, що літає так високо в небесах. Бачили, як він надто вільно ширяє? Виділи?

Хижий Вовк *(наказує):* Тягни! Давай! Давай-давай, і орла давай! І – небеса! Усе давай!

Підлабузник *(попiskyючи, стогнучи та виючи щосили тягне хмару):* Ваше високе нищительство!.. Ковтайте обережненько, поступово, мало-помалу. ... Хмара в ваше золотоцінне черевце не влізе. Воно може не витримати фасону. Може лопнути. А може й луснути.

Сценка 3. Бойовище

(Виникає музична тема свободи «Гей, літа орел» у запису В. Жданкіна)

<https://www.youtube.com/watch?v=JneF8TGIX3c>

Звіздар-Чарівник: Величавий птах – вільний орел слухав-слухав... та й гукнув щосили!

Вільний Орел: Не глуміться, вороги! Не знущайтеся, злодюги, нападники, загарбники! Наволоч ганебна й брехлива! Кари нападникам – кари!

Звіздар-Чарівник: Та як почав з орлятами сірих хижаків дзьобом дзьобати, видовбувати та задовбувати.

(Пантоміма з елементами танцю)

Дзьобав – аж шерсть на всі боки летіла. Орел козак – не простак, знав кого і знав як.

(Лунають переможні сурми – Орел з Орлятами облітає поле переможної борні)

Звіздар-Чарівник: Сконав лютий вовцюг-волоцюга. А за його попихачем, мастаком підлизуватися, і слід простиг.

Сценка 4. Підсумкове напучування

Чудесна українська ніч опанувала довкілля. Дереву кутаються в нічний спокій. У високих небесних просторах сяють ясні зорі. Земля рідна густо зеленіє, рясно квітне. У повітрі висне темнувата тиша.

Уважний глядачу-споглядачу, бач як буває – пихата нечисть конає. Не сама по собі, а завдяки невтомному герцю – борні геройського племені орлиного, з вогнем завзяття, з козацькою звиягою! Тож будьмо пильні та кмітливі, мій дорогий, уважний спостерігачу.

Картина 3-тя. КАЗКА ПРО ЗАЛІЗНОГО ВОВКА

Сценка 1. Панські захцянки

(Поетичні слова Звіздара підхоплює музика, розвиває атмосферу казкової ночі. Звучить друга модифікована тема, що символізує нападницькі настрої Вовка)

Звіздар-Чарівник: І жила-була ж собі така собі пані. Лише уявіть, мила серцю публіко, котра залюбилася у смаленого вовка. Вовчика. Вову Владіміровича. Вовкулаку. І замовила ця пані собі не простого вовка, а... щоб ви не сумнівались... – залізного. І зробили вже ж їй ті майстри, ті ковалі того Залізного, прошу дуже, Вовкуна...

(Звучить танець Пані і Вовка)



Звіздар-Чарівник (*коментує*): Узяла вона його в покої, так уже ним тішиться, так тішиться, так тішиться та аж ніяк не натішиться! Так йому вже їсти дає, їсти-їстоньки та ще й пити-питоньки.

Сценка 2. Ожив

(Танець романтичної любові Залізного Вовка й Пані)

Залізний Вовк: Мні! Мне! Мно! Мну! Мни! Мні!

Звіздар-Чарівник: Так йому вже, Залізному, Бог дав, що він ожив і ходить, і коверзує-варить воду, цей Залізний Вовк, та демонстративно, елегантно товче воду в ступі. Вовчура скалить, шкірить зуби, вищиряється аж до вух – та до пані залізними іклами усміхається. Мало того – то канючить, то торочить, та ще й залицяється-піддобрається, зальотник.

Залізний Вовк (*як той джигун*): Пані, дайте їсти.

(Звучить танець земної любові Пані і Вовка)

Пані (*аж співає, аж пританцьовує*): Піди собі, серце моє, достань і з'їж найкращого коня.

(Звучить музика, що символізує безупинну зажерливість Вовка – тема «Вовчий бенкет»)

Звіздар-Чарівник: Він як пішов, усіх коней подушив, жодний не зостався.

(Знову звучить танець Пані і Вовка в найніжнішому, найліричнішому викладі)

Приходить знов до Пані. І знову вовчура скалить-торгує зубами, вищиряється – до пані залізними іклами усміхається. Мало того, ой, мало – то канючить, то торочить, та ще й фліртує, залицяється-піддобрається, такий собі Вовелло-підлизник.

Залізний Вовк: Дайте, Пані, їсти.

Пані: Піди, серце моє, на обору... –

(Звучить танець Пані і Вовка)

Звіздар-Чарівник: *(Це така відгороджена частина повітря, де худобу тримають.)*

Пані: – ...І з'їж собі найкращу ялівку.

(Знову звучить тема «Вовчий Бенкет»)

Звіздар-Чарівник: А він геть усі ялівки подушив, і жодної не залилося. І знов приходить до Пані й закоханця-моргунця корчить, фіглі-міглі стріють, невгамовний красава...

Залізний Вовк: Дайте, Пані, їсти!

(Звучить танець пристрасної любові Пані і Вовка)

Пані: Піди собі на обору, з'їж найкращого вола.

(Лунає «Вовчий бенкет» у швидшому темпі)

Звіздар-Чарівник: А він пішов та всіх видушив до одного, і знов приходить до Пані, милим любчиком-джигуном прикидається, притворяється, підлецується, нарцис на районі.

Залізний Вовк: Дайте, Пані, їсти!

(Звучить танець романтичної любові Пані і Вовка)

Пані: Піди собі в кошару, і з'їж вівцю, котра найкраща.

(Знову лунає тема «Вовчого бенкету» в ще швидшому темпі)

Звіздар-Чарівник: Він як пішов, то усенькі вівці видушив та й знов до Пані парубкує-кокетує, лизун-мазун, знаджує-баламутить, супермен залізний.

Залізний Вовк: Дайте, Пані, їсти!

Звіздар-Чарівник: Ото вже вона здогадалася, що погано. І непереливки їй. Бачить уже, що таких збитків наробив.

(Звучить танець ностальгічної любові Пані і Вовка)

Пані (*приголомшено*): Піди, моє серце, до кухні, що кухарка варила, те й з'їси.

(Тема «Вовчого бенкету» звучить помпезно-грандіозно)



Звіздар-Чарівник: А він пішов та всі горшки побив і кухарку задушив. Прийшов знову до Пані амури розводити – Дон Жуан Гнучкошиєнко.

Залізний Вовк: Дайте, Пані, їсти!

(Звучить танець шаленої любові Пані і Вовка)

Пані (розгублено): Що ж я тобі дам, серце, їсти, коли нема чого... О! Ото піди собі надвір, о – там ходять слуги, о... То вони, о!.. Дадуть тобі, о!.. Їсти. О!.. Отакечки.

(Безтурботно лунає тема «Вовчого бенкету»)

Звіздар-Чарівник: Він як пішов, то усіх слуг подушив. А Пані вже сховалася.

(Любовна тема набирає відтінків втрачених ілюзій та жахливих страхів)

Сценка 3. Слідство веде

Звіздар-Чарівник: І затіяв Залізний Вовк слідство-розшуки тої безоглядно добрячої Пані.

(Виникає нова музична тема «Вовк-Шерлок Холмс»)

Звіздар-Чарівник: То він нишпорить скрізь, аж приходить на кухню та й питається в Горшка.

Залізний Вовк (наслідуючи лагідно-ніжну мову Пані): Горщику-горщику! А скажи-но ти мені, куди хазяйка пішла?

Горщик: А-а-а-а! Ага, пішла... Оцей во, куди пішла? А, здається, певне, я так думаю, очевидно... не скажу.

Залізний Вовк: Чого б... оцей?

Горщик: Оцей во, вам усе й розкажи – без церимоній? Оцей во?

(Додається-вплітається, ніжна тема Пані далі звучить)

(До публіки): Міркую так собі: Живоїду таємниці хатні продавати? – Як горшка розіб'єш, то вже хай там як, а цілим не буде. Знову ж таки – слово не горобець..! – Чи я чести не маю? Чи шануватися не вмію? Маю! Умію! Метикую. А во! Вона в мені їсти варить, оцей во! І – туй'во – виїсть із мене, о, і, туй'во, обміє мене, о. І поставить на посудник он тамо'го! А щоб я висох! Та туй'во не всох-пересох! Хоч я й так не дуже мокрий був! Оооо-о-о-о! Нічо' до мене не вивідаєш. А-во! Туй-во!

Залізний Вовк: Твоє казанне-небилиця, свербить мені потилиця.

А живіт бурчить і гуркоче. І чого ж він хоче?

(Музична тема «Вовк-Шерлок Холмс»)

Сценка 4.

Звіздар-Чарівник: Прийшов похмурий-понурий, сумний та невеселий до Миски.

Залізний Вовк (наслідуючи лагідно-ніжну мову Пані): Миско-миско. Мисюню-юню. Скажи мені, куди хазяйка пішла?

Миска: А чого оцей?

Залізний Вовк: Та як же ж, ну, того...

Миска: А не скажу!

Залізний Вовк: Аааа... ну, тра-ля-ля! Та як не сказати – а тобі відомо... де вона ниньки? – Дуже вже мені тра'.

Миска: А не скажу! Тра? Тра-ля-ля!

Залізний Вовк: Отакої! А чого ото?

Миска: Та ото ж бо й того!!! Чи я не мудра, чи я не тямуща – усякому желізяччу захланному секрети своєї Пані одкривати?

(Додається-вплітається, ніжна тема Пані далі звучить)



Вона ж мене мис-обмис, чепуруха, ото! І поставить чисту-чистісіньку он туди-ондо'го. Уумгууу. Отакечки-го. Он тамечки. Он тамо, ондо! Я, скажімо, не... Не! Скажу. Крапка.

Залізний Вовк: Еге. Ехе-хе. *(Собі під ніс):* Чорти б тебе взяли! Отамечки ондо'го! Тра-ля-ля!!! А щоб ти сказала зі своєю крапкою.

А живіт усе бурчить та гуркоче. І чого ж він хоче? Ля-ля-тра?

(Музична тема «Вовк-Шерлок Холмс»)

Сценка 5

Звіздар-Чарівник: Прийшов Вовкун до Ложки.

Залізний Вовк *(наслідуючи лагідно-ніжну мову Пані):* Ложко-ложко, о! Ложко-ложечко! Скажи-розкажи та підкажи, куди хазяйка пішла?

Ложка: Так не годиться! Так – перекидатися словами, баяндраси з теревенями правити. То я й не скажу.

Залізний Вовк: Тю, та годі вже! А чого?

Ложка: А зась, а дзусь! Та й годі.

Залізний Вовк: Та в нас же далєбі мирна бесіда-співбесіда. Переговори, як у тому Мінську-Луцьку-Решуцьку!

Ложка: Дипломатія? Мирні перемовини-велемовини?

Залізний Вовк: О! Точно. Саме так! Так-таки-так!

Ложка *(до публіки):* Причепилася причепа іржава! Розтакалася! *(До глядача):* Прийшла вражина чужа та чогось недоброго прагне. Хоч я проста собі ложка-ложкою, та совість маю. І гідність. *(Знайшла вихід):* Ні! Та й ні!

(Додається-вплітається, ніжна тема Пані далі звучить)

Вона ж мене, моя пані, обмис, і я чиста лежу. Ляжу. Та й лежу. Ух, ах, – як хороше! Так уже добре, так добре...

Залізний Вовк: Як-як-як???

Ложка: Та так добренько – що ну! Та й часу нема з вашим Решуцьком розбалакувати. Ідїть собі у Вишеньки через Іванівку навпростець до Оленівки – а там до Кривого Рогу шапкою докинеш!

Звіздар-Чарівник: Залізний Вовк аж зубами клацає несамовито.

(Музична тема «Вовк-Шерлок Холмс»)

Сценка 6

Звіздар-Чарівник: Прийшов той покруч-перевертень до Лавки.

Залізний Вовк *(наслідуючи лагідно-ніжну мову Пані):* Лавко-лавко, лавочко-лавусю, скажи мені, куди хазяйка пішла?

Лавка: Хто?

Залізний Вовк: Хто-хто? Куди?

Лавка: А хто-хто? Куди хто? З ким хто? Коли хто? За чим хто?

Залізний Вовк: Хто-хто? Куди-хто... Та вона ж ...

Лавка: Хто ж-ж? Вона-ж? Ніколи б не подумала... Ото хто? Якраз хто? Іще ж хто? І чого ж хто? Не скажу ж хто? Ж-ж-ж. Ні. Рип-рип-рип-рип.

Залізний Вовк: Як так – рип-рип? Та тпрусь! Не рипайте!

Лавка: То ось так! Не рипати? А дзижчати мона?

Залізний Вовк: Ни наю...



Лавка: Ни наєте? Ни-ни? Ти-ни-ни? *(Роздумуючи):* Чи я вчорашня, чи я мішком з-за рогу бабахнута зрадниця-запроданка? Та я лавка – найсправжнісінька. З мене Семене – де сядеш, там злізеш *(знайшла вихід):* Ні-ні-ні та ще й тричі ні й два рази не-не-не – уторопали?

(Додається-вплітається, ніжна тема Пані далі звучить)

Вона мене змиє-вмиє, зітре-витре, то я чиста стою, на сонечку сохну... А вам що до того? Усе ще не второпаете?

Залізний Вовк: Оказія. Треба ж таке, щоб приключилося. Нічогеньки-нічогісіньки не второпав – заплутався та ще менше втямив.... І як його зрозуміть?

Звіздар-Чарівник: Гвинтами, гайками, накрутками-закрутками ворухить, безладно хвилюється так заклопотаний Сірій.

(Музична тема «Вовк-Шерлок Холмс»)

Сценка 7

Звіздар-Чарівник: Прийшов Вовчик-братик до Сокири.

Залізний Вовк: *(наслідуючи лагідно-ніжну мову Пані):* Сокиро-сокиро-гиро, сестро гостролеза, а скажи мені раптово, хутко-хутко, не затягуючи... Сокиро-сестро рідненька! А скажи... розкажи мені.

Сокира: А не скажу! Вочику-братику. *(До глядачів):* Нема дурних.

Залізний Вовк: Куди хазяйка пішла?

Сокира: Хазяйка, ага. А мо' вам торішнього снігу?... Чи того ж року – мерзлого?

Залізний Вовк: Ото халепа! Провокація! *(До Сокири):* Прошу-прошу та випрошую, та скажи вже!

Сокира: Не на тих натрапив. *(До глядачів):* Знайшов сокирку під лавкою!

Залізний Вовк: От закувика! Га? *(До Сокири):* Прошу-прошу та випрошую, та перепрошую – та скажи вже! Та, будь ласка, – уже ж через «будь ласка» прошу.

Сокира: Через «будь ласка», кажеш?

Залізний Вовк: Прошу ласкаво, пані Сокиро.

Сокира: Пані? А мо' я – топірець?

Залізний Вовк: Топірець? Та я ж не знав...

Сокира: Не знав – чи забув?

Залізний Вовк: Знати не знав, забути забув! Але теперички вже знаю й пам'ятаю...

Сокира: А мо' я – бартка?

Залізний Вовк: Та най, та нехай! Згоден, підтримую. Не перечу!

Сокира: А, то ви з Неперечина? Але ж Перечин аж біля Ужгорода?

Залізний Вовк: Я з куля? – З Костопуля!!! Рівненської області. Де хазяйка?

Сокира: Хазяйка чи господиня? Не второпно? Ви там розберіться вже нарешті в кінці-кінців? Врешті-решт!

Залізний Вовк: Добре. Далєбі. Авжеж. Тощо. І поготів мені.

Сокира: І поготів? Тощо? А нащо? От перевертень кручений! *(З публікою):* Чи я продайдуша, перебіжчиця, коляборантка? Такого зроду-віку не було, не є й не буде. *(З полегиенням):* Та ні! Ні, нізащо-ніпрощо. *(У наступі):* Та й годі, ледащо!

(Додається-вплітається, ніжна тема Пані далі звучить)

Вона мною дров нарубає і покладе мене, і я лежу в спокої... до ладу, ладо з ладою. Миролюбіє. Як ніде й ніколи у світі.

Залізний Вовк: А живіт усе бурчить, уже буриться, грюкає-гримить та ще й гаркає-гуркоче... І чого ж він хоче?

(Музична тема «Вовк-Шерлок Холмс»)



Сценка 8

Звіздар-Чарівник: Прийшов Вовк-панібрат до Свердла.

Залізний Вовк (*наслідуючи лагідно-ніжну мову Пані*): Свердлику-свердлику, пане-брате, пане-Свердле, скажи мені, куди хазяйка пішла?

Свердлик: За панібрата перечити не буду. То ми собі родичі – як ваші собаки їли, то наші на них через тин гавкали – не? То ваша мама моєї двоїрідна Параска? Що ви будете – чай, каву, капучіно? Чи ви фіги хочете?

Залізний Вовк: Та що ж за напасть така!

Свердлик: А, мо' печеного леду?

Залізний Вовк: Та схаменіться, люди добрі! Ну, будь ласочка, скажи. Прошу дуже. Дозвольте довідатися... Куди пішла хазяйка?

Свердлик: А от ніколи нікому нічого, нікому ніколи ніщо не казав та й тут не скажу. Та й уся балачка!

Залізний Вовк: От балакливий? Ти ж з Балаклави? Та хіба кому деколи дещо? Хіба що не можна? Чи що? Ну, то як?

Свердлик: Як? Сяк? Та отак. Затанцюєте польку з підви-, під-довертом – то мо й ска'у.

(Вовк вовтузиться-казиться, та з полькою нічо' не виходить, зашпортався, задихався, пігулки смокче – знесилів, стогне, крекче, ниє).

Свердлик (*до глядача*): Чи я безсовісний паніпродавець? То я безсовісний паніпродавець?! Так ви мене зватимете од нині?

Свердлик (*до Вовка*): Як? Сяк? То-сь отак. Бобик здох?

(До глядачів): Чи я безсовісний паніпродавець? То я безсовісний паніпродавець?! Так ви мене зватимете однині? Так!!? *(Чекає відповіді юної публіки)*

(Додається-вплітається, ніжна тема Пані далі звучить)

(До глядачів): Чи я безсоромна продажна шкура? *(Хвилюється, розпочинає польку витанцьовувати)*. Чи я безпардонна політична шльондра? *(Розхвилювався – ще дужче витанцьовує)*. Та чи я аморальний струмент у руках вражих? *(З любов'ю)*: Вона мною повертить, покрутить, викрутить та й на місце покладе мене, і я – сам собі пан, і мені так добре, як ніде й ніколи. Отаке то-осяке то! Ну ж бо!

Залізний Вовк: Ми ж так файно говоримо – ну, не від танців я, – ми так ходимо-походимо під музон, то мо' вже вийдемо на конструктивний діалог?

Свердлик: Ходимо-походимо? Ну, то їдьмо в Колиму! А зі мною, як з лавкою – де сядеш, там злізеш!

Залізний Вовк: Чорти б його, дідька, вхопили! І лисого! І пухлого! І Свердловського! І Татарбунарського!

Сценка 9

(Музична тема «Розпач, зневіра, та все ж надія!»)

Звіздар-Чарівник: Прийшов Вовцюга-волоцюга до Долота.

Залізний Вовк: Долото-долото, золото-золото, хоч ти вже скажи мені, куди хазяйка пішла?

Долото: Йо!

(Додається-вплітається, ніжна тема Пані далі звучить)

Може, хтось і не сказав би, йо! А я – скажу. Йо! Само собою. Йо!

Звіздар-Чарівник: Вовк аж присів од несподіванки. Збадьорився-загорівся, маніяк-причепи!

Долото: Чи я до зради не схильний? Чи не я продажна шкура? Чи не я віроломний відступник? Я – гоноровий пацан – слово дав, коли схотів забрав! І так – три рази! (Бо вона ж використовує мене в народному господарстві у своїх приватних інтересах.) Та чи не я



дезертир, чи не я тітушка наймана, чи не я – політична шльондра? Йо-йо-йо! Та ще й вау! Так-так, скажу-скажу. Йой! Навіть не сумнівайтесь, йой! Що скажу, йой! Бо вона мене все обухом по голові в дитинстві лупасила, й теперечки б'є. Ой-йо-йой! *(Починає себе жаліти, скімлити, пускає гірку сльозу).*

(Залізний Вовк йому підвиває. Так у них виникає несподіваний дует «Йой-ой-йой!»). Вовк різко обриває музику)

Долото: Йо! Іди, Воване-братане, нікуди не звертаючи, просто в курник – там схрон-бункер у робочому стані, функціональний – на той... ну, той-йой випадок, як ваші прийдуть. Йо! То ви ж і прийшли – визволителі! Йой! Твоя хазяйка, йо!.. Сидить там ні в сих ні в тих. Мріє. Мліє. Боїться.

(Лунає прекрасна, натхненна тема любові Пані і Вовка)

Сценка 10. Післямова

Звіздар-Чарівник: От Вовцюган пішов та й з'їв ту Пані. Ненажера. Щасливий та дурний. Злий – та все не ситий – невгамовно захланний. Та й уже сам zostався. Капосний. Ще й у тім'я не битий, та й такий немудрий, як сало без хліба! Дурний-дурний аж поколотий! Зажерлива злодияка така ненаїдна й така ні до чого гиншого не здатна! Вовчурrrrr! Вовчун. Вовцюг. Вовчук. Вовенко. Вовкулака-вовкуняка. Вовік Владімірович Вовчилов, щоб вас разом подушило!!! Словом – Залізний Вовк... Же-лі-зя-ка, сяка-така!

(Наспіває коротко «Сяка-така! Сяка-така!» на мотив популярного шлягеру)

(Вова ремига', давиться, на нього напада трясця)

Звіздар-Чарівник: Кінець йому прийшов.

Нізвідки виникає й звучить народна пісня «Ой, були у кума бджоли» у виконанні Б. Гмирі.

<https://www.youtube.com/watch?v=ToZZH0KcgL4>

Як з того світу, поволеньки з'являються всі персонажі. Розбирають з купи металообрхту частини Залізного Вовка.

Загальний поклін.

Раптовий завзятий запальний і шалений фінальний танець. Актори залучають до танцю кого хочуть.

Танок раптово обривається так само зненацька як і розпочався.

Знову нізвідки виникає й звучить народна пісня «Ой, були у кума бджоли» у виконанні Б. Гмирі.

Аж надто повільно актори починають розходитися потираючи лоба чи маківку, почухуються.

Завіса.



Олександр Забарний

БРАТИ

Оповідання

Близнюків Михайла й Василя Задорожніх у Яблунівці любили... Ну такі вже поштиві хлопці. Бувало, як вийдуть на сцену сільського Будинку культури, як заспівають «Смуглянку» або «Ой, на горі два дубки» все село, й старі, й малі, підхоплюються на ноги, підтанцювують, а потім несамовито аплодують... Довго не відпускають. А батько, Олексій Степанович, місцевий завідувач клубу, стоїть позаду з баяном і так задоволено посміхається. Сини-орли – батькова гордість!

І в роботі, і в навчанні брати завжди серед перших. Кому що допомогти, кому підсобити – це до них... Матінка їхня, Олена Михайлівна, яблунівська фельдшерка, дітьми не нарадується. Кровинка ж рідненька...

Незчулися, як повиростали. Уже й повісток до війська дочекалися, в акурат на Вербну неділю 1980-го. Районний воєнком викликав тоді батька й сказав: «Степановичу, брехати не буду, готуємо до відправки в Афганістан... За законом обох синів на війну одночасно забирати не можемо. Обирай, кого лишати?» Легко сказати: «Обирай!». А як то обрати? Ще й хлопці одностайно: «Підписуй, батьку, згоду. Разом підемо!» На тому й порішили... Тільки коли вже вертали з Прилук до Яблунівки попрохав: «Матері нічого не кажіть... Як не як, а одного від напасті врятувати зміг би». А вони давай пересмішки бавити: «А ви що, батьку, мами боїтеся?! Та як бити почне, то ми заступимося!». Олексій Степанович набусурманився і сплюнув спересердя: «Вам би тільки зуби скалити... От діждетесь своїх, тоді й будете знати, як-то батькові». Та й замовк аж до самої Яблунівки. І хлопці затихли, думаючи кожен про своє...

Бог милостивий! Із Афганістану Задорожні дітей дочекалися. Щоправда, зранені обоє... Під Кандагаром Василь Михайла з палаючого БМП витяг під зливою душманських куль, а під Гендекушем Михайло Василя затулив собою, коли із засідки вибиралися. Так що квити... Повернулися додому статні, засмаглі, у тільняках та голубих беретах. На грудях у обох по ордену Червоної зірки та медаль «За відвагу». Обняли маму, татка, а потім давай вмиватися з дороги! Набрали відра колодязної води, напилися... Ох, цієї б водиці та в Кандагарі! Поскидали одіж, обливаються. А мама крізь сльози шрами від куль по тілу рахує...

* * *

Минуло тридцять п'ять літ із того щасливого для Задорожніх дня. Життя скуйовдило долі хлопців, порозкидало по манівцях, рясно засіявши густі русяві чуби сивиною. «У всякого своя доля і свій шлях широкий», – пророче написав великий Кобзар. Широкими та далекими виявилися ті шляхи у братів Задорожніх. Після військової служби вирішили до інституту вступати. Звичайно ж разом... Обрали Івано-Франківськ, інститут нафти і газу. І де та Марійка взялася Михайлові на голову?! Хоча, чому на голову? Скоріш на серце. А точніше – у самісіньке серце! Коли до війська йшли, сусідське дівча восьмикласницею бігало. Ще кіски заплітало... А повернулися – така красуня! Школу закінчує, до вузу збирається. Ото вона Михайла й збила... «Обирай, – каже, – або зі мною до педагогічного, або з братом...» Та куди ж він без неї? Йому без неї не лише жити, а й дихати не можна! Поїхали до Ніжина, до



педагогічного... Марійка на факультет іноземних мов, а Михайло на природничий, хімію студіювати. На третьому курсі одружилися. По завершенню навчання у вузі викликали Михайла до військомату, запропонували поїхати працювати на одне з хімічних підприємств Монголії... А потім були Алжир, Конго, Туніс. Марійка з ним, перекладачі з англійської потрібні скрізь. Поїздили, побачили світу... До України повернулися весною 1995-го. Помер батько... Отак стояв собі на сцені, вітав піснею жінок, доспівав, вклонився на оплески й ледь дістався куліс... Інфаркт. Тоді й повернувся Михайло до Яблунівки. Повернувся назавжди. Ось тепер викладає хімію в місцевій школі.

У червні того ж року в Михайла народився син. Первісток... Як питаєте назвали? Та звичайно ж Васильком! Ну як же ще... Братові телеграму дали. Він тоді десь аж за Магаданом газопровід будував. Прилетіти ж звичайно не зміг, але щиросердно дякував. Телеграма, певно, гривень на сто була... Згадалося... Проте, коли то було, стільки вже років пройшло.

Через рік по тому до Яблунівки прилетіла нова звістка. У Василя Задорожнього на Уралі син народився! Як назвали? Та звісно ж Михайликом! А як же могло бути по-іншому. Брати ж! Тепер Василь уже живе в Москві... Намотався світом. Годі вже... Час зупинитися. Працює начальником управління у Міністерстві. Роботи тьма, нема коли й дух перевести. У Яблунівці вже років п'ять не був, матінки з братом не бачив. Та що брата, з сином рідним лише вихідними стрічався. Усе ніколи... Той школу закінчив, до вузу вступати не схотів, пішов до війська. Сказав так: «Я маю віддати свій священний обов'язок Батьківщині, як батько з дядьком Михайлом, а потім уже оберу куди піти вчитися». Звісно ж, молодий іще... Надивився телесеріалів про спецназ і мріє. Хоча на умовляння матері не пристає. А батько й не умовляв – йому нема коли. Жаль лише, що у синопка на службі не буде такого брата як Михайло! Та якось буде... Службу несе десь під Ростовом, уже більше як пів року. Навідник у бойовому розрахунку ракетної системи «Град». Тільки ось чомусь уже кілька тижнів не озивався. Востаннє дзвонив то говорив, що на польові навчання кудись мають відправити. Може, й справді...

* * *

Горе у Яблунівку прийшло несподівано... Воно приїхало на військоматівському «УАЗу». Михайло сполотнів, коли до хати увійшов голова сільради Борис Трохимович Нечай і втомлений військовий у майорських погонах. Вони стояли біля дверей, не наважуючись підняти очі. Зрештою Нечай видавив: «Тримайся, Михайле, горе прийшло у твій дім...» Його перервав голос майора. Він звучав втомлено й видавав завчені до хрипоті фрази: «Під час виконання свого військового обов'язку перед Україною, поблизу селища Щастя, у зоні АТО, загинув смертю героя старший сержант повітряно-десантних військ Василь Михайлович Задорожній...»

Зойкнула Марія, а потім заридала у своєму... у нашому... у вселюдському горі за сином. На плач пришкандибала мати та й собі захлинулася у прокльонах та замовляннях... Збіглися сусіди.

Михайло всього того не чув. Він став німим. Несамовито гупало серце, віддаючи у скроні. Тіло стало важким і некерованим. А мозок краяла єдина думка: «Немає Василька! Боже, завіщо мене караєш?! За які провини? Немає синопка могого..., лише ж пів рочки прослужив... Як же я..., як же ми будемо без нього? Як?!! Треба телефонувати братові! Треба телефонувати Василеві!»

* * *



Постріл пролунав опівдні. Власне він не пролунав... Та ні, пролунав! Тільки не постріл... Дзвінок. Василь щойно провів нараду. Щось говорив, когось розпікав, спираючись на директиви з Кремля, відповідав на чийсь запитання... А потім зайшла його секретарка і байдужим голосом повідомила: «Включите третью линию, Василий Алексеевич, вам звонят из Украины». І враз у кабінеті стало холодно й зле... Чужі погляди заблукали стінами й по ньому. Він жестом наказав підлеглим вийти... і вони слухняно виконали його наказ. Серце шалено калатало, а мозок краяла одна думка: «Мама! Щось із мамою... Михайло ж ніколи не телефонував йому на роботу. Щось із мамою... Бідна сива моя голубко! Пробач мені... Ось і в нашу хату прийшло горе». Тремтячими пальцями перемикнув тумблер і взяв слухавку. Чужим голосом промовив: «Агов, Михайлику, я тебе слухаю...» Він, напевно, знав, що телефонує брат, відчував, що це саме він. Відчував своїм серцем і всім своїм єством. Ледве видавив із себе: «Хто? Мама?!». Голос із іншого боку слухавки мовчав, як здалося Василеві, невимовно довго мовчав. А потім простогнало: «Ні, брате, Василько... Хоронитимуть завтра, о першій... Приїдь, попрощайся...» Останні слова прозвучали благально.

Йому здалося, що він божеволіє. Там, у далекій, але такій рідній йому Яблунівці, у родині Задорожніх горе... Не стало Василя Задорожнього. Не стало його! Але ж він живий... Це якась маячня... Він живий!!! Ось тут він сидить у кабінеті з вікон якого видно Кремль. Він усе бачить, усе чує, усе відчуває... Це якась фатальна помилка! Треба їхати до Яблунівки і все пояснити, у всьому розібратися. Василь Задорожній живий. Треба негайно їхати, негайно! Викликати водія, дати розпорядження секретарці, замовити квиток на найближчий літак до Києва. Повідомити Маринці, що полетів до брата. Якщо буде телефонувати Михайлик... Михайлик... Стій!!! Михайло сказав, що не стало Василька, не Василя, а Василька. О, Боже! То мовилося про племінника, про його сонячно-русявого тезку, про його Васюню, якого він під час першої їхньої зустрічі, підкидав високо вгору аж до сонця й ловив міцними руками, а хлоп'я заходилося сміхом... Марія тоді бідкалася і сварила його, а брат Михайло усміхаючись примовляв: «Та не бідкайся! Хай звекає до неба!! Десантником буде!!! Правда ж, брате? А я тобі ще й дівчинку змайструю. Згода?». Марія соромливо змовкла й, відібравши дитину, покликала братів до столу. Тож не стало саме того Василька! Боже, яке горе...

Треба негайно їхати... Негайно! Там же Михайло, Марія, мама... Там рідня! Викликав секретарку: «Замовте квиток на найближчий рейс до Києва. А ще хай Микола підганяє авто... Мене не буде три дні».

* * *

Щось таки у світі змінилося... Щось таке, що він, Василь, не второпав. Або не хотів розуміти. Вважав, що то все дурниці... Ну яка самостійна Україна?! Хочуть президенти побавитися в «удельных князей», то хай бавляться! Уже майже двадцять п'ять років бавляться... Спочатку Єльцин з Кравчуком, згодом Путін з Кучмою, Ющенком та Януковичем. Нині цей... Як його? Ще не запам'ятав... Он у Білорусії та Казахстані взагалі одні і ті ж бавляться скільки вже років! А до чого тут люди? Жили однією сім'єю, то й продовжували б жити! З Михайлом вони про політику принципово не говорили. Як посварилися після Помаранчевої революції, так жодним словом зась! Чого його псувати нерви. Михайло багато чого не розуміє. Що там казати... Ось він, Василь, усе життя має справу з нафтою та газом... То він ніяк не второпає, як Україна дожила до того, що закуповує нафту та газ?! Та у сімдесяті роки увесь Союз користувався українською нафтою та газом! Стільки її було... А нині вона де? Розікрали... На маєтки розміняли. Кожному депутатику по вишці та свердловині. Щоб не збідніли. Господарі життя! Ні, правий таки Путін, з Україною треба жорстко...



Та, як з'ясувалося, дещо таки змінилося. Літаки, які з Москви до Києва літали майже щогодини, нині літають із перервою в п'ять годин. А деякі рейси і зовсім повідміняли. Під час проходження паспортного контролю моложавий прикордонник, перевіряючи паспорт громадянина Російської Федерації, поставив якесь дивне запитання: «Мета поїздки?» Василь відповів як завжди: «Додому», – чим немало здивував перевіряючого.

У літаку людей було не так уже й багато. Переважно розмовляли українською. Василь усе розумів і також долучався до розмов. Давалося важко... «П'ять років не був дома. Жах! Ну що за кляте життя? Майже щороку їжджу на відпочинок до Єгипту чи Туреччини, у службові відрядження до Тунісу, Кувейту, Еміратів... а до рідної Яблунівки бодай на десять днів часу не знайшов. А Михайло ж кожного року кликав... Життя, життя!»

А потім думки повернули до сина: «Ну як він там, мій Михайлик? Солдатське життя не солодке, та й «Град» зброя сурийозна. Чому мовчить? Якщо у польовому таборі немає зв'язку, то хоча б листом озвався... Невідомість пригнічує. Мало віриться, що у сьогоднішньому світі є місцина, де немає сотового покриття. А втім...»

Час у літаку тягнувся повільно. Дозріла думка: «А що сталося з Васильком? Певно, дорожня пригода. Ця ж молодь така ризикова». Згадалося, як у юності вони з Мишком «вишивали» мотоциклами. Михайло справжнім гонщиком був, із таких трамплінів злітав... І не боявся! Певно, Василько у нього вдався. Ой, горе, горе... Не доведи, Боже, батькам хоронити своїх дітей!

Київ зустрів Задорожного малопривітно. Навколо буяла весна, але в серце закралася осінь. Особливо, коли його речі прискіпливо почали перевіряти, а в очах немолодого митника він прочитав відверту ворожість. Здивувала і відповідь прикордонника... Діалог був традиційним:

- Мета приїзду?
- Додому.
- Я питаю про мету приїзду до України?!
- Я вам повторюю... додому!
- Ви вже визначтесь, де ваш дім, – втомлено вимовив лейтенант і повернув паспорта.

З Борисполя до Яблунівки було значно ближче, аніж від Києва, тож Василь винайняв таксі. Хоч і дорожувато, але зручніше і швидше. Водії спочатку не хотіли їхати, але дізнавшись, що клієнт збирається розплачуватися доларами, почали пропонувати свої послуги наперебій. Василь обрав веселого сорокап'ятирічного чоловіка з пристарілим, але ще жвавим «Мерседесом» і вони рушили.

Дорогою водій емоційно розповідав про проблеми сучасного приватного бізнесу, а потім запропонував послухати музику. Зупинилися на шансоні. Після хрипливо-гужливої пісні Лепса про склянку горілки на столі почали передавати новини. І тут Василь почув таке! Виявляється, російські війська воюють на Донбасі!!! Дурниця, цього не може бути!!! Щоправда, ще в Москві по телебаченню він чув таке припущення, але Кисильов, Толстой, Соловйов, Даренко, та й сам Путін, переконували, що це нісенітниця. А цим хлопцям він звик вірити. Особливо останньому... Водій хотів перемкнути хвилю, але Василь попросив залишити. Далі йшлося про повномасштабні військові дії... «Дурниця яка! Війна між Росією та Україною!!! Цього не може бути! Не вірю. Зрештою, чому ж тоді її не оголосять офіційно? – розмірковував Василь. – Чому продовжують бавитися у демократію?» – обурився Задорожній. Здивований водій запитав:

- А ви звідки?
- З Москви.



– А-а-а, – протяжно видихнув таксист, вимкнув приймача й замовк. Замовк аж до самої Яблунівки.

* * *

Василька привезли пізно ввечері... Чотири зморені війною вояки внесли до кімнати цинкову домовину. Останнім увійшов офіцер, дбайливо розгорнув прапор аеромобільних військ і накрив ним домовину... потім зняв з голови блакитного берета і поклав його на прапор. На німе запитання Маріїних очей відповів лаконічно: «Спалили “Градом”... Вибачте, не вберіг». І замовк. О, скільки болу в цьому мовчанні...

Не забарився й сільський голова. Нечай приніс портрет Василька в траурній рамці й прилаштував його над домовиною. З фото Василь посміхався щиро й невимушено. Михайло пригадав, що цю світлину зробив він, коли приїздив до сина на присягу. Чи ж думав батько тоді, що це фото стане похоронним. О, горе, горе!

Глянувши на сина, Марія заплакала, і в цьому материнському риданні зайшовся в тузі увесь світ. Її ніхто не втішав... Чоловіки стояли мов закам'янілі, відчуючи провину перед жінкою. Не вберегли!

Михайло запалив перед світлиною сина поминальну свічку... Велика жалоба й нестерпний біль скували кригою у цей скорботний вечір світлицю Задорожніх. Скувало кригою серця, думки і сльози... А просякла людським болем ніч уже перефарбовувала світ у траурний колір.

Василь дивився на те, що відбувається довкола, немов би у якомусь страшному маренні. Він ніяк не міг второпати: «Що відбувається?! У нашу родину прийшло горе, страшне горе! Люте горе!! І я, Василь Задорожній, хочу помститися кривдникам. Люто помститися! Але кому мститися? Росіянам?! Та ні... Це абсурд... Цього не може бути... Адже він живе серед цих людей... У нього дружина росіянка, друзі. Вони абсолютно мирні люди. Тоді хто?! Хто ота чорна сила, що стравлює народи, ставить брата супротив брата? Власноруч удавив би! Щось не так у цьому світі... Ой, щось далеко не так!»

Із роздумів його вивів голос Нечая. Той запрошував вояків на вечерю та нічліг, який приготував для них у пришкільному інтернаті. Зазбиралися...

Василь підійшов до брата і поклав руку на плече. Михайло непоспіхом повернувся. Їхні погляди зустрілися, і батьківська туга перелилася з одних очей в інші, з одного серця до іншого, і сльозою скотилася по щоці. Скупою чоловічою сльозою... Про що розмовляли брати Задорожні тієї ночі, не відає ніхто. Та й хто ж зможе переповісти батьківську тугу, батьківське горе... Де та криниця слів?!

А Марія, прихиливши чоло до віка домовини сина, подумки перебирала хвилиночки його короткого життя і пекучим болем згораючого серця намагалася відіграти непоступливу холодність металу, аж поки за вікном не забринів світанок.

* * *

Василь прокинувся із невідомим донині почуттям провини. Боліло зшрамоване серце... Ті кілька годин, які він передрімав у колись його з Михайлом кімнаті, не принесли бажаного відпочинку й не відігнали втоми, яка робила тіло важким, а думки гранітними...

Він не знав у чому його провина, але він її відчував... Чим же він завинив перед братом, перед матір'ю, перед односельцями, перед отими втомленими вояками, зрештою, перед Україною? Відповіді не знаходив... Снідати не схотів. Шматок хліба в горло не ліз. Та й хіба до того... Незчувся, як у роздумах злетів час, і на подвір'ї затужив духовий оркестр. Час



проводжати Василька в останню путь... Він, Василь Задорожній, проводить у вічність Василя Задорожного. Здоровий глузд цього не витримує. Але це ж так...

Коли Василь вийшов на ганок, підтримуючи безсилу від горя та років матір, подвір'ям прошелестіло: «Василь приїхав, дивись, і Василь приїхав...» Прошелестіло і втопилося у скорботній тиші. Бойові побратими підняли домовину на плечі й вона попливла над людською юрбою, над посивілим від горя вишневим квітом, над скорботним шляхом, над рідною Яблунівкою. Попереду з прапором України, який намагався вирватись із обіймів траурної стрічки, йшов Борис Трохимович Нечай, а за ним із портретом Василька крокував його бойовий командир... Василь дивився на це крізь густу пелену сліз. Йому навіть здалося, що це відбувається не з ним.

І раптом сталося те, що відкинуло його зовсім за межі свідомості. Оркестр змовк. Сотні людей, що вщент заповнили головну вулицю його рідної Яблунівки, стали на коліна. І січені роками діди, й зовсім молоді дівчата із жовтими та голубими стрічками, вплетеними у кіски, і статечні механізатори з потрісканими від роботи руками, які годували хлібом чи не увесь світ, і зчорнілі у спільному горі жінки – усі стали на коліна!!! На коліна перед світлою пам'яттю Василя Задорожного. А над вулицею, над Яблунівкою, над усім світом залунало: «Герої не вмирають! Герої не вмирають! Герої не вмирають!!!» Василь засліп від сліз...

Хтось затягнув невідому для Задорожного пісню: «Пливе кача по Тисині. Ой, пливе кача по Тисині. Мамко моя, не лай мені. Мамко моя, не лай мені». Її слова цвяхами входили в мозок і серце Василя Задорожного. Таких пісень раніше його рідна Яблунівка не співала ніколи... Це була якась чужа і водночас рідна пісня, це був діалог матері та сина, який поліг у чужім краї, а вона ж, рідненька, носила його під серцем, і тепер не може відпустити.

Затужила мама, згорали в горі Марія та Михайло, стоголоссям відгукувався цей біль у серцях його однолітків, у Василевому серці...

«Герої не вмирають! Герої не вмирають! Герої не вмирають!!!»

І раптом, мов ножем по серцю, мов розпеченим залізом: «Хай будуть прокляті Богом кляті москалі зі своїм Путіним! Скільки горя, скільки лиха...» Василь зрозумів, ці слова адресовані йому, саме йому, а ще мільйонам українців, які безтурботно проживають на теренах Росії й нічого не роблять, щоб зупинити цю братовбивчу війну на Донбасі... Усьому світу не байдуже до цього горя, а їм байдуже! Чому?!! Чи вони одурені, засліплені, зачерствілі душею? Чи, може, від духовних лінощів віддали свій мозок, свою долю новому вождеві нації, а він заодно й серця прикупив. Отак, оптом, за дешеву нафту та газ. Не болить рідна Україна в серці. Бо нема більше серця! Українського серця!!!

Ця здогадка скуйовдила Василеві думки, розхвилювала, змусила надривно битися серце.

Пісня стихла... Світ зупинився у хвилині мовчання. Зупинився й час на межі безсмертя... А потім знову затужив оркестр...

«Коли ж я став яничаром, – мордував себе думками Василь, – коли зрікся матінки рідної, світлої пам'яті батька, найдорожчої у світі дружби й любові брата? Коли? Чи ж тоді, як за великими грішми подався до Сибіру? Може, тоді, коли всівся у крісло, з якого видно Кремль? Та із вдячності за призначення, у догоду тому ж Кремлю мовчав – відслужував! А з іншого боку, а що я міг змінити? Нічого! Роздавили б, як таргана, та й забули б! Зате честі своєї не позбувся б! Не мовчить же Макаревич... Не лукав, Василю, сам перед собою. Боягуз ти і зрадник, а ще – яничар!»

Василь витер сльози і глянув на Михайла. Він завжди у найскладніші хвилини шукав підтримки у брата. Із самого дитинства... І завжди знаходив. Можливо, і нині брат



розрадить?! Михайло, обнявши за плечі Марію, шепотів їй якісь найважливіші у світі слова... а може, просто молився.

Михайло... І раптом ще один здогад поцілив блискавицею у самісіньке Василеве серце: «Михайло... Михайлик... Сину мій! А чи не ти на своїх польових навчаннях направив смертоносний постріл у брата?!! Чи не твій “Град” спопелив землю біля українського селища із такою романтичною назвою Щастя?! Що ж ти, сину, наробив!!! Це – гріх! Це – великий гріх!!! Він немає спокути...»

Вони зупинилися біля брами кладовища. Зупинилися лиш на мить, а потім перетнули межу пам'яті. Василька ховали поряд із дідом. І Михайло, і Василь знайшли поглядом батька. Олексій Задорожній дивився на синів спокійно й гідно. Коло Василеної могили говорили якісь дуже правильні слова... Ні Михайло, ні Василь їх не чув. Кожен думав про своє... Михайло – як жити без сина, Василь – як після всього побаченого і осмисленого взагалі жити... І коли вже настала хвилина прощання, Василь зробив крок до домовини, опустився на коліна, і коли замовкла навіть тиша, голосно сказав: «Пробач мене, Васильку, пробачте мене, люди, пробачте мене, мамо!» І вже не ховав своїх сліз. Міцні братові руки підвели його з колін, дбайливо струсили землю з одежі, а потім пригорнули до плеча. Василь почув такий рідний голос: «Ну, що ти, брате, я ж поряд... Тримайся. Прорвемося!» Гримнули постріли прощального салюту...

* * *

Василь повернувся до Москви якимось не таким. Це помітила і дружина, і підлеглі... Він схуд, на загострених вилицях, оброслих щетиною, вигніздилася суворість. Говорив тихо, ніби розмірковуючи. Ось і сьогодні, повернувшись з роботи, кинув Марині: «Михайлик телефонував?» Дружина відповіла запереченням. Втомлено опустився на диван і ввімкнув телевизор. З екрану Володимир Соловйов переконував, що Вашингтон буде воювати з Москвою до останнього українця. Вимкнув маячню. Вийшов на балкон, запалив цигарку і набрав номер брата. Протяжний гудок мобільного ніби зшивав шматочки розірваного серця. На тому кінці відповіли: «Слухаю, Васильку! Слухаю, брате!»

*Квітень 2015,
м. Ніжин*



Ольга Мак

ВОНО ЗНОВУ ОЖИВАЄ

Сцена на одну дію
ДІЄВІ ОСОБИ:

Тарас Шевченко – при кінці свого життя

Надія Василівна Тарновська – заможна дідичка у віці біля 40 років

Льокай Тарновської – біля 25 років.

Хлопець з кондитерської – 12 років

Орловський – молодий чоловік років 20–22 – поклонник Шевченка

Прачка – обдерта, у лаптях, років під 40

Сцена представляє собою кімнату житла Шевченка при Петербурзькій Академії. Задня стіна присунена близько до авансцени, так що кімнатка більше схожа на вузький коридор.

Праворуч у куті двоє дверей: входові в задній стіні й другі, що ведуть на антресолях – у правій. Біля цих дверей ближче до глядача – вішак на одяг. Вся кімната перегороджена параваном, що стоїть під прямим кутом до задньої стіни й відділяє майстерню від імпровізованого передпокою. В майстерні при задній стіні цератова канапа, в лівій стіні – вікно. Під вікном стіл. На столі естампи, фарби, пензлі, папери і т. п. Під параваном – шафа з книжками. Біля столу – два стільці. В куті – мольберт з натягненим полотном. По стінах – образи і плоскорізьби. Стіни вкриті плісінню, освітлення мляве, холодне. Дія відбувається 2-го грудня 1860 р.

Ява I

Одягнений у брунату свиту, підбиту червоною підшивкою, з хусткою на шиї, Шевченко сидить біля столу і працює. Стукіт у двері.

Шевченко (здивовано): Ов! Так скоро Орловський справився?! Не може бути!.. (Йде відчиняє)

Ява II

Льокай (вгодований, в гарній ліvreї, кланяється досить стримано): Надія Василівна Тарновська до вас. Питають, чи приймаєте?

Шевченко (безмірно врадуваний): Кума?! Надія Василівна?! Сама приїхала?! Боже ж ти мій!.. Скажи їй, голубе, що дуже прошу і дуже радий!..

Льокай кланяється і відходить, зачиняючи двері.

Ява III

Шевченко чепуриться до дзеркала, що у вішаку, поправляє на собі свиту, перев'язує хустку, пригладжує вуса і лисину.



Шевченко: Ось тобі, Тарасе, й свято! Кума! Хоч і великопанського коліна, але не гербує низькі пороги бідного мистця переступити і до нього в гості прийти. Золотенька душенька!..

Ява IV

Льокай відчиняє двері і з глибоким шанобливим уклоном пропускає Тарновську. Тарновська одягнена в хутро й хутрянну шапочку. Через шию на ланцюжку перевішена також хутряна муфта. Поводиться вона просто і лагідно, однак, є в ній щось укрите і нерозгадане.

Шевченко (*зворушений до сліз*): Кумасю! Рідненька! Оце так утішили! Оце так празник мені зробили!..

Тарновська (*простягає обидві руки, які Шевченко гаряче цілує, стурбовано дивиться на поета*): Добрий день, Тарасе Григоровичу! Знаєте, що мені лишень учора Черненко сказав про вашу хворобу і от – я у вас. Що це з вами? Покажіться, нехай на вас подивлюся...

Шевченко (*трохи зніяковілий, пробує жартувати*): Краще не дивіться, кумасю. У мене тепер така мерзка пика, як недозрілий гарбуз. Я й сам у дзеркало не люблю дивитися.

Тарновська (*поважно й стурбовано*): Справді, виглядаєте дуже погано. Але що це за хвороба? Що у вас болить?

Стукіт у двері. Льокай відчиняє.

Ява V

Льокай: Пані, тут хлопець з кондитерської. Замовлення приніс.

Тарновська: Впусти його. (*До Шевченка*) Я вам дещо до чаю звеліла принести. Розпорядіться, куди це поставити.

Шевченко (*зворушений*): Спасибі вам, кумасю! Ви ніколи з порожніми руками не приходите. (*До хлопця*): Ходи сюди, малий! Постав кіш покищо ось тут (*показує на простінок між дверми на антресолі й вішаком*).

Хлопчина років 12 у білому, у високій куховарській шапці, кланяється і ставить на вказане місце великий кіш, на якому написано: «Кондитерська Бльонда».

Тарновська (*витягає з гаманця монету і самими кінчиками пальців подає її хлопцеві, стараючись не торкнутися його руки*): Можеш іти.

Хлопець (*кланяється низько*): Уклінно вам дякуємо, ласкава пані. (*Хоче йти*)

Шевченко: Стривай! Як тебе звуть?

Хлопець (*кланяється*): Мішкою, милостивий пане.

Шевченко: Я тебе, Мішка, здається, бачив у ляльковому театрі. Правда ж?

Хлопець (*трохи збентежений*): Не можу знати, ласкавий пане.

Шевченко: Ну, як це не можеш знати?! Був ти в ляльковому театрі ще з другим отаким малим пущьверінком?

Хлопець: Був, ласкавий пане, з молодшим братом.

Шевченко: Любиш на Петрушку дивитись, га?

Хлопець: Люблю, паночку. Тільки часу не маю і грошей. Рідко коли ходжу.

Шевченко: А в цирк любиш ходити?

Хлопець (*зітхає і безнадійно махає рукою*): Цирк, милостивий пане, не для нас. У цирку квитки по п'ятаку, то нам з братом аж цілих десять копійок потрібно. А звідки ж їх возьмеш?

Шевченко: Он як! А ти, як бачу, без брата не ходиш. Ну, за те, що ти такий добрий,



то – на тобі і на Петрушку і на цирк (*запускає руку в кишеню свити, вигрібає звідти усі гроші й віддає хлопцеві*).

Хлопець (*з недовір'ям*): То все мені, паночку?

Шевченко (*сміється*): Де ж пак! Тобі лишень половина, а друга половина – твоєму братові. Поділися з ним по-щирості. Зрозумів?

Хлопець (*не тямлячись від утіхи*): Пребагато вам вдячні, милостивий пане. Я поділюся з братом по-Божому, навіть дам йому більшу половину (*кланяється низько й обертається, щоб іти*).

Шевченко (*запускаючи руку в другу кишеню*): Стривай! То було на квитки, а це – на горіхи (*дає ще якісь дрібняки*).

Хлопець (*злякавшись, коли його Шевченко завернув, тепер поспішно хапає гроші*): Даремно турбуєтесь, ласкавий пане, ми й тим пребагато вдоволені.

Тарновська, потискає плечима і відвертається. Льокай, схрестивши руки на грудях, дивиться на Шевченка іронічно й усміхається.

Шевченко (*сміється*): «Ми»! Хто ж це такі – «Ми».

Хлопець (*вже осмілений, з дозою певного зухвальства починає повчати Шевченка*): «Ми» – це я. Але по формі образовані люди мусять казати «ми». (*Шевченко регоче*) Бажаємо вам доброго здоров'ячка і пребагато дякуємо. (*Кланяється зосідна до оберненої плечима Тарновської, Шевченкові й простує до дверей*).

Шевченко (*не перестаючи сміятися, шукає далі по інших кишенях*): Почекай, Мішка, почекай! Ось я іще знайшов!.. (*Витягає з нагрудної кишені гудзика. Розчаровано*): Е-е, я думав, що це – гроші, а воно – гудзик. Вибачай, малий, більше не маю.

Хлопець (*також розчаровано*): Даремно турбуєтесь, ласкавий пане. Ми й тим пребагато вдоволені.

Шевченко регоче. Хлопець знову кланяється спині Тарновської, Шевченкові й зопалу – льокаєві. Але на півуклоні опам'ятовується показує льокаєві язика. Льокай, користаючи з моменту, що ні Шевченко, ні Тарновська не дивляться в його бік, дає Мішці копняка нижче спини, а тоді шанобливо відчиняє перед ним двері. Потім замикає і в смиренній позі стає біля одвірка.

Ява VI

Шевченко (*не перестаючи сміятися*): «Ми»! Як вам це «ми» подобається?

Тарновська (*немов не чує. До льокай*): Степане, скажи Антонові, щоби проїхався кроком. Нехай гарячі коні на морозі не стоять. Можеш і ти з ним їхати. Приїдете по мене через годину.

Льокай: Слухаю, пані! (*Кланяється й виходить*).

Ява VII

Шевченко (*ляскає себе долонею по чолі*): Але ж із мене господар! Вибачайте, кумасю, мою недолугість бурлацьку. Я зовсім очманів од радості. До мене ж жіноцтво в гості не ходить, то я й той... Прошу покійно сідати (*подає стілець*). Роздягатися не раджу, бо я й сам, як бачите, у свиті. Але муфту вашу дозвольте взяти.../ Бере муфту й несе до вішака. Тут зупиняється над кошем. Заглядає до нього, нюхає: Матінко моя, та тут такого добра, що мені й на місяць вистачить!.. Булочки, сухарці, марципани... М-м-м!.. А-а, і мої улюблені кремові равлики!.. Ну, й кума! Ну, й янгольська душа!.. Дайте мені ще раз вашу ручку поцілувати



(біжить до Тарновської, кілька разів цілує її руку, а потім, не витримавши, цілує в лице й уста). Отак вам дякую, голубочко сизокрила, отак!..

Тарновська (боронячись із досадою): Та годі бо вам! Одужуйте скоріше – і біжіть Бльонда поцілуєте. Кремові равлики він вигадав, а не я.

Шевченко (злякано махає руками): Цур-пек! Той хитрий німець багато дечого вигадав, але цілувати його – все одно, що цілувати торбу зі старим салом: у нього пика ще бридкіша, ніж моя тепер.

Тарновська (сміється): Господи, Тарасе Григоровичу, ви, як були дитиною, так дитиною і залишилися!..

Шевченко: А ви, кумасю, як засміялися – то наче сонце в мою берлогу принесли! Смійтеся частіше, дорога: вам воно нічого не коштує, а мені – радість.

Тарновська: Дивлячись на вас, плакати хочеться, не сміятися. Вже втретє питаю, а ви не відповідаєте. Сядьте ж урешті-решт! (Шевченко бере другого стільця і сідає навпроти Тарновської). Тепер оповідайте толком: що каже лікар? Вас лікує де Барі?

Шевченко: (легковажно): Де Барі. А що він казав, то я не дуже то й уторопав. Здається, серце і ревматизм. Записав мені мікстуру і наказав з дому не виходити. От і сиджу десятий день знову в арешті (поглядає на Тарновську і починає нервово затирати руки).

Тарновська: І після того краще вам?

Шевченко (неуважно, зайнятий іншою думкою): Часом краще, часом гірше... (Раптом палко, благально): Кумасю, голубочко, дозвольте мені вас намалювати!.. (Не чекаючи згоди хапає стілець. І розкриває альбом).

Тарновська (захищаючись руками): Нічого не дозволяю! Я не прийшла до вас позувати – прийшла довідатися про ваше здоров'я! А, коли ви не хочете нічого казати, – зараз іду геть!

Шевченко: Ну, кумонько, не будьте такі! Прошу вас!.. Я вам усе-усе розкажу, лишень сидіть смирененько. Благаю вас!.. Малюючи, мені й говорити краще.

Тарновська (зітхає безнадійно): Дзига з вас, куме, а не людина!.. Гаразд, малюйте вже, але оповідайте, бо, далебі, піду геть!

Шевченко: Та нема чого оповідати, кумасю, їй же Богу! Але, коли ви вже так хочете, то розказуватиму. Лишень, будьте ласкаві, й пересядьте сюди (відсуває трохи стілець). Так... Голову поверніть отак-е!.. Плечі – так... (Бере Тарновську то за голову, то за плечі, повертає, нахилиє, поправляє їй шапочку і висмикнений-з-за вуха кучер. Відходить, підходить і знову поправляє). Ше трошки... Так... Тепер трохи сюди... Добре! (Бере альбом, олівець і сідає на попереднє місце) Чудово!.. Тепер можемо розмовляти. Питайте.

Шевченко впродовж дальшої розмови малює. Часом витягає руку з олівцем і робить виміри, що не зовсім приємно вражає Тарновську.

Тарновська: Та що ж питати, коли ви нічого не відповідаєте. Хочу знати все про вашу хворобу. Задля неї я до вас і приїхала.

Шевченко: Задля хвороби? А я, грішний, думав, що заради мене!..

Тарновська: Облиште жарту, Тарасе Григоровичу! Я вас цілком поважно питаю: що з вами?

Шевченко: Та мені вже, правду сказавши, обридло про хворобу говорити. Хто не прийде – знай лишень про хворобу випитує. Так неначе у світі більше нічого не існує. Ну, але коли ви вже такі цікаві, то я вам скажу: мабуть, мене оце прокляте петербурзьке повітря душить. Отут (показує на груди) мов би хто кілка забив. Болить безугаву. Часом менше, часом більше, але не перестає ні на годинку. Ось вибіжу цими сходами – вже болить і повітря бракує. Розсерджуся чого – також болить, вип'ю зайву чарку – знову болить...



Тарновська: То не пийте.

Шевченко: Еге ж, «не пийте»! Ще порадьте не гніватися, не радіти, по сходах не ходити і петербурзьким повітрям не дихати... Тоді вже довго житиму.

Тарновська (по павзі): А ви жити хочете, чи не хочете?

Шевченко: Як часом. Інколи маю таку жадобу до життя, що їв би його, рвав би і захлинався б ним. А інколи все стає таким осоружним, що маю охоту руку на себе накласти.

Тарновська (знову по павзі): А, знаєте, чому? Бо вас мучить гріх невдоволення.

Шевченко: Гріх, кажете? Хай буде й гріх, але без нього я задихнувся б. Не можу собі уявити життя без бажань, без дерзань і поривів. А вдоволених людей, які вже нічого не хочуть – ненавиджу! Це – не люди, а черви. І є їх так багато, що аж дивно. Сліпі, недоріки, вік у ярмі ходять і – вдоволені! Через них одних мені життя трупом заносить. Ви кажете: «Не пийте»! А я без горілки вже напевне досі одурів би. А так вип'ю чарку-другу, замакітрю собі голову, та й починає мені видаватися, що світ кращий, а люди не такі то вже ледаща. Інколи ж і горілка не помагає: п'ю, п'ю – і тверезим остаюся. Тоді плачу. Вірите, так плачу, як мала дитина.

Тарновська: Вірю. Ви ж золотої середини не любите, то й ціле життя так: як не смієтеся, то плачете.

Шевченко: І слава Богу! Краще горілку пити і плакати, ніж бути ні гарячим, ні холодним – вдоволеним... *(Придивляється до малюнку і раптом здивовано):* А, знаєте, кумасю, що ви ще гарні! Далєбі, гарні! Аж дивно: і віком не молоденькі, й не чорноброві, й не чорноокі, а все ж гарні! А я вас уже майже два десятки літ знаю і досі, сліпий, не додивився! Їй-бо, чудно! А ще чудніше, що ви додівувалися до сивої коси. Чому ж пари собі не знайшли?

Тарновська: Ей, кумцю, хай би вже хто інший дивувався, але не такий підтоптаний лисий парубок, як ви...

Шевченко (сумовито): Еге ж... Змолodu не поспішився, у солдатах не було як, а тепер ніхто старого не хоче.

Тарновська (з жартом, який не дуже щиро звучить): Так вам і треба! Ви чого змолodu відразу за кількома зайцями бігали? Пам'ятаєте? До Олександри й Глафіри залицялися, до Закревської зідхали, а до попівни по рушники слали.

(Обидвоє починають сміятися)

Шевченко: І мабуть, ніхто не повірив би, що я їх усіх кохав. Їй-бо! Та коли вже на те пішло, признаюся вам, як на сповіді, що кохав не лишень їх чотирьох – кохав більше!

Тарновська: Вірніше, не кохали нікого

Шевченко: Ні, таки насправді кохав! Знаєте, маю таке просторе серце, що для кожної гарної жінки в ньому місце знайдеться...

Тарновська (лукаво): Ой, чи колись якийсь турок не наробив шкоди у вашому роді!..

Шевченко (спокійно): Може. За віки татарського лихоліття могло всяке притрапитися. Татари чи турки – все ж були люди. І нема тут ніякого дива. Але у вашій родині певне набреїв якийсь карась – і це вже чудо!..

Тарновська: Карась?

Шевченко: Ну, може не карась, а якийсь сом, чи лящ – одним словом риба. І тому моя достойна кумася, одідичивши риб'ячу кров, покутує: не зазнала розкоші кохання... Скажіть, ви так таки й справді нікого не любили?

Тарновська: Ні.

Шевченко: Справді, ні? Нікого-нікого?

Тарновська (спокійно): Нікого-нікого!

Шевченко: Це вже гріх, кумасю, і ви його повинні тяжко спокутувати!



Тарновська: Піти в монастир?

Шевченко: В монастир?! Ні, кумасю, якраз навпаки: ви повинні закохатися! І я дуже хотів би, щоби ви закохалися в якогось недоріку, та ще й поганого, згорбленого і лисого, як оце я! Отоді я би попосміявся!..

Тарновська: Е-е, кумцю, на таку втіху доведеться вам довго чекати...

Шевченко: В Бога все можливе.

Тарновська: Можливе. Але, коли би таке лихо і звалилося на мою голову, то про це ні ви, ні хто інший не довідався б.

Шевченко (по павзі): Правда, Ви якось умієте кінці у воду ховати, а я – ні. Цілий світ, здається, знає кого я кохав, до кого залицявся і від кого гарбуза дістав.

Тарновська: А хто ж у тому винен? Навіщо у весільні дзвони дзвоните, коли ще й старостів не послали?

Шевченко (сумно): Ба, старостів я посилав, але намарне. Ніхто мене не хоче. Де ж пак: старому ледащові у Пилипівку свіжих ягід забагалось!.. *(Павза)* Ви чому мовчите, кумасю?

Тарновська: А що ж маю сказати?

Шевченко: Та хоч вилайте.

Тарновська: Навіщо? Адже й самі знаєте, що робите негаразд.

Шевченко: То й ви так думаєте?

Тарновська: Як думаю?

Шевченко: Та ну бо, кумасю, не лукавте! Відважтеся і скажіть по правді: і вам здається смішним, що я з цими вусищами і з лисиною на цілу голову ще не втратив охоти перелазити ламати?

Тарновська: Мабуть, шкода моїх слів, Тарасе Григоровичу. Але, коли ви вже неодмінне хочете мою думку почути, то я вам її скажу: не в усах і лисині біда, а біда в тому, що ви, художник, поет й академік, залицяєтеся як не до наймички, то до покоївки. Чому не пошукаєте собі рівні?

Шевченко (глибоко посмутнілий, довго мовчить): Рівні, кажете, лихо моє, кумасю, що рівні я не маю, мабуть, ніде у цілому світі. Чи в один бік, чи в другий – усе нерівня.

Тарновська: Вигадуєте!

Шевченко: Ні, не вигадую, кумасю – правду кажу! Ну, от посватав би я якусь із панського роду, вчену та дрюковану, а вона мені колись би й виткнула: «Мужик!» Хай би і вголос не сказала, а лишень подумала. А може, навіть і не подумала б, то я все ж би підозрівав, що вона так думає. І пекло б мене це підозріння ціле життя. Та й що така панна знає? Розуміє вона горе мужицьке, чорне і репане, як суха земля у спеку? Розрадить вона муку стоптаної душі? Буде вона мені рівнею?.. Ні, кумасю, ні! Я хочу такої, щоби лихо й безталання знала, щоби мої сльози розуміла, щоби з муки моєї не сміялася. Тому вже, коли й оженюся, то з простою, з мужичкою і... з молодого. Щоби мене шанувала, щоби я, на її молодість дивлячись, і сам помолодів та духом воспрям.

Тарновська (скептично): Дай вам, Боже!..

Шевченко: А самі думаєте: «Ото дурень!» Правда?

Тарновська (усміхаючись, але холоднуватого): Я не люблю таких виразів. Це – не в моєму стилі.

Шевченко (роздратовано): Знаю, знаю! У вас усе гладеньке, та чемненьке, та побожне, та статечне! У вас не лишень слова й учинки, а навіть думки і бажання – усе на коротенькому ретязі прив'язане!

Тарновська (дуже спокійно і ще з більшим холодом): А так! Над своїми словами,



вчинками, а навіть бажаннями і думками завжди треба вміти панувати. Гідна людина повинна бути стриманою і розважною.

Шевченко: Не завжди, Надіє Василівно, не завжди.

Тарновська (твердо): Завжди!

Шевченко (ще більше роздратовано): Неправда! Коли би я, наприклад, був стриманим та розважним, то й досі чистив би чоботи Енгельгардтові. Але я, на щастя, змалку був бунтарем: говорив уголос те, що думав, і робив, що хотів. І за це мене змалку товкли, мов чорти грішну душу, до (іронічно) роз-важ-нос-ти привчаючи. Бо де ж пак: мужицькому синові, рабові й хамові забаглося поезії науки і мистецтва! (Раптом зривається на ноги, відкидає альбом, олівець і кричить): А по загривку його! А в пику! А батогами! Щоби знав, мурло неотесане, своє місце!.. (Тарновська робить рух і хоче щось сказати, але він не бачить) Але мужицький син, і раб, і хам таки не каюся: він вперто мріяв, він вперто бажав – він дерзав! Не навчили його розважності ані кпини, ані поличники, ані батого! Він був зухвалим! Він був просто навіженим і він урешті досягнув того, про що мріяв: він став поетом і художником. Але й тоді він, замість смирененько подякувати Богові за щастя і нишком уминати калачі з медом, – сказився зовсім: забажав визволити з неволі всіх рабів, ой, лишенько, – повернути їм їхню власну державу!.. На такого біснуватого був лишень один лік – у солдати його! Зробити з нього дерев'яну ляльку – Петрушку, яка не думає, не бажає і навіть не говорить, а робить лишень те, на що шнурочок дозволяє. Не стало бунтаря, художника й поета – з'явився безликий солдат номер сто дев'яносто перший з четвертої роти першого лінійного батальйону... «Ать-два, ать-два!.. Полний абарот ша-а-а-гам...арррш! Впрерьод – калі! Назад – атбей!.. Насок тяні!.. Грудь калесом!.. Арлом сматрі, мерзавец! (При цьому Шевченко робить відповідні рухи: тупцює, обертається, ніби коле багнетом вперед, відбиває кольбою назад, тягне носок, а при «арлом сматрі» – вдає, що б'є когось кулаком у підборіддя. Знесилено сідає на стілець і похиляє чоло на бильце. Тарновська тихо плаче) Так майже одинадцять років!.. За них я навчився над своїми словами і вчинками панувати... Але гідність... Солдат не сміє мати гідності!.. (Беззвучно ридає)

Тарновська (встає, підходить до нього і починає гладити його голову): Ціла Україна тоді плакала над вашою долею...

Шевченко (ухиляючись від пестощів, відводить її руки): Прокляті роки! Вони мою силу й здоров'я з'їли, вони мені душу оплюгавили, вони мені серце розчавили... Вже скільки часу минуло, а я їх і досі забути не можу. Сняться мені щоночі... Оце й сьогодні: прокинувся, вкритий холодним потом...

Тарновська: Не згадуйте, Тарасе Григоровичу! Воно минуло. Забудьте його!

Шеченко (задихаючись): Таке не забувається, кумасю! Інколи дивлюся в дзеркало, щоби переконатися, чи й справді по тих роках не залишилося у мене на чолі ганебного тавра?

Тарновська: Терновий вінець не може залишити знаків ганьби.

Шевченко: Не робіть з мене святого, кумасю! Я – грішник, великий грішник! І каюся гірко, що дозволив десять років у собі образ і подібє Боже оскверняти!

Тарновська: А що ж ви, бідний, могли зробити, Тарасе Григоровичу?

Шевченко: Спустити з ретязя свої бажання, Надіє Василівно, дати їм волю! (Зривається знову на ноги) «Впрерьод – калі!» І землячка Глобу – в черево! «Назад – атбей!» – І штабс-капітана Потапова, або його помічника Обрядіна – в зуби! ..⁵

Тарновська: І що би було потім?..

Шевченко (зідхаючи): Потім?.. Потім напевне ми би не сиділи оце з вами удвох і не розмовляли б... Ох!.. (Притискає рукою груди і схиляється, корчачись від болю)

Тарновська (перелякана підбігає до нього й обіймає його за голову): Тарасе Григо-



ровичу, кумцю, дорогий! Ну, навіщо ви.. Не треба!.. Болить вас?.. Де ваші ліки? Я подам...

Шевченко (*Довго бореться з болем і не реагує на заходи Тарновської. Вреши випростовується поволі і з полекшею зідха*): Дякую, кумасю, мені вже краще. Вже минуло...

Тарновська: Але ліки мусите прийняти. Де вони?

Шевченко: Нема, скінчилися. Якраз Орловський пішов до аптеки замовити... Ви не знаєте Орловського? Є тут у мене такий молодий приятель, який мене щодня відвідує...

Тарновська: Тоді ляжте трошки. Не вважайте на мене. Ходім!.. (*Хоче його підвести*)

Шевченко: Ні, кумасю, не треба. Дякую вам. Ви дуже добрі... (*Обтирає чоло хустиною і починає сміятися*) А було би добре, га?

Тарновська (*не розуміючи*): Що?

Шевченко: Та отак настромити Глобу, чи Потапова на штик, неначе галушку на шпичку! Бо вони ж мені допекли! Що допекли – то допекли!..

Тарновська: Кумочку, покиньте цю розмову! Вона вас хвилює і шкодить вам.

Шевченко (*наслідуючи Тарновську*): Кумонько, покиньте ваші уболівання, бо вони мене сердять! Я вже досить намовчався через те, що мої слова шкодили іншим, а тепер мушу знову мовчати, щоби не шкодили мені. Та чи ви не розумієте, Надіє Василівно, що мені найбільше шкодить саме мовчанка?! (*Кричить*): Мене задушить цей залізний намордник, або я одурію від слів, яких не маю кому сказати!..

Тарновська (*злякана, біжить до столу, бере олівець, альбом і пхає їх Шевченкові в руки*): Добре, кумцю, добре!.. Будемо говорити... Беріть кінчайте малювати... Лишень не кричіть, благаю вас!..

Шевченко (*взявши в руки приладдя для малювання, відразу заспокоюється*): Вибачайте, кумасю, я справді поводжуся як навіжений... Важко мені... Тижнями й слова не маю до кого сказати. А оце вже десять днів і з дому не виходжу... Не гніваєтеся?

Тарновська: Та Бог з вами, Тарасе Григоровичу! Ані в гадці не маю гніватися. Малюйте. (*Старається прийняти попередню позу*) Так?

Шевченко (*вже зовсім заспокоєний*): Так. Трошечки хіба в цей бік... Ага, вже добре... (*Починає малювати*) Ось так, бачите, як люди кажуть: що панові добре, те мужикові шкодить. Мабуть, правда. Ви свою гідність тим тримаєте, що вмієте бути стримані й розважні, а я, коли мені доводиться стримуватися і бути розважним, гідність трачу. Зате, коли дам собі волю – почуваю себе справжньою людиною (*сміється*). Я, знаєте, й досі радію, коли згадаю, як я п'яницю-дячка березовою кашею нагодував. (*З радости тре долоні, качаючи між ними олівець*). Одчухрав же я його тоді, так одчухрав, що навіть ретельний конюх пана Енгельгардта – Сидір – і той краще не справився б! За всі рази я тоді зі своїм учителем поквитувався!

Тарновська (*з несмаком*): Тарасе Григоровичу, чому ви завжди так уперто про своє мужицтво говорите? Адже якраз це, що ви тепер оповідаєте, свідчить не про «мужицтво», а про шляхетність вашої душі. Невже ви самі цього не відчуваєте?

Шевченко: Я відчуваю лишень, що вродився мужиком і таким умру. І не соромлюсь того, а горджусь тим. Та ви ніколи не зрозумієте, що мужицька гордість може бути більша княжої.

Тарновська: (*зідхнувши*) Я розумію лишень, що ви справді по-сатанинському горді. Але не розумію тільки, чому в отакому випадку ви знижуєтеся до людей нікчемних.

Шевченко: Це ви до моїх невдалих залицянь п'єте?..

Тарновська: Не лишень до залицянь, а взагалі. Але хоч би й до залицянь: та ж вас усі знайомі й приятелі проти Ликери, чи як вона там, остерігали.

Шевченко: Лихо моє, кумасю в тому, що я спочатку кожному людину за янгола й



приятеля вважаю. Таке вже моє серце сліпе зроду вдалося. Але що мене до людей негідних тягне – це неправда. Коли переконаюся, що людина негідна, – поли од неї вірізаю. Як от із Ликерею, чи якими іншими було.

Тарновська: Від однієї віріжете, а до другої прилипнете.

Шевченко: Бувало, правда. Та тепер уже кінець! Отак і згину бурлакою безпритульним.

Тарновська (жартівливо): Скільки разів уже отак зарікалися?

Шевченко (сумно усміхаючись): Не раз, правда. Та тепер уже таки годі! Остигло серце.

Тарновська: О! А ви ж теперісінько казали, що оженитесь із простою, недрюкованою і молодую.

Шевченко (махає рукою): Та то так... Уже й сам не знаю, що говорю... *(Показує довкола):* Упеклася мені оця берлога, оця пустка, від якої домовиною смердить. Часом така нудьга нападає, що хоч вішайся!.. Та ось я вам. *(Шукає на столі поміж паперами).* Ось я тут собі недавно такого віршика написав...

(Тарновська бере аркуш паперу, якого їй подає Шевченко. У двері стукіт).

Шевченко: О! Ще гості!.. Заходьте!

Ява VIII

Прачка (З вузлом білизни. Увійшовши, вона з-за паравану не зауважує гості): Здрастуйте, барин хороший! Це я, Марфа. Сорочечки своєму батенькові рідненькому принесла, щоби взавтра, в суботу, чистенькі мав. Попрала, попросувала, котрі гудзички пообривалися – попришивала і принесла. Від ранку прасувала. Не посохло добре, то я його прасочкою і досушила. Напрацювалася – рук не чую...

(Почувши голос прачки, Шевченко виявляє велике заклопотання й мацає себе за всі кишені. Під час монологу прачки між ним і Тарновською відбувається також коротенька розмова)

Шевченко: Прачка. Вибачайте, кумасю, мушу моє бурлацьке хазяйство доглянути

Тарновська: Ідіть, ідіть...

(Тепер прачка хоче бачити, хто є в Шевченка, висувається за параван. Але Шевченко спішиє до неї, загороджує собою Тарновську, обертає прачку за плечі в напрямі дверей на антресолі й підштовхує. При тому далі шукає по кишенях і чухає заклопотано потилицю)

Шевченко: Спасибі вам, Степанівно, спасибі... Ходімо ж нагору...

Прачка (все стараючись обернутися назад): Та ще мій старий каже: «Ти, Марфа...» *(Далі голоси на сходах стихають).*

Ява IX

Тарновська (Враз охляла, сидить, спустивши руки, в одній з яких тримає аркуш з віршем): Чудно йому, що я пари собі не знайшла! Він би, бачите, хотів, щоби я закохалася в такого, як він, і він би тоді по-по-смі-яв-ся!.. Нічого, крім сміху, для мене не знайшов би, бо ж я не покоївка і не наймичка, що кабанові в саж їсти носить... Я... Я... *(Вибухає риданням, але скоро опановує себе й встає):* Годі! Благословляю Тебе, Господи, за цих 18 років кохання і муки яких не проміняю ні за спокій, ні за вдоволення. Але і дворянка також може бути гордою не менше мужика. Скривала досі – скрию до кінця!.. *(Стріпується, витирає очі, кілька разів глибоко вдихує повітря і врешті береться читати. Спочатку помалу й неохоче, а*



потім з відчуттям і розумінням):

Якби з ким сісти, хліба з'їсти,
Промовить слово, то воно б,
Хоч і як-небудь, на сім світі,
А все б таки якось жилось.
Та ба! Нема з ким! Світ широкий,
Людей чимало на землі,
А доведеться самотнім
В холодній хаті кривобокій
Або під тином простягтись...
Або...
Ні, треба одружитись,
Хоча б на чортовій сестрі!
Бо доведеться одуріти
В самотині...

(На сходах чути голос прачки, і решту вірша Тарновська читає мовчки)

Ява X

(Шевченко, прачка, Тарновська)

Прачка: Пошукай, батеньку, пошукай, золотий, а може й знайдеш. Бо у мене дітки голодні. Я тому й спішилася та і мокреньке прасувала...

Шевченко: Нема, Степанівно, їй-бо, нема. Прийдіть увечері.

Прачка: Мені то воно однаково – я би й до Різдва не квапилася, так діточки ж. Хлібця просять, а в хаті – ні рісочки. *(Хапає Шевченка за полу свити й цілує).*

Шевченко *(Видираючи полу, заточується і потрапляє на кіш):* Я вам Степанівно, дам для дітей щось ліпше від хліба. *(Набирає з коша булочок, тісточок і т. п. і пхає їх прачці у фартух):* Ось, ось... А по гроші прийдете увечері.

Прачка *(Хоче піймати його за руку і поцілувати):* Спасибі, тобі, барине золотий, спасибі!.. Тільки ж мої діти на делікатеси не навчені. Їм би хлібця...

Шевченко: Цить! *(Ніяково оглядається на Тарновську, набирає з коша ще і дає):* Натє ще і йдіть з Богом!

Прачка: Покірно дякую! А все ж хоч би п'ятака... *(Моргає до Шевченка і показуючи за параван, пояснює знаками, щоби позичив у Тарновської).*

Шевченко: Ну, не жінка тобі, а чисто шевська смола! Нема і не чекайте! *(Кидається ще раз до коша, вигрібає решту і пхає у фартух прачки. Фартух дірявий, і солодоці починають падати на підлогу. Обидвоє згинаються, щоби скоро позбирати, але розсипають ще більше. Вкінці Шевченко хапає кіш, підставляє його під фартух, збирає решту з підлоги і також вкидає в кіш, а вкінці тим самим кошем натискає на прачку і змушує її задкувати аж за двері) Киш! Киш! Тьху (Обтирає чоло) Аж упрів коло вражої баби! Отже погана кацапська душа!..*

Ява XI

(Тарновська вдає, що не бачить і не чує нічого. Скінчивши читати вірша, бере альбом і розглядає свій портрет).

Шевченко: А що? Довподоби вам?



Тарновська: Підхлібили занадто.

Шевченко: От і ні! Хочете подивитися в дзеркало? (*Стукіт у двері*). Заходьте!

Ява XII

Льокай (*З уклоном*): Коні біля під'їзду, милостива пані.

Тарновська: Гаразд, зараз іду.

(*Льокай кланяється і виходить*).

Ява XIII

Шевченко (*посумнілий*): Вже покидаєте мене? Час пролетів, як мить. Я й не наговорився з вами.

Тарновська: Колись іще поговоримо, кумцю. Одужуйте – це найголовніше. Одужуйте і приходьте – будемо говорити. На Різдво чекаю вас неодмінно. Не забудете?

Шевченко: На Різдво? Та ви, хоч і не просіть, то прийду!

Тарновська: От і добре. Можу забрати портрет?

Шевченко: Хай іншим разом. Тут іще треба дещо скінчити. Та й навіщо він вам? Ви ж дзеркал повну хату маєте. Подивитесь у яке-небудь – і себе побачите... Без підхлібства.

Тарновська: Гаразд, Бог з вами!.. Але таких віршів (*показує на аркуш*) більше не пишійть. Воно і нездорово, і вам не личить. Пишіть краще отакі вірші:

Не женися на багатій,

Бо вижене з хати;

Не женися на убогій,

Бо не будеш спати.

Оженись на вольній волі,

На козацькій долі:

Яка буде – така й буде

Чи гола – то й гола!

Та ніхто не докучає

І не розважає:

Чого болить і де болить?

Ніхто не питає.

Удвох, кажуть, і плакати

Мов легше неначе.

Не потурай! Легше плакати,

Як ніхто не бачить!

(*На останніх словах її голос дрижить і зривається*).

Оце вірші! Путящий поет їх писав!.. Ну, прощайте!

Шевченко (*цілуючи подану руку, зідхає*): Був путящий, та зледащів. А ви, кумасю, мої вірші пам'ятаєте?

Тарновська: А що ж – думаєте я їх даром перед жандармерією в землю закопувала?

Шевченко: Ніколи вам того не забуду! Ви мені багато дечого врятували тоді.

Тарновська: Рятувала не лишень для вас, а й для себе, для всієї України. (*Йде до вішака*).

Шевченко: Дякую вам за добре слово! (*Випереджуючи її, йде до вішака, здійсмає*



муфту і подає): Мені аж радісніше живеться, коли чую, що люди таки щось читають із того, що я мережу. Неначе й не таким самотнім чуюся, їй-бо! А те ж інколи доходить до того, що... *(Прикусує уста й відвертається)*.

Тарновська *(кладучи йому руки на плечі)*: Незбагнені шляхи Господні, Тарасе Григоровичу! Інколи Він призначає своїм вибранцям великі терпіння, щоби вони в тих терпіннях знайшли зміст свого існування; інколи Він веде своїх вибранців шляхом пониження, щоби тим їх возвеличити; інколи Він засуджує їх на самотність, щоби придбати їм у поклонників цілі народи; інколи Він робить їх жертвами несправедливості, щоби потім їхніми устами відкрити світові велику Правду... Тому не нарікайте, Тарасе Григоровичу!

Шевченко: Допускаюся цього гріха лишень у хвилини одчаю, кумасю. Але й на обранництво Боже не посягаю. Бо хто я є ?

Тарновська:

Неначе праведних Дітей,
Господь, любя своїх дітей,
Послав на землю їм пророка –
Свою любов благовістить,
Святому розуму учить...
Неначе той Дніпро широкий,
Слова його лились, текли
І в серце падали глибоке
І, ніби тим огнем, пекли.
Холодні душі...

Знаєте, де той пророк об'явився? *(Цілує Шевченка в чоло і тихенько виходить)*.

Ява XIV

Вражений словами Тарновської, Шевченко стоїть мовчки. Потім помалу підходить до столу й обережно сідає. Побожно бере в руки альбом, пильно приглядається до портрету, ставить його перед собою і ховає лице в долоні. Знову сидить мовчки. Раптом зривається і починає шпарко ходити сюди й туди.

Шевченко: Чому така людина, що могла дати щастя другому, лишилася самотня? Чому? Хіба це не гріх? Та це все одно, що в часи голоду нищити хліб, якого потребують умираючі люди! *(Підходить знову до столу, бере альбом і з великою ніжністю приглядається до портрету. Простягає навіть руку, щоби попестити його, як пеститься обличчя коханої людини, але зараз же відсмикує і сердито ставить альбом на стіл. Хапає чистий аркуш паперу, перо і починає писати.... Стукіт у двері): Увійдіть! (Поспішно закриває альбом і відкладає набік)*.

Ява XV

Орловський *(з пакунками і книжками)*: Ось і я! Довго барився?

Шевченко *(не відриваючись від писання)*: Добре!..

Орловський: Може, вам ще чого-небудь потрібно?

Шевченко: Еге ж. Що?

Орловський *(трохи здивований)*: Питаю, чи вам ще чогось потрібно?

Шевченко: Ні, не потрібно нічого.

Орловський *(розкладаючи принесене на канані)*: Ось ваші ліки, а це – чай, а це –



булка і книжки, що ви просили. Микола Іванович обіцяв прийти увечері.

Шевченко (*не перериваючи писання*): Гм... Еге ж... Гаразд... Що?

Орловський: Микола Іванович прийде сьогодні ввечері.

Шевченко: Еге ж...

Орловський: У вас хтось був, Тарасе Григоровичу?

Шевченко: Гаразд... Що?.. А-а, була прачка. (*Пише далі з завзяттям*).

Орловський: Прачка? Гм... Прачка...

Шевченко: А ти до Миколи Івановича заходив?

Орловський (*уважно придивляючись до Шевченка*): Заходив. Уже двічі вам казав.

Шевченко: Справді? І що казав Микола Іванович?

Орловський: Казав, що прийде ввечері.

Шевченко: Книжки ти взяв у нього?

Орловський: Та що з вами, Тарасе Григоровичу?! Я ж вам казав і про Миколу Івановича, і про книжки, і про ліки.

Шевченко: Справді казав? (*Починає сміятися*).

Орловський (*вже зовсім стурбований*): Тарасе Григоровичу, що з вами? Шевченко (*дивиться на Орловського і починає реготати*): Що зі мною, питаєш? Ось, коли скажу, не повіриш!

Орловський: Якусь добру вістку одержали?

Шевченко: Та ще й яку! Вістка така, що є ще порох у порохівницях, от що!

Орловський (*збитий з пантелику*): Та скажіть бо, Тарасе Григоровичу, а то я просто не знаю, що думати!

Шевченко (*не перестаючи сміятися*): Ну, я тобі, голубе, скажу простіше: ось поки ти сюди й туди ходив, то я закохався.

Орловський (*з недовір'ям*): Та ну?!

Шевченко: Ось і ну!

Орловський: Та в кого? В прачку?

Шевченко: В яку прачку?

Орловський: Та в ту, що приходила.

Шевченко: А ти звідки знаєш, що приходила прачка?

Орловський: Та ж ви самі щойно казали!

Шевченко: Казав? Невже казав?! (*Регоче*).

Орловський (*бере стілець, сідає навпроти Шевченка і хвилинку добре до нього приглядається*): Тарасе Григоровичу, знаєте, що? Ви справді закохані!

Шевченко: Та ж я тобі це щойно сказав (*сміються обидвоє*): Та ну, годі! Ке лиш сюди, пане брате! Ану, візьми оце і прочитай, а я послухаю, чи до діла воно вийшло? (*Дає Орловському щойно написаний вірш*).

Орловський (*читає*):

Великомученице кумо! Гм... Кхм-кхм!..

Шевченко: Та не бреш! Там нема ані «гм», ані «кхм-кхм»! Читай добре, як написано!

Орловський (*відкашлявшись, стає в позу і починає читати вірша*):

Великомученице кумо!

Дурна еси ти, нерозумна!

В раю веселому зросла,

Рожевим цвітом процвіла

І раю красного не зріла,



Не бачила, бо не хотіла
Поглянути на Божий день,
На ясний світ животворящий!
Сліпа була еси, незряща,
Недвиги серцем; спала день
І спала ніч.
А кругом тебе
Творилося, росло, цвіло
І процвітало, і на небо
Хвалу Творителю несло;
А ти, кумасю, спала, спала,
Пишалася та дівувала,
Та ждала, ждала жениха,
Ти ціломудріє хранила,
Та, страх, боялася гріха
Прелюбедійного.

А сила
Сатурнова іде та йде,
І гріх той праведний плете,
У сиві коси заплітає.
А ти ніби не добачаєш;
Дівуєш, молишся та спиш,
Та матір Божую гнівиш
Своїм смиренієм лукавим.
Прокинься, кумо, пробудись!
Начхай на ту дівочу славу,
Та щирим серцем нелукаво
Хоч раз, сердего, соблуди!

Гм... Віршик лепський, але сумніваюся, щоби він міг вам послужити пашпортом до раю... Та ні, жартую, звичайно. Радий, що ви в мажорну струну вдарили. Веселість – це перша ознака доброго здоров'я.

Шевченко (сміється): Доброго здоров'я, кажеш? (Знову сміється і раптом хапається за груди): Ох!

Орловський (переляканий): От тобі й раз! (Кидається до вікна, де стоїть порожня пляшка від ліків і лежить ложка. Бере ложку, відкриває щойно принесену пляшку, наливає мікстури і подає Шевченкові): От лихо з вами! Були такі веселі – і раптом...

Шевченко (з трудом проковтнувши ліки, згинається вдвоє і мало не падає зі стільця): Ох!.. Оце так прикрутило!.. Ох!..

Орловський (метушиться коло нього): Тарасе Григоровичу, ходімте ляжете. Я вам поможу вийти на сходи. Добре?

Шевченко: На гору не зійду. Хіба тут...

Орловський (скидає з канапи принесені речі, потім майже переносить безсиленого Шевченка на канапу, вкладає його, здіймає зі себе нагортку і підкладає йому під голову): Полежте так, а я піду покличу лікаря.

Шевченко (хапає його за руку): Сиди! Не треба! Воно мине... (Важко віддихується і поволі заспокоюється).

Орловський: Тарасе Григоровичу, ви мусите бути обачнішим. Вам не можна



хвилюватися. Ви все приймаєте так близько до серця, а воно ж у вас хворе. Постарайтеся так, щоби не гніватися, ні перевтомлюватися, ні... закохуватися.

Шевченко (*раптом сідає і махає руками*): Цур дурня! Як бджоли видушити, то й вулика не потрібно.

Орловський (*переляканий*): Ну, от знову! Та ляжте ви, Бога ради! Ляжте і полежте хоч трошки!

Шевченко (*Покірно дає себе покласти і хвилинку лежить мовчки. Тоді тихо, замріяно*): Чомусь ви тут усі найбільше про моє тілесне здоров'я дбаєте. Пусте! Бо коли навіть у найздоровішому тілі серце завмре – тіло гнилою колодою стає. І найбільше, чого я в Господа просив, – щоби Він не допустив мене такою колодою стати. Найбільше, чого я боявся – серце живим поховати. Натружене воно вельми, покривавлене, побите, сльозами вмите, але не мертво! Живе й гаряче, як і колись було. Болить, сумує, ненавидить, радіє й любить...

А, поки серце живе, – живе в людині й віра у все, що є найліпшого і найсвятішого на землі.

(Завіса)



ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. **Алатиренко Мирослава Андріївна**, кандидатка педагогічних наук, доцентка.
2. **Архипчук Сергій Володимирович**, заслужений діяч мистецтв України, режисер-постановник театру, опери, масових заходів.
3. **Гринь Микола Миколайович**, член Національної спілки журналістів України, лауреат Міжнародної літературно-мистецької премії імені Пантелеймона Куліша.
4. **Забарний Олександр Вадимович**, кандидат педагогічних наук, поет, прозаїк, драматург, відмінник освіти України, член Національної спілки письменників України.
5. **Олена О'Лір**, кандидатка філологічних наук, поетка, літературознавиця, перекладачка видавництва «Астролябія» (м. Львів).
6. **Ольга Мак (Петрова Ольга Нилівна)**, письменниця, членкиня об'єднання «Слово» та СПУ.
7. **Онищенко Надія Петрівна**, директорка Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою НДУ імені М. Гоголя, членкиня Національної спілки журналістів України.
8. **Самойленко Григорій Васильович**, доктор філологічних наук, професор катедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики НДУ імені М. Гоголя, заслужений діяч науки і техніки України.
9. **Смольницька Ольга Олександрівна**, кандидатка філософських наук, поетка, перекладачка, провідна наукова співробітниця Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського.

**Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори
«Наш український дім»
№ 1, 2023 рік**

Періодичність – 2 рази на рік.

Матеріали для друку можна надсилати за адресою:

Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя
вул. Графська, 2, кімн. 210
м. Ніжин, Чернігівська обл.
16600, Україна
e-mail: ukr_diaspora@ukr.net
Тел. 7–19–59

Підписано до друку ____ .07.2023 р.
Гарнітура Computer Modern
Замовлення № ____

Формат 60x84/8
Ум. друк. арк. 13,71
Обл.-вид. арк. 7,98

Папір офсетний
Електронне видання



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3^А
8(04631) 7–19–72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.