



3) *напрямок автопрезентації* з нового, уже поза УСКТ-івського періоду лемківської поезії. Саме цей напрямок становить собою візитну картку лемківської літератури. Це творчість нині активних, переважно молодих людей, заангажованих у боротьбу за те, щоб лемківська культура була не музейним експонатом, а живою, динамічною, у постійному розвитку. Це автори, які, переборовши комплекс меншовартості, вийшли поза межі власної ізольованості з художнім маніфестом лемківського “я”.

Спробуємо детальніше охарактеризувати кожен із цих напрямків. Напрямок народної поезії творився людьми, котрі добре пам’ятали часи до виселення внаслідок акції “Вісла” й були виховані на тогочасній народнопоетичній традиції. Їхні поезії пройняті фольклорними мотивами й навіть укладалися за моделлю народних пісень. Ці вірші друкувалися на “Лемківській сторінці” в новоствореному тоді “Нашому слові”. Часто-густо виникали вони внаслідок масового захоплення до літературної праці з боку УСКТ. Поезія народного напрямку тісно зв’язана з “Лемківською сторінкою”, на якій вона була домінантною в 1960-х – на початку 1970-х рр. Яскравим представник – Яків Дудра. Серед його творів чимало поезій, писаних від серця, зокрема патріотична лірика. Однак переважну більшість складають багатострофові римовані історії, гуморески, повчання, байки тощо. Дудра – типовий сільський поет, який пропагує власну філософію, возвеличуючи життя селян і згадуючи колишню Лемківщину. Трапляється також типове для представників УСКТ-івської поезії оспівування прогресу, скеровані до лемків заклики до братерства, до включення в організаційне життя. До напрямку народної поезії зараховуємо твори Стефанії Романяк, Стефана Вархоляка, лемківського байкаря Миколи Буряка, Семана Мадзеляна, поезії котрого вже давно функціонують на Лемківщині як народні пісні, а також творчість Івана Горощака, автора неопублікованої лемківської епопеї, сповненої болем і тугою за втраченою батьківщиною.

Творчість авторів напрямку народної поезії була перенесенням, увічненням у нових обставинах образу давнього світу в серцях тих, хто в ньому виріс і для кого давня Лемківщина була батьківщиною.

Другий напрямок можна охарактеризувати як поезію туги за втраченим. Його розвиток і домінація припадає на 1970-і – поч. 1980-х рр., представники – три поети: Меланія Собин, Іван Головчак та Іван Желем. У лемківську літературу вони принесли оригінальну модель ліричного переживання, яка матеріалізувалася завдяки новій формі вірша. Вироблення їхньої поетичної візії відбулося в період різких змін у лемківському світі. Усі вони уникають образів Лемківщини часів їхнього дитинства або їхніх предків, адже життєвий досвід здобували в нових обставинах. Давню Лемківщину вони втратили ще у проєкціях дитячих мрій як ідеалізованого аркадійського міфу та візій “втраченого раю”. У творчість цих трьох поетів будуть уписані фігури вигнання, укладені в тріаду: вигнання – спогади – ідеалізація [26]. Неможливість повернення, особливо в Желема й Головчака, які перебували за східним кордоном, залишає в минулій перспективі все, що стосується Лемківщини. Брак контакту викликає почуття великої скорботи, постійних спогадів. Творчий ефект цього стану – неповторна пісня про батьківську землю, уславлення її краси й багатства. У Головчака й Меланії Собин це пейзажна, а в Желема – інтимна лірика, яка передає сум, жаль, біль за втраченим, любов до рідної землі, гір. У пейзажній ліриці – розгорнута цікава метафорика, часто-густо це пейзажні імпресії, короткі уривки реальності, захованої в пам’яті, сформовані завдяки увазі. Описи часто набувають символічного значення:

Od lat tysiąca  
Zbierali kamienie  
Na górskich zboczach,  
Jedli ziemniaki,  
Podpłomyk owsiany,  
Dziękowali Bogu.  
Marzyli  
O świetle  
Gdzie lepiej.  
A gdy poszli  
Od swego progu  
W świat,

Gdzie lepiej,  
Śni im się  
Do rodzinnego domu  
Droga.  
I znowu marzą –  
O górskim zboczu  
Kamienistym,  
Ziemniakach,  
Popłomyku  
I lat tysiącu.  
Bo Łemkowie... [30].

Ця поезія спокійна, тиха, сумна. Автори, зосереджені на відтворенні образів, зображених у власній душі, прагнуть, щоб нічого не зникло з тієї поетичної візії.

Напрямок лемківської автопрезентації актуально домінує в лемківській поезії. Почав він свій розвиток у середині 1980-х рр. у час соціально-політичних перемін у Польщі. Для лемківського суспільства ці зміни передусім принесли організаційну незалежність і можливість видаватися. Уперше в повоєнний період вони змогли виступити від свого імені. На літературній ниві такі можливості їм створило Сондецьке видавництво, яке дуже зацікавилось можливістю публікації творів лемківських письменників. Видрукувані протягом 1983–1985-х рр. у двомовній польсько-лемківській версії, а згодом наступні книжки цих самих авторів відкрили автохтонний світ лемківської поезії в усьому різноманітті його проблем і прагнень. Не лише форма публікації, а й цілий комплекс суспільних, біографічних, політичних подій сприяли тому, щоби поезія вийшла з ізоляції, стала відкритою для зовнішнього читача, що і вплинуло на її характер. Поетичне покоління, яке творило напрямок автопрезентації, за винятком старшого за віком Павла Стефановського, було народжене на чужих землях і виховувалося в переселенських умовах, тому для них актуальнішою є Лемківщина сучасна, що функціонує в їхній свідомості й у сенсі територіальному, і в суспільному. Ці письменники, як і розпорошені по всьому світі лемки, засвідчують своє існування на культурному, мовному, самобутньому рівнях, творячи водночас новий, великою мірою відірваний від рідної території суспільний побут. Петро Муриянка, Павло Стефановський, Володислав Грабан, Стефанія Трохановська, Олена Дуць – головні творці напрямку лемківської автопрезентації – найбільше заангажовані у збереження цього побуту, його впровадження в лемківські сім'ї: це не обов'язково традиційний побут, а оригінальний, який спирається на знаки й символи. Діяльність митців слова стає дуже продуктивною. Водночас творчістю вони віддають свій час і сили громадській, освітній, культурній, релігійній, науковій, видавничій діяльності, стають відомими суспільними, релігійними чи політичними діячами. Усі вони живуть і творять на території етнічної Лемківщини. Тим глибше відчувається трагізм і незворотність змін на їхній землі. Проте рідний ґрунт під ногами дозволяє їм вбудовувати свій творчий світ у певні рамки, які містять базову етнічну ідентичність.

Звідси народжується почуття відповідальності за продовження в часовому вимірі та збереження всього того, що протягом поколінь визначало межі "свого" й "чужого". Така локалізація в часопросторовому та ідейному вимірі лемківського буття окреслює основи творення напрямку автопрезентації. Поставлені поміж свідомістю викорінення, усюдисущою культурною асиміляцією лемків та прагненням протистояти цим процесам, поети творять сповнені драматизму

строфи, які відбивають проблематику і трагізм нинішньої Лемківщини. Це демонструє покоління, яке виросло за бар'єром страху, самооборонної ізоляції, дозріле в часи, коли в Польщі було зламано систему ідеології служіння єдиному ідеалові, коли почали дослухатися до голосів індивідуальних. Сама версія двомовної публікації творів – це певна стратегія, що розширювала читацьку аудиторію, до якої можна звернути слова: “Panowie / to wyście / nam uczynili / za bardzo z lewa/ a jam/ nie kamień/ lud mój z roli/ panowie/ to boli!” [14].

Однак не звинувачувальна риторика формує тональність цих віршів. Читач (або слухач) отримує в них поглиблену емоційну репрезентацію лемківського світу в усіх трьох часових вимірах. Оскарження, висловлення кривд, “czuchy” (це поетична метонімія: “czucha” – одяг статечних лемківських ґаздів, нині трактований як один із символів традиційної лемківської культури), що йшли на схід і захід, образ гір, які плачуть, – це вимір минулого, котрий творить пам'ять:

ішли-сме	szliśmy
того судного дня	tego sądnego dnia
в незнане	w nieznanie
по часті з добытком	po części z dobytkiem
зо серцьом	z sercem
на двоє розорваным	na pół rozerwanym [19, 11].

Внутрішня роздвоєність, розпач від зруйнованих церков, відшукування затертих слідів – “nie dojezdzone owieczki wielkiego niegdyś stada”, яке “ostatków ciepła szukają” [12, 17], – це вимір сучасності, що викликає біль: “mój dom podparto kołkiem/ strzechę – nie ma już strzechy/ nie ma już okien i kwiatów/ tylko ciepłe szczekanie psa pozostało/ ktoś je powiesił na sośnie” [4, 13].

Велике прагнення бути лемком, незламна віра у справедливість і майбутнє своєї землі, її людей породжують оптимізм: “Nim zajdziesz słoneczko/ Wyhoduj kwiaty/ na ziemi rodzinnej/ ród mój/ wolnym wygrzej/ i potem zachodź” [12, 17]. Не менш оптимістична й поезія Павла Стефановського: “Была и є/Лемковина/ был пра-пра/ ест няньо и я/ и буде наш край/ все живий./ Spraw наших/ тяг дальший/ быти мусит” [14, 13].

Ця поетична автопрезентація, демонстрація лемківської проблематики в усій її глибині й актуальності, у насиченій емоційній тональності – один із видів самооборони перед нівелюванням, асиміляцією чи небуттям. Письменники зрозуміли, що вони не досягнуть цієї мети, ізолюючись або згадуючи лише про кривди. Їхній метод – вихід з універсальними вартостями рідної культури, відтворення її краси і своєрідності. Віднаходячи в цій поезії “зболену лемківську душу” [11, 5], прагнення лемків, зовнішній читач (поляк), можливо, зрозуміє проблему, про яку раніше й не знав, зможе сприйняти лемків і допомогти їм у їхньому устремлінні зберегти власну ідентичність. Внутрішній читач (лемко) натомість побачить у цій поезії самого себе, свої пошуки й вагання, можливо, повному оцінить красу рідної культури, батьківської мови, відкриє ті цінності, які дозволять йому культурно ідентифікувати себе з лемківською громадою.

Лемківська поетична автопрезентація – це активна форма оборони перед асиміляцією, вихід до світу, а не втеча від нього. Велика вага відповідальності й сила прагнень підсилюють емоційний тон віршів. Часто-густо виникає враження, що це слова розпачу: “w tworzenia koloru spętani/ krzyk kopuł ranionych/ niesiemy/ na krzyżu Bizancjum/ rozpiętych” [8, 3].

Одне з найвагоміше місць у цій лемківській поезії третього напряму посідає творчість Петра Мурянки.

Петро Мурянка (Трохановський) народився 1947 р. у Пархові Лігницького воєводства. У 1966 р. закінчив православну духовну семінарію, згодом – Християнську богословську академію. По смерті батька (1973) почав займатися сільським господарством. У 1977 р. переїжджає в рідні гори, де спершу стає диригентом церковного хору в Сяноці, а після 1982 р. перебирається до Криниці, працює диригентом хору церкви Святого Володимира. Він також був солістом хору “Журавлі”, а по відновленню діяльності хору “Лемковина” став її членом і солістом.

П. Мурянка – автор трьох збірок поезій: “Сухий бадиль” (Новий Санч, 1983), “Мурянчисько” (Варшава, 1984), “Як сокіл воду з каменя” (Варшава, 1988). Перші дві збірки написані лемківською говіркою (книжка “Сухий бадиль” містить також польські переклади). Провідна тема творчості письменника – рідна Лемківщина, тривога за її майбутнє, захоплення її красою, славним минулим. Усі інші мотиви поезії Мурянки також міцно переплітаються з темою Лемківщини. Наприклад, релігійні мотиви, які посідають помітне місце в його творчості, існують в єдності з долею лемків, природою, бо, відірвані від цієї єдності, вони немов утрачають свою вагомість й актуальність.

Інтимна лірика поета також пройнята загальнолемківською темою. Коли ж вона відходить від неї, то набуває дещо інших і глибших вимірів: особливо ефектними видаються образи природи, що віддзеркалюють душевний стан людини (“зелена соснова тінь крилами / яструба на душу падає”).

П. Мурянка іронічно схарактеризував своє поетичне кредо у вірші “Втікання від абстракції”: він хотів би, мовляв, писати про стіл, та його стіл “по хаті не ходить”; хотів би писати про крісло, та воно саме не колишеться; або про білу картку паперу, та “вона до перс жіночих ніяк не подібна”. Інакше кажучи, він хотів би позбутися метафоризації і вкорінити свої образи у “справжній” ґрунт життя людини й дійсності. Більшість його образів відбивають цю його настанову, приміром: “бескид <...>, як доля, горбатий”, церква – “камінна вітців кирвавиця зі здутою людським коханням порожньою банею”, а туга – “чорніша, ніж каче болото”. Ці образи глибоко народні й часто виконують символічну функцію, що водночас дозволяє поетові дещо відійти від цієї народності: саме такі метафори вдаються йому найкраще і є найоригінальнішими.

Мурянка зазвичай тяжіє до традиційних поетичних засобів: подекуди римує, хоч регулярних схем римування не зберігає; укладає свої рядки у строфи, хоча вони часто змінюються. У його поезіях відчутна ритмічна однастайність, але ж регулярної ритміки він не дотримується, а визначає її силабічно.

Б. Бойчук так підсумовує свій короткий огляд творчості цього поета: “Творчий процес Мурянки відбувається на грані між традиційною і сучасною поетикою, між фольклорністю і новаторством. Факт цей посилює його творчі пошуки і відкриття” [2, 353].

П. Мурянка виокремлює специфічну модель лемківського ліризму: емоційна домінанта – біль, що виникає як протест на реальні події, безсилля, заважає протидії. Роль лідера й інспірувальний вплив приписують йому також інші творці напрямку автопрезентації, подані як спільне з Мурянкою поетичне покоління [28, 50].

Обдарований численними талантами і глибокою культурною інтуїцією, він виховувався в патріотичній атмосфері, а згодом на формування його поведінки, його внутрішнього світу впливав старший брат Ярослав – засновник і диригент народного ансамблю співу й танців “Лемковина”. Коли надійшов лояльний для відкриття лемківських товариств час, П. Мурянка вже був добре сформованою особистістю із розвиненим відчуттям обов’язку перед рідною бескидською землею. Він став одним із засновників щорічного лемківського фестивалю під

назвою “Лемківська ватра”, що виник на початку 80-х років і досі залишається популярним серед шанувальників лемківської культури. Перша імпреза була організована 1982 р. у Чарній біля Устя Горлицького за ініціативи В. Грабана та П. Мурянки.

Варто завважити високу народну енергетику поезії Мурянки: твори сповнені рідних символів і знаків, оригінальності їй надають діалектизми. Збігнев Сятковскі слушно вважає, що “Мурянка уміє досягнути ефект чудового співіснування з тією версифікаційною формою таких змістів і таких мотиваційних рядів, які читачеві здаються безсумнівним спадковим запозиченням із лемківського фольклору” [28, 52]. Природна мелодійність, звуконаслідування, використання діалектизмів, архаїзмів та церковнослов’янізмів – це риси, завдяки яким поезія П. Мурянки вписується в коло етнічної лемківської традиції, будучи водночас особливо актуальною не лише своєю ідейністю, а й художньою формою: “Помедже пальці/ водиця слів мі втіче/ так зажду/ так прагну/ так хтів бым ся напити” [11, 8].

Поезія Мурянки відіграла виняткову роль у лемківському відродженні 1980-х рр. Його лірика дихає оригінальністю та відкритістю, він часто звертається до найважливіших цінностей у своєму житті, а це дім, сім’я, вітчизна. Особливе місце в його творах відведено рідній природі, прадавнім горам, на яких постійно проживав і далі проживає його народ. Ці поезії особливо переповнені трагізмом:

Бескиде мій	на експо світу выставлена
як доля горбатий	а нам
як воля міцнійшых	што ме ей вірно в серцях плекали
скамянілий	без вікы несли
Болит мя краса твоя	до рідных дни
в наймиты взята	списами заставлена [11, 34].

Кожен із лемківських авторів по-своєму реалізує власну етнічність. Подекуди це глибока інтроспекція, як у творах П. Мурянки. В інших маємо справу з більш інтелектуальною поетичною версією із риторичними засобами впливу на читача, етнічною репрезентацією, як у творчості П. Стефановського. Можливо, те, що Стефановський увійшов у літературу дещо раніше за його колег з автопрезентаційного напрямку, мало вплив і на його форму ліричного виявлення. У його поезії відчутна декларативність, звертання до зовнішнього світу. Натрапляємо на наративні ліричні монологи, часто спостерігаємо ситуативну лірику. Його автопрезентація охоплює навколишню реальність, при цьому відчуття відіграють одну з найголовніших ролей. Експресія болю, бунту та протесту помітна практично в кожному творі. Однак у Стефановського вона не з’являється ґвалтовно, як у Мурянки, а раціонально входить у канву творів, додаючи їм ідейної цінності:

Urodzeni w Karpatach	światłach reflektorów
na skrzydłach Rusi	Nuca pieśni
.....	O skradzionej ikonie
dziś	.....
gina	zwrotu żądają
pod jednoramiennym krzyżem	kluczy do furtki
w białych i czerwonych	by wrócić do ikonostasu [14, 7].

Поетове “dziś-сьогодні” завжди контрастує із “wczoraj-учора”, постійно помітний неспокій часу, який потрібно змінити, зупинити його швидкоминучість, віднайти гідність, і все це мають зробити слова-птахи, які летітимуть “від хати лемківської до хати” і будуть “нести правду”:

że kudźmi jesteśmy  
wolnymi  
jak nasi przodkowie  
Rusini  
Że znów  
sami los swój  
kuć musimy  
i braci  
odnaleźć  
na świecie

.....  
ziemi  
pokłonić się  
ojczystej  
prawdzie  
spojrzeć w oczy  
zapomnieć o bolu  
posiać w polu  
ziarno [14, 64-65].

Багаті на архетипні фігури поезії неоднораз звертаються до сучасності, легко прочитуються втаємниченими, подекуди носять магічний характер, можуть зробити людей прихильнішими до лемківських справ не лише трансцендентного характеру, а й побутового. Серед них є Герасим – святий Юрій і директори скансенів, музеїв, дослідники культури, котрим поет віддає належне місце в лемківському іконостасі. Прагне жити серед них, “jak równy wśród równych” [14, 62]. Поетична автопрезентація звернена й до стороннього читача, котрий також може стати близьким, “своїм” за допомогою магії слів “przytulonych... na zgliszczach / chaty łemkowskiej” [14, 76].

Звичайно, дещо відмінний мікрокосм іншого лемківського поета – Володислава Грабана, котрий народився 1955 року в селі Костомолоти в переселенській сім’ї, – перекладача, фотографа, художника, редактора і громадського діяча. Деякий час він проживав у Самбожі поблизу Вроцлава, нині мешкає у Криниці на Лемківщині, де активно працює на літературній ниві: видає свої твори й навіть заснував власне видавництво “Наша Загорода”.

Поетичний дебют В. Грабана відбувся на сторінках “Краківської газети”. У 1984 р. виходить перша збірка польською мовою під назвою “Twarz rośród cieni”, видрукувана в Новому Сончі у видавництві “Мініатюра”. Згодом з’являються наступні книжки Грабана, цього разу двомовні: польською та лемківською – “Na kołpaku gór” (1991) та “Rozsypane rejzaże” (1995). Його поезії вміщено в багатьох антологіях у Польщі та за кордоном. Відомі і його переклади з української творів Богдана-Ігоря Антонича та Володимира Барни. Він заснував і видавав у 1994-1996 рр. кварталник “Загорода”. Збирач і видавець книжок творів Теодора Кузяка, Семана Мадзеляна, Івана Фуджака. Співпрацював із часописами “Наше слово”, “Український літературний провулок”, “Над Бугом і Нарвою”. Від 2002 року – член Національної спілки письменників України. Дослідниками творчості В. Грабана стали проф. Флоріан Неуважний, проф. Здзіслав Сятковський та Яцек Кайтох.

Велика чутливість до світу природи, пейзажність поетичних образів, сприйняття ритму природи становлять ґрунт, у який так само глибоко вписана поезія Грабана, як і Стефановського та Мурянки. Є в нього також твори про виселення та післявиселенський період. Перша збірка Грабана має лише часткові сліди автопрезентації; дві наступні повністю надаються для зарахування їх до автопрезентаційного напрямку.

“Знаємо письменників однієї книги, однак існують також письменники однієї теми. Володислав Грабан вже видав кілька поетичних збірок <...>, де презентує літературу трьома мовними способами: польським, українським, лемківським – але за тему свого мистецького покликання і надалі вважає виключно одну – Лемківщину” [27, 68]. Так стверджує в рецензії на книжку В. Грабана З. Сятковський. Поєднання двох поетичних джерел – спонтанного та етнічного – доповнюють лемківську автопрезентацію в черговий, притаманний Грабанові, спосіб:

Przede mną jesiony roste  
stoją jak chłopy  
załękniona dzika róża  
bez czarny jabłoń stara  
która babunię pamięta

Oto dom mój nowy  
bez okien i ścian  
ulepiony z ciszy  
na ojcowiźnie  
własny jak oddech [4, 30].

З особливим сумом читаємо рядки, присвячені нащадкам славного лемківського роду. Автор констатує реальний стан речей, коли нащадки цураються рідних гір, їхні прагнення пов'язані з омріяними рівнинами:

Почастуйте ся  
зеленыма словами гір  
частуйте ся  
по чести  
причастте ся  
бо не часто  
мате змогу видіти  
зелены слова гір  
зелене зілля полонин  
взяте в полон

як полон  
гірке  
але вы молоды  
не знате смаку полону  
привикли  
до кока-колі  
до простору  
отвореного рівнином  
неборакы  
діти Лемковины [5, 62].

Пейзажі, змальовані у творах Грабана, – не лише природа, завжди та рідна, гірська, а також глибоко вписані в неї символи культури, в основному еклезіальні та символи знищення. Власне, із погляду на ці знаки не зникне, бо не хоче й не може зникнути, і сам поет, що часто згадує патетичний топос лемківської сучасності – біль: “dom z drewnianego bólu / codzienny / dom” [5, 17]. Біль вбудований у будинок, дім, що, як відомо, постає носієм багатьох культурних значень [24], а в літературі часто виступає як архетип вітчизни.

“Łemko nosi ból w genach” [10, 3], – стверджує П. Мурянка. Із цим погодиться й повторюватиме за ним ціла генерація народжених після виселення лемків. Не уникне його ані по-жіночому лірична Стефанія Трохановська, ані Олена Дуць-Файфер, котра говорить про віднайдену пам'ять – перший синдром болю. Не байдужий буде і для наступних поколінь, які прийдуть на літературну сцену, хоча і прагнутимуть його програмно відкинути: “Ganie poezję, kiedy mówić, bo mówić smutno./To po cóż ty poezjo cierpienie na Łemkowszczyznę/ wprowadzasz?” [9, 47].

Так декларував Павло Коробчак, який дебютував 1996 р. Однак зовсім скоро у своїх фрагментах поетичної прози він також вийшов на патетичну стежку лемківського патріотизму, яку вже до нього протоптало попереднє покоління.

Олена Дуць (згодом – Олена Дуць-Файфер) народилася 1960 р. у селянській сім'ї в Уязді Гурному. Закінчила відділення російської філології та психології, а потім й історії мистецтва в Ягеллонському університеті у Кракові. Поетеса, перекладачка, літературознавець, громадська діячка, авторка збірки поезій “В молитовнім блюзнірстві” (Новий Санч, 1985), що, як і книжки інших лемківських поетів, вийшла паралельно польською та лемківською мовами. Активно працює над розвитком лемківської культури в Польщі, підготувала “Словник лемківської бесіди”, редагувала “Лемківську ватру” й “Голос ватри”. Її поезії друкувалися на сторінках “Нашого слова”, “Нашої культури”, “Голосу ватри”, у польських періодичних виданнях “Politechnik” та “Życie literackie”. Почала писати лемківською говіркою, згодом творила українською літературною мовою. Більшість письменників, котрі писали лемківською говіркою, робили



це з метою відтворення локального колориту. О. Дуць, навпаки, переставляє лемківську говірку з локальних рейок на універсальні або, висловившись образно, “переінструментує цю говірку з лемківської ліри на електронну гітару модерної поетики. І цим її роля особлива” [1, 446].

Духовний світ О. Дуць позначений багатогранністю, оригінальністю і складністю. У більшості її віршів звучить ідея гармонії людської душі із природою, однак у цьому злитті, єдності людина має вберегти свою ідентичність. Так, у творі “Вірую, Господи, і визнаю” висловлено глибоку віру в “білість снігу, мріяну тишею, вколісану в березовий лісок мрій”. Особливо цінує поетка внутрішній стан душі, її неспокій, який становить найбільшу цінність, її ліричний герой боїться, щоб той неспокій “не зник, впоперек перетятий логікою”. Невід’ємним складником внутрішнього світу її поезії став дім, “побілений сивиною переживань”, – пристановище, де ніколи не знайдеш зневіри.

О. Дуць – поетеса модерного звучання. Її поетичне кредо втілене в такому образі: “Міцно стискаю розірване слово, як пацьорки... букви зв’язую... гарячою весною потрачені мислі збираю”. Це засвідчує, що наголос у її поезії поставлено – на “стисканні слова”, інструментарії звуків тощо. Свої вірші вона творить верлібром, у якому легко простежується ритмічна канва. Чи не найголовнішим і найціннішим засобом її віршотворення стала метафорика. Однак метафори не перенасичують твори й авторці щастить утримувати делікатну гармонію між думкою та образом. Її метафори – оригінальні, свіжі й точні. Поетеса вміє “розтирати сон у долонях”, у “пригорщах туги нести світ” чи “поклонитися неспокою”; самота може “обмотувати місяць бабиним літом”, “вірність пахнути північним вітром”, а “годинник колихати жах” “в порожнечі старих дзеркал” [1, 446].

Цей огляд лемківської літератури був би неповним без згадки ще про одного яскравого представника цього регіону – Івана Фуджак. Народився він 18 серпня 1930 р. у сім’ї Семана Фуджак та Ксенії Ревак у селі Місцева Ясельського повіту, там же закінчив початкову школу. Подальше навчання продовжував в україномовній школі в Дуклі, де виявив себе одним із найактивніших членів антигітлерівського руху лемківського відділу “Борці за свободу” й мав псевдонім “Ванюшка”. Гестапо та поліція домагалися його арешту, і це змусило ще неповнолітнього юнака переховуватися в лавах лемківських та словацьких партизанів, із котрими діяв аж до завершення війни. Здавалося, поневіряння та страждання молодого хлопця мали б на цьому завершитися, однак вони ще з більшою силою взяли Івана у свої лежачі: його двічі депортують, спочатку на схід, а згодом на захід. На схід із Ясел аж на Донбас у карну колонію, у кайданах за наказом командира НКВД Суворова. Однак завдяки щасливому випадкові Фуджак спромігся втекти. У 1950-х рр. надходить наступне виселення – на захід Польщі. Там йому вдається закінчити загальноосвітній лицей у Лігниці, а після повернення в Бескиди він закінчує середню економічну школу в Горлицях. Працює урядовцем у повітовій народній раді, бере участь у поверненні виселенців додому на Горличчину.

І. Фуджак – свідок винищення лемків, моральних і матеріальних кривд, про що згодом напише у своїх творах. Він вважає, що материнсько-прадідівська лемківська мова гідна поваги й шанобливого ставлення, бо не суперечить Шевченківським словам “Учітєся, брати мої...”. Головну шкоду бачить у тому, що декотрі “насилъны діяче”, незважаючи на вільну людську думку, уводять “єдиносущны правды”, котрі б мали стати рецептом на лемківські проблеми. Вважає, що лемківська мова й культура будуть цінними для всіх українців, як і літературна мова та культура.

В. Грабан називає поезії І. Фуджак поетичним документом “тамтого страшного часу, якій перекотив ся през нашу землю – зеленукрылу Лемківщину.

Зроджені з потреби серця, з потреби викричання болю перед світом і людьми, котрі повинні тот біль зрозуміти, коли ні, то в цивілізованій спосіб прийняти го до відомости. Надія і безнадійність, любов, жаль і оскаржування то аж задуже на об'єм верша, але такы сут вершы створены Фуджаком. Не знам як їх прийме молоде покоління. Чи взагалі зрозуміє, заняте сучасным здобываньом нового, яке штораз барже оддалят їх од власных коренів. А може позволят они на рефлексию над минулым? Вірити будеме, же вершы якы помішат тот збірка, остережут неєдну лемківску душу перед асимільациейом, хоц правду повісти – она має такы розміры, же лем чудо може нас вратувати” [21, 5]. Так говорить В. Грабан про впорядковану ним збірку І. Фуджака “Туга” [21].

Уже сама назва збірки вказує на сумні мотиви вміщених у ній творів, їх переповнюють біль, сльози, ностальгія:

Ой як тяжко самітному На чужині жыти Та дай Боже хоц раз еден В рідне село піти	Вшытко видиш як на яві Якбы вчера было Кадис ходив з худобином Зо сьпівом премило
Сісти собі на камени При ріднім потічку В котрім вода черчыт жива Як быс іхав брычком	І хоц ту мі не брак хліба І мам вшытко – што сусіде маот То не знам сонця–жытя В несвойому краю [20, 9].

Трапляються також пейзажні, патріотичні, інтимні поезії, однак на загальному тлі творчості вони нечасті. Поетичне кредо автора збірки незмінне – служити своїм їдким словом на користь рідному народові та його землі, культурі, мові:

Нашым дітям треба знати, Одкаль рід наш, де Карпаты? Чому мы їх залишыли, Свойой мовы ся ганьбили.	Мордували в концтаборах за колючым дротом?  Будеш сыну ся молити, Треба-ж тобі знати, Же три пальці і на право Знак хреста ставляти!
Чому церкви з куполами Нищыли чужынці, Чому хресты з могилами розвлікали тракторами?	Наша віра щыра, любя Од Київской Руси – Жебы жыла в наших серцях По вік-віків в души! [22, 13].
Чому везли нас в вагонах З худобом далеко,	

Як бачимо, лемківська література повоєного періоду надзвичайно багата й розмаїта, еволюціонувала від найпростіших жанрів, стилізованих під народні пісні, до оригінальних творів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук Б. Олена Дуць (1960) // *Позатрадицій: Антологія української модерної поезії в діаспорі*. – К.-Торонто-Едмонтон-Оттава, 1993. – С. 446.
2. Бойчук Б. Петро Муриянка, псевдо (Трохановський) (1947) // *Позатрадицій: Антологія української модерної поезії в діаспорі*. – К.-Торонто-Едмонтон-Оттава, 1993. – С. 353-354.
3. Грабан В. Зеленокрыла туга / Фуджак І. Туга. – Криниця, 2001. – С. 5.
4. Грабан В. На ковпаку гір / На кофраку бóg. – Краків, 1991.
5. Грабан В. Розсипані пейзажі. – Криниця, 1995.
6. Гук Б. Озираючись за себе – українство в Польщі на зламі 1988/1989 років // *Зустрічі*. – 1989. – № 19.
7. Дуць-Файфер О. Літературна творчість українців у Польщі після другої світової війни // *Slavia orientalis*. – 1996. – Т. XLV. – № 2.
8. Дуць О. У молитовнім блюзнірстві. – Новий Санч, 1985.
9. Коробчак П. О двох поезиях // *Загорода*. – 1996. – № 1-2. – С. 47.
10. Муриянка П. Муриянчисько. – Варшава, 1984.

11. *Мурянка П.* Сухий бади́ль. – Новий Санч, 1983.
12. *Мурянка П.* Як сокіл воду з каменя. – Варшава, 1989.
13. *Стефановський П.* Ікона. Лемківський край / Ikona – łemkowski pejzaż. – Новий Санч, 1985.
14. *Стефановський П.* Лем. – Лемковина, 1991.
15. *Стефановський П.* Це болить / *Стефановський П.* Лем. – Лемковина, 1991.
16. *Трохановська С.* Вербіна. – Варшава, 1993.
17. *Трохановська С.* Мотилі. – Варшава, 1994.
18. *Трохановська С.* Не дозво́ль засохнути квітам. – Краків, 1991.
19. *Трохановська С.* Потім, зараз, перед тим. – Новий Санч, 1984.
20. *Фуджак І.* Землячко моя. – Криниця, 2001.
21. *Фуджак І.* Туга. – Криниця, 2001.
22. *Фуджак І.* Хто мы? – Криниця, 2001.
23. *Bendykowicz D., Bendykowicz Z.* Dom w tradycji ludowej. – Wrocław, 1992.
24. *Dom we współczesnej Polsce.* Szkice / Pod red. P.Łukasiewicza i A.Sicińskiego. – Wrocław, 1992.
25. *Graban W.* Twarz pośród cieni. – Nowy Sącz, 1984.
26. *Olejniczak J.* Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittin – Miłosz. – Kraków, 1992.
27. *Siatkowski Z.* Zielone słowa gór // *Rozsypane pejzaże.* – Krynica, 1995. – S.68.
28. *Siatkowski Z.* Współczesna poezja Łemków. Formowanie się pokolenia literackiego // *Zagoroda.* – 1994. – № 2-3, С. 48-54.
29. *Trochanowski P.* Słowo Łemka o sobie i swoim narodzie // *Regiony.* – 1987. – №2-4.
30. *Żełem I.* Łemkowie, tłum.P.Trochanowski / *Łemkowie piszą.* Wiersze z lasów i gór. – Kraków, 1989.

Отримано 23 грудня 2010 р.

м.Луцьк

## Наші презентації



**Романов С. Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років: Монографія. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – 268 с.**

На тлі громадсько-політичного й культурного життя Західної України та еміграції доби міжвоєнної показано процес формування та розвитку мистецької особистості Юрія Косача. Крізь призму авторської концепції історичної прози й у контексті українського літературного процесу художні твори письменника розглядаються на трьох визначальних рівнях: ідейно-тематичному, персональному та поетикальному (жанр, сюжет, композиція).



**Лесь Українка на сторінках журналу “Слово і Час”: бібліографічний покажчик / Уклад. Л. Ф. Златогорська. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – 128 с.**

У покажчику подано перелік статей у журналі «Слово і Час» відповідно до років видання, які репрезентують широкі грані наукових досліджень життя й творчості Лесі Українки.

Для літературознавців, журналістів, краєзнавців, викладачів вузів, студентів, аспірантів, учителів, бібліотечних працівників та всіх, хто цікавиться творчістю Лесі Українки.