

СУЧАСНІСТЬ

ЛИПЕНЬ-СЕРПЕНЬ 1973 — 7-8 (151-152)

Л. КИСЕЛЬОВ: ВИНЕСТИ ОЧИМА
КРАДЬКОМА

І. КОШЕЛІВЕЦЬ: ДО СУЧАСНОЇ
ЛІТЕРАТУРНОЇ СИТУАЦІЇ В УРСР

Г. КОСТЮК: МАЙСТЕР ПЕНЗЛЯ
І СЛОВА — О. ГРИЩЕНКО

о. І. ГРИНЬОХ: УКРАЇНСЬКА ЦЕРКВА
ПЕРЕД ОБЛИЧЧЯМ НОВИХ ЗАВДАНЬ

А.-Г. ГОРБАЧ: ПЕРИПЕТІЇ ОДНІЄЇ
АНТОЛОГІЇ

І. КЛЕЙНЕР: АНЕКДОТИЧНА ТРАГЕДІЯ

"SUCASNIST" — JULI-AUGUST 1973
8 MUENCHEN 2, KARLSPLATZ 8/III

НОВІ КНИЖКИ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Емма Андiевська

ГЕРОСТРАТИ

(роман)

Книжка має 500 сторінок. Ціна 7 доларів;
у Німеччині — 25 нім. марок.



Збірка документів про русифікацію на Україні:

**МОЛОДЬ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО
В БОРОТЬБІ ПРОТИ РУСИФІКАЦІЇ**

Збірка містить «Лист творчої молоді Дніпропетровського»
і три статті з дніпропетровських газет.

Ціна: 1 доляр; у Німеччині — 3,50 нім. марок.



Видавництво «Сучасність» з нагоди 100-ліття народження Миколи Скрипника виготовило 2-томове видання, що складається з студії про М. Скрипника (т. I) і добірки його праць головне з національного питання (т. II).

Перший том уже вийшов з друку і надійшов у продаж. Це студія Івана Кошелівця:

МИКОЛА СКРИПНИК

Книжка на 344 стор. друку, крім нарису діяльності М. Скрипника на тлі української дійсності 1920—30-их років, містить у додатках документи і велику бібліографію.

Ціна: в картоні — 20 н. марок, для США і Канади — 7 дол., в ін. валютах — рівновартість ціни в дол. у твердій полотняній оправі — випродане.

З замовленнями звертатися до видавництва. На гуртові замовлення даємо знижку.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ЛИПЕНЬ-СЕРПЕНЬ 1973,
Ч. 7-8 (151-152)
РІК ВИДАННЯ ТРИНАДЦЯТИЙ
МЮНХЕН

Видас: Українське товариство закордонних студій «Сучасність»

Редакційна колегія: Вольфрам Бургардт, Богдан Кравців, Аркадія Оленська-Петришин, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Богдан Рубчак, Марта Скорупська, Олег С. Федішин.

Редакція не приймає матеріялів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора і видавництва. Передруки крайових матеріялів дозволені за поданням джерела.

Резюме статей цього журналу друкуються і реєструються в таких північно-американських публікаціях: "Historical Abstracts", "America: History and Life".

Gemaess dem Gesetz ueber die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemaess der Verordnung zur Durchfuehrung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft fuer Auslandsstudien «Sucasnist» e. V.
8 Muenchen 2
Karlsplatz 8/III (Telefon 59 46 67)
Bundesrepublik Deutschland

Geschaeftsfuehrer und fuer den Inhalt verantwortlich: I. Czornij

Druck: Gebruder Westenhuber
Muenchen 12, Heimeranplatz 4.

ВИНЕСТИ ОЧИМА КРАДЬКОМА

Леонід Кисельов

Відійшов із життя, помер Леонід Кисельов п'ять років тому, на двадцять і другому році життя. Минувся, мабуть, у жовтні 1968 року. Точної дати його смерті, як і дати й місяця його народження не подали ні його друзі — Ірина Жиленко, Борис Олійник, Іван Драч, Юрій Щербак, Іван Дзюба, Анатолій Шевченко, Володимир Дрозд — у посмертній згадці, надрукованій у київській Літературній Україні з 22 жовтня 1968 року, ні літературознавець Леонід Новиченко, автор посмертної згадки "Все — навсправжки", надрукованої щойно в квітні 1969 року в журналі Дніпро (но. 4), ні літературний критик Дмитро Затонський в передмові до виданої в Києві 1970 року п. н. Стихи — Вірші першої й останньої збірки російських і українських віршів Леоніда Кисельова.

Із передмови Д. Затонського виходило б, що був Леонід Володимирович Кисельов киянином. З увідного слова до добірки віршів Л. Кисельова — в журналі Дніпро, но. 8, за серпень 1968 року — читачі мали змогу дізнатися ще, що був студентом Київського Державного Університету ім. Т. Шевченка, що вчився на факультеті іноземних мов (перекладацький відділ), що перші його вірші російською мовою були надруковані в редактованому А. Твардовським журналі Новый мир ще 1964 року і що він готує першу книгу.

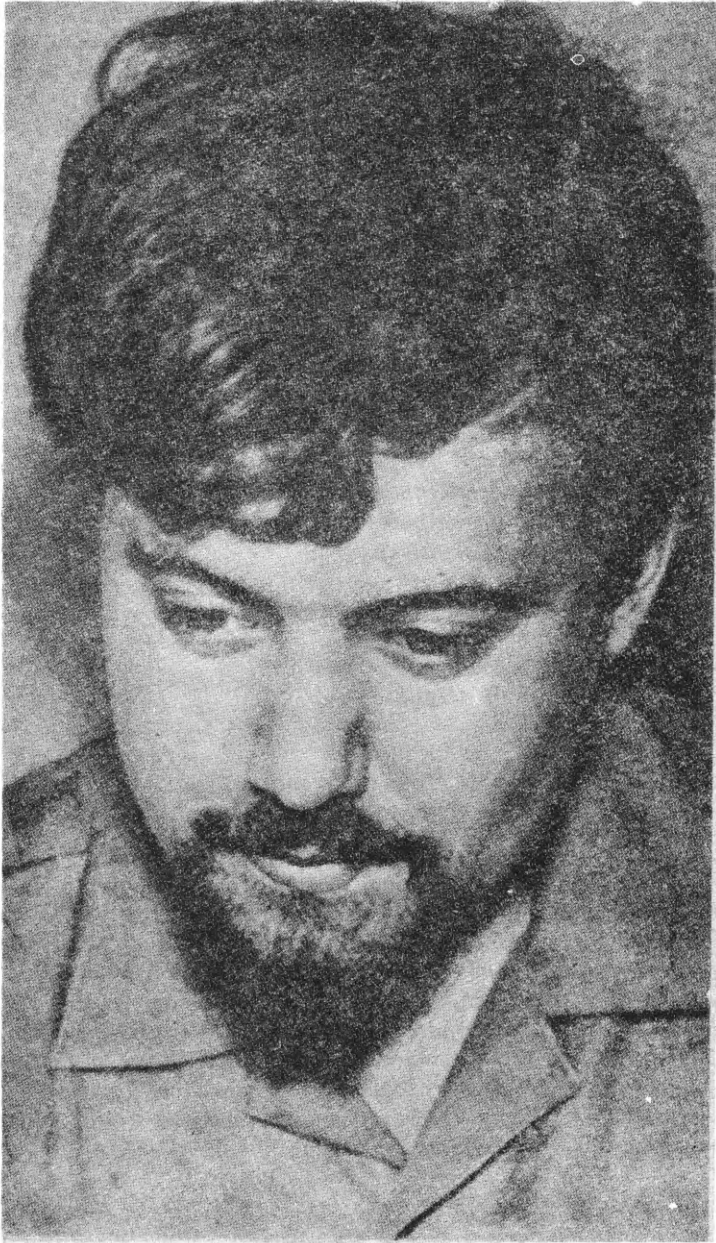
У виданій видавництвом "Молодь" у Києві 1970 р. збірці поезій Л. Кисельова п. н. Стихи — Вірші, російською й українською мовою, перший вірш його "Ручей" позначений 1959 роком. Писав російські вірші протягом 10 років. В 1968 році почав писати вже майже виключно українські вірші: датовані цим роком тільки дві останні російські поезії із збірки і всі двадцять і один вірш українською мовою.

Увів в українську поезію Леоніда Кисельова Іван Драч добіркою віршів, надрукованою в Літературній Україні но.

30 з 12 квітня 1968 р., стверджуючи, що "не юнеча невпевнена рука виводила ці рядки, хоч авторові так недавно перекотило за двадцять, а ніби сама перво-ступнева зрілість, задумана, зосереджена, пойнята легким димом юначого всерозуміння". Вибір його нових поезій надрукував журнал Дніпро в серпневій книжці за 1968 рік. Згодом в Літературній Україні 4 жовтня 1968 р., мабуть, перед самою смертю поета, були надруковані ще три вірші, в тому і його "Катерина" Це все, що появилось українською мовою за життя Л. Кисельова. Після його передчасної смерті 5 віршів з увідним словом Л. Новиченка надруковано в журналі Дніпро, но. 4, за березень 1969 р., і тільки цих 5 віршів спромоглася передрукувати очолювана В. Коротичем редакційна колегія у кварталнику Поезія, но. 2 за 1969 рік.

Не зважаючи на запевнення друзів поета в їхній посмертній згадці: "Наш обов'язок — зібрати все написане ним" і на передбачливо-стриману вимогу Л. Новиченка, що "усе цінне і цікаве з того творчого доробку, без сумніву, має бути зібране, має стати відоме нашому читачеві" — видана 1970 р. збірка його поезії Стихи — Вірші вийшла, якщо йде про українські вірші, неповною, правдоподібно процenzурованою. До цієї збірки не включено із уже друкованого таких прикметних для творчості Леоніда Кисельова речей, як "Смерть ланкової", "В камені, в дереві, на папері...", "Катерина", "Не дайте, щоб заснула край коня..." та "Ти полинеш сиза, наче птах" — віршів, що їх подаємо на початку вибору поезій Л. Кисельова із зазначенням, де вони були друковані. Всі ці поезії, як і передруковані далі із посмертної збірки, були написані 1968 року — в рік смерті Леоніда Кисельова.

Високу оцінку поезії Л. Кисельова дали автори цитованих вище посмертних згадок. У згадці друзів поета, що була надрукована в Літературній Україні поруч засуджуваної потім статті Івана Дзюби про Володимира Свідзінського, сказано про померлого в заранні літ Леоніда Кисельова: "Вихований у складній інтелектуальній атмосфері великого міста, він прийшов до джерел поезії простої, по-справжньому непідроблено народної. Його улюбленим поетом був Тарас Шевченко — в нього вчився Леонід Кисельов правді, любові й ненависті. Він знав, що невдовзі помре. Своім спокоєм і мужністю в роботі давав він нам — старшим його друзям і товаришам — великий урок людської гідності перед невідоротністю смерті". Пригадуючи, що починав писати Л. Кисельов російською



Леонід Кисельов

мовою, Л. Новиченко ствердив, що "потім на нього, не по літах начитаного в світовій поезії, хлюпнули наново відкриті Шевченко, Тичина, безмежне фольклорне море, сприйняте ним у своїх потаємних драматичних глибинах... Надрукованого по ньому лишилось — поки що — обмаль. Але це вже вірші сформованого поета, і не тільки за висотою художньої культури, а й за тим серйозним душевним досвідом, що так очевидно в них просвічує". На вплив української стихії на повернення Леоніда Кисельова в українську поезію звернув увагу в передмові до посмертної збірки Д. Затонський, пригадуючи українські сюжети й мотиви в його російських поезіях, його вірші про Шевченка, зокрема його вірші з 1963 року, що його можна поставити як мотто і до біографії Леоніда Кисельова і до його творчості:

*Я позабуду все обиды,
И вдруг напомнят песню мне
На милом и полузабытом,
На украинском языке.*

*И в комнате, где, как батоны,
Чужие лица без конца,
Взорвутся черные бутоны —
Окаменевшие сердца.*

*Я постою у края бездны
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете — только песня
На украинском языке.*

Сьогодні на Україні Леонід Кисельов, як і багато його попередників і сучасників, уже забутий. Про нього не згадують. В наш час, коли літературу й мистецтво в УРСР спрямовують в безодню небуття органи КГБ з допомогою закаменілих серцем Козаченків, Шамот і Шаховських, для Леоніда Кисельова і його віршів не було б уже місця на Україні: їх зацькували б і заклали б без озву й без пощади, як докльовують тепер його друзів — і шестидесятників і семидесятників, виправляючи їх на каторгу, чи підрубуючи їм крила.

Редакція

СМЕРТЬ ЛАНКОВОЇ

Вмирає жінка. Голова її горда
Вже осипається зимнім цвітом.
Ще й коса золота, як той гострий орден,
Що понесуть за нею на цвинтар.

Вже безносу чути, як іде навшпиньках,
І нема їй слова, нема зупину.
І плаче земля, бо вмирає жінка,
Що родила цукор в гірку нашу днину.

А небо осіннє таке безкрає,
Що і птах не знайде, де притулиться.
І плаче жінка, бо земля вмирає,
Що родила жито в безхлібнім віці.

І щоб жінчине серце — вогненне гроно —
Марно не розпалось на малі жаринки,
Українська земля в своє чорне лоно
Візьме біле лоно золотої жінки.

*(Літературна Україна, но. 30,
12 квітня 1968)*



В камені, в дереві, на папері,
У бронзі, в мармурі, в небутті...
А вже на крицевій небесній сфері
Літавці карбують його путі.

На ритинах,
на порцеляні,

На прапорах,
 на рушниках...
 І не приспати його кохання,
 Не вколисати на рушниках.

Треба України. Надій і суму
 Селянських хат і курних шляхів.
 Треба землі, де завжди пульсує
 Шевченкове серце, Шевченків гнів.

(Дніпро, но. 8, серпень 1968).

КАТЕРИНА

Доки буде жити Україна
 В теплім хлібі, в барвних снах дітей —
 Йтиме білим полем Катерина
 З немовлям приткнутим до грудей.

Освятивши невимовним болем
 Все прийдешнє, кожну нашу мить,
 Йде вона, і мов велике коло,
 Біле небо навздогін летить.

Про дівочу цноту, про калину
 Не співай, поете, не квили,
 Бо іде сьогодні Катерина
 Тим шляхом, що наші крєвні йшли.

Вилами розхитували трони,
 Руйнували все старє дотла,
 Тільки би Шевченкова Мадонна
 В сніжнє небуття не полягла!

Тільки би вона донєсла сина
 До свого народу, до людей.
 Біле поле. Біла Катерина
 З немовлям приткнутим до грудей.

*(Літературна Україна, но. 79,
 4 жовтня 1968)*



Ой впилася, моя матінко, від ножа,
А заснула, моя матінко, край коня.

Пісня

Не дайте, щоб заснула край коня,
То наша мати. Іншої не буде.
Бо кине вас. І піде межі люди
Чужинними шляхами навмання.
Не дайте, щоб заснула край коня.

Сурмлять газети, радіо гука,
Що живемо у віці атомовім,
І хоч за все ми заплатили кров'ю,
Та час вже інших цінностей шука.

Історія не є ракетний жах,
Вона мов шлях від чужини до хати.
І шастя — буде. Тільки ви не дайте,
Не дайте, щоб впилася від ножа.

(Жовтень, но. 4, квітень 1969, стор. 106)



Ти полинеш сиза, наче птах.
Твій полинний присмак вабить серце.
Ти по липню вибіжиш у серпень,
Як по линві, бгаючи мій страх.

Питиму розлуку, як вино,
І колись, блідим зимовим ранком,
Чорний птах, сумний, немов прочанка,
Тихо сяде над моє вікно.

(Літературна Україна, но. 79,
4 жовтня 1968)

ДУДАРИК

Коли б тобі горенько та печаль,
То ти б вийшов на вулицю та й кричав.

Пісня

Голосять баби на згарищах,
На труну сльозами ллють.
А вірші — так це не горе ще,
Радше втіха у жалю.

Діти хлібом снять, голоднії,
В матерів на віях сіль,
А хорали чи симфонії —
То мистецтво, а не біль.

І кохану, котру звабили,
Не знайти на полотні,
Бо кольори і муштабелі —
То малярство, а не гнів.

Та в шпиталі, і за ґратами,
І в землі під повстю трав
Знову й знову я благатиму,
Як у пісні хтось благов:

Заграй мені, дударіку, на дуду,
Нехай же я своє горе забуду!



Рано ще, рано.

Ще і мати не вставали
І до мене не гукали:
Вставай, синку!
Ще і батько не вставали
І до мене не гукали:
Ходім, хлопче!

Рано ще, рано.

Ще Марія не вставала
І до мене не гукала:

Вставай, Йванку!
 Старшина ще не вставав
 І до мене не гукав:
 Кроком руш!
 Рано ще, рано.

Ще і донька не вставала
 І до мене не гукала:
 Вставай, тату!
 Ще й онук мій не вставав
 І до мене не гукав:
 Ходім, діду!

Рано ще, ой, рано.

■ ■ ■

Колихайтесь, тераси дерев...

П. Г. Тичина

На терасах дерев тільки вітер, вітер, вітер
 У прозорих пазурах листя дере.
 Чорнопері круки, як химерні квіти,
 На терасах дерев,
 На терезах дерев.

На терасах дерев всі чесноти космічного віку,
 Всі принади невгавного руху вперед,
 А поети — як вихор, поети — як вітер, як вітер
 На терасах дерев,
 На терезах дерев.

З ЛИСТА ДЖОНАТАНА ЯРЕМИ СВІФТА

Я не хочу лежати в цій рабській землі,
 Радше спатиму в лондонській твані!
 Чи ж повірю, що тут, в світанковій імлі,
 Не розтане мій подих останній.

Чи ж повірю, що янголи бачать здаля,
 І Господь широсердо кохає
 На малесенькій кульці, що зветься Земля —
 Порошину ірляндського краю.

Захлинається серце: ласкавець, пророк...
 Захисти свої люди, воскресни!
 Це облуда, мара, бо мій шлях до зірок,
 Це вони мої браття і сестри.

Я любив і кохав, і в найтяжчій борні
 Не загасли роки мого шалу.
 Та все більше скорботи лишалось мені
 І все менше любови лишалось.

Як нестерпно шоранку болить голова —
 Мабуть, час вже додолу, додому.
 І ніщо вже не важить, я все змарнував,
 Поховайте хоч в пеклі самому!



Згадаєш їжака, що я приніс,
 І як вночі він бігав по кімнаті.
 А вже роки убогі і багаті,
 Як сніг січневий, промайнуть навкіс.

Забудь ім'я, і голос, і слова,
 Лише згадай, що серпень був, як вершник.
 Заносилось на дощ. Дивак і віршник
 Прийшов вночі і руки цілував...

А інший хтось цей аркуш відшука,
 І в нім, далекім, блисне, наче спалах,
 Моя любов до жінки, що не спала
 І хлібом годувала їжака.

ПОХОРОН ОФЕЛІЇ

Вулиця довга, немов життя мос.
 Ридання оркестру і рип чобіт.
 Попереду цвинтар хрести заламує,
 Обабіч городи, паркани, дріт.

Зима, і вулиця снігом всипана,
 Провулки чорні на тлі снігів.
 І сині тіні дерев знесилених,
 І сині струмені з димарів.

Завернути б у провулок
 До Марії в хату.
 Може, там знайти притулок
 Або смерть вблагати.

Завернути б у провулок
 В хату до Варвари,
 Бо єдиний порятунок —
 В землю, їй до пари.

Та вже не збочити, все заметено,
 І сніг рипить, і сурми ревуть.
 І довга вулиця, як доведення,
 Що є прямою остання путь.

І вже лелекою, вже лілеєю,
 В сорочці білій — у білу путь...
 Шорсткі долоні твої, Офеліє,
 Притну до рота — не одірвуть.



... В залізній мові, в залізнім реченні!

А. Малишко

Так, воно залізне, наше слово — криця,
 Гучнодзвонна мідь.
 Над життя і згубу у космічнім віці
 Вічністю бринить.

Та коли покличе й блискавкою блисне
 В сяйві корогов,
 Пам'ятайте серцем: наша мова — пісня,
 І в словах — любов.



Тільки двічі живемо.
 Раз — у світі білім-білім,
 Тож сумуємо і квилім,
 Як до іншого йдемо.

А тоді ще в другий раз,
В світі чорнім — аж червонім.
Чорнозем ламає скроні,
І трава росте крізь нас.

Тільки двічі живемо.
Дай нам, Боже, щоб любили
І щоб люди не раділи,
Як у чорний світ йдемо.



Заспівайте, сестро, заспівайте
Про своє конання безталанне,
Бо в піснях кохання нещасливе —
Нашо і співать, як не журна?

В хаті тепло, а на дворі зимно,
За вікном засніжене обійстя,
За обійстям всніжена долина,
А за нею — безпритульний світ.
Як ви скоро, сестро, одіснились,

І пішли у сніг, у біле поле,
А в піснях кохання нещасливе,
Нашо і співать, як не журна?
Заспівайте, сестро, про кохання.



А я тому журавлю
Києм ноги переб'ю, переб'ю.

Пісня

Земля така гаряча,
Така руда земля.
Маленький хлопчик плаче:
Не бийте журавля!

Притне його до себе
Й руками затуля:
Ой, дядечку, не треба,
Не бийте журавля!

Відлине день без'язикий,
 І чути в тиші нічній:
 Люди, дерева, ріки
 Тужно кричать "не бий!"

Не винести того болю,
 Не виридати жалю.
 Що станеться з тобою,
 Мій світе, мій журавлю!

В останню мить побачиш
 Намисто з багряних плям,
 І буде така гаряча,
 Чорна така земля.

Панцерники рокочуть,
 Крають чумацький шлях,
 І бідкається хлопчик:
 Не бийте журавля!

ТАТО ОПОВІДАЮТЬ

Я в село приїхав дурний.
 Бригадир загадає копати траншеї,
 а ввечері поперек ние страшенно,
 чвалиш додому вже сам не свій.

А мій господар тягне з бурта
 (хоч цілий день робив, як проклятий)
 великий лантух. Дозволили взяти
 картоплі гнилої — для скота.

Ідеш із ним і міркуєш так
 (а в ніс від лантуха сморід винний):
 чого він пнеться із сил, неборак,
 і взагалі ж, не хлібом єдиним...

Ще й гордо зважиш свої надбаня,
 перебираючи знову й знову
 рядки Пастернака і Гумільова
 чи пісню Льорки про кров і коня.

І я тоді не любив село.
Мені здавалось, що навіть діти
тільки дивляться щось вхопити
і цупити в хату, в своє кубло.

Але поживши між цих людей,
збагнув, що це робилось з любови,
що дядькові байдужі корови,
а дядько любить своїх дітей.

Відробить тиждень, та ще й мішки
в неділю пре на базар до міста.
Бо "Смерть корнета"* не просить їсти,
А дітям треба хліб і книжки.

І той сніданок, що я з'їдав —
товчена картопля, кисляк і сало —
так важко дядькові діставались,
що він не вгощав мене — причашав.

Я вчився любови в дядька Миколи.
Не знаю, яка мені ляже путь,
та вже цієї любови ніколи
мені не зректися. І не забудь.

■ ■ ■

Завтра буде світ такий, як завше —
Білий, жовтий, трохи вороний.
І зависне небо, наче зашморг,
Як і має бути восени.

Сон, мов смерть, настигне на світанку,
І незваний день в останню мить
Забере тебе, як полонянку,
Як у пісні — конями умчить.

■ ■ ■

Я ніхто для тебе, як Улліс —
Пам'ятаєш — в давнім грецькім міті.

*Назва поеми Райнера-Марії Рільке.

Шерхлими вустами непомітно
До її волосся доторкнись.

Я ніхто для тебе. І дарма
До твоїх долоней серце лине.
Всю її — кохану і єдину —
Винести очима крадькома.

Я ніхто для тебе. То моя
Власна доля і нічна скорбота.
І востаннє — пошепки вже — потай
Видихни легке її ім'я.

ОСІНЬ

Така золота, що нема зупину,
Така буйна — нема вороття.
В останніх коників, що завтра загинуть,
Вчуса ставленню до життя...

ГОСТИНА СТАРОЇ ДАМИ (III)

ТРАГІЧНА КОМЕДІЯ

Фрідріх Дюрренматт

Переклад з німецької Віри Вовк і Є. П.

(Закінчення)

ДІЄВІ ОСОБИ

ГОСТІ: Клер Цаханасян, з дому Вешер, мультімільйонерка (Armenian Oil). Її чоловіки — VII — VIII — IX. Мажордом. Тобі, Робі — весь час жують гуму. Кобі, Лобі — сліпі.

ГОСПОДАРИ: Іль. Його дружина. Його донька. Його син. Бургомістер. Учитель. Парох. Лікар. Поліцай. Перший, другий, третій, четвертий — міщани. Маляр. Перша жінка. Друга жінка. Панна Люїза.

ІНШІ: Начальник станції. Начальник потяга. Кондуктор. Податковий агент.

ВЛІЗЛИВИ: Газетяр I. Газетяр II. Радіокореспондент. Оператор.

МІСЦЕ: Гюлен.

ЧАС: Сучасність.

Петрова стодола. Ліворуч непорушно сидить КЛЕР ЦАХАНАСЯН у своїй носильниці, вдягнена в білу шлюбну сукню з серпанком і т.д. Ще далі ліворуч — драбина, драбинястий віз, стара бричка, солома, посередині невелика діжка. Згори звисає лахміття, зотлілі лантухи, велетенське павутиння. З глибини надходить МАЖОРДОМ.

МАЖОРДОМ: Лікар і учитель.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Хай зайдуть.

З'являються ЛІКАР і УЧИТЕЛЬ, пробираються на помацки в темряві, врешті знаходять мільярдерку, кланяються. Обидва вдягнені в добре, солідне, міщанське вбрання, вже майже елегантні.

ОБИДВА: Шановна пані.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН оглядає обох крізь льорнет.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Ви припали пилом, панове.

Обидва струшують з себе порох.

УЧИТЕЛЬ: Пробачте. Нам довелося перелазити через старий віз.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Я спочиваю в Петровій стодолі. Мені треба спокою. Весілля в гюленському соборі мене втомлює. Кінець кінцем я не молоденька. Сідайте на діжку.

УЧИТЕЛЬ: Дякуємо.

Він сідає. ЛІКАР стоїть.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Тут парко. Можна задушитися. Але я люблю цю стодолу, запах сіна, соломи, дьогтю. Спомини. Весь цей реманент, вила, бричка, поломаний віз, стояли тут уже за часів моєї молодости.

УЧИТЕЛЬ: Затишне місце.

Втирає ніт.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Казання було дуже врочисте.

УЧИТЕЛЬ: Перше послання коринтян, глава тринадцята.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: І ви також добре впорались з мішаним хором, пане вчителю. Спів звучав урочисто.

УЧИТЕЛЬ: Бах. Із Страстей Матея. Я ще цілком під тим враженням. Були присутні світ моди, фінансовий світ, світ кіно ...

- 20 КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Ті світи подалися на своїх кадільках до столиці. На весільний бенкет.
- УЧИТЕЛЬ: Шановна пані. Ми не хочемо забирати більше ніж потрібно вашого дорогого часу. Ваш чоловік, мабуть, нетерпеливо чекає на вас.
- КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Гобі? Я відіслала його назад до Гайзельгаштайга з його порше.
- ЛІКАР (*спантеличено*): До Гайзельгаштайга?
- КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Мої адвокати подали вже клопотання про розлучення.
- УЧИТЕЛЬ: А як же весільні гості, шановна пані?
- КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Вони призвичаєні. Це — друге з моїх найкоротших одружень. Тільки з лордом Ізмаелем було ще коротше. Що вас привело до мене?
- УЧИТЕЛЬ: Ми прийшли в справі пана Іля.
- КЛЕР ЦАХАНАСЯН: О, хіба він помер?
- УЧИТЕЛЬ: Шановна пані! Адже в нас існують наші західні принципи.
- КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Чого ж ви хочете?
- УЧИТЕЛЬ: Гюленці, на жаль, на превеликий жаль, справили собі різні речі.
- ЛІКАР: Досить багато речей.
Обидва витирають ніт.
- КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Заборгувались?
- УЧИТЕЛЬ: Безнадійно.
- КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Попри свої принципи?
- УЧИТЕЛЬ: Ми тільки люди.
- ЛІКАР: А тепер мусимо сплатити свої борги.
- КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Ви знаєте, що вам треба зробити.
- УЧИТЕЛЬ (*відважно*): Пані Цаханасян. Поговорім відверто. Уявіть себе в нашому тяжкому становищі. Я два десятиріччя плекаю в цій зубожілій громаді тендітні паростки гуманности, а лікар об'їздить на своєму старому мерседесі сухотників і рахітників. Навіщо ж ця нещасна жертва? Задля грошей? Навряд. Нам платять мізерно. Я рішуче відкинув запрошення на посаду лектора в Кальберштадтському ліцеї, а лікар — в ерлянгенському університеті. З самої любови до ближніх? І це було б перебільшення. Ні, ми терпляче

очікували всі ці безконечні роки, а з нами й ціле містечко, бо мали надію, що колись воскресне давня велич Гюлена, знайде свій ужиток те багатство, що його в такій щедрій повняві ховає в собі наша матірня земля. Під Пікенрідською долиною залягла нафта, під Конрадвайлерським лісом — руда. Ми не убогі, мадам, ми тільки забуті. Нам треба кредиту, довір'я, замовлень, і наше господарство і наша культура розквітнуть. Гюлен може дещо запропонувати: пансіон "Місце на сонці".

ЛІКАР: Фабрику Бокмана.

УЧИТЕЛЬ: Фабрику Вагнера. Купіть їх, оздоровіть їх, і Гюлен розквітне. Сто мільйонів досить, вони дадуть добрий зиск, не треба викидати намарне мільярд!

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: У мене є ще два мільярди.

УЧИТЕЛЬ: Не допустіть, щоб надія цілого нашого життя виявилась марною. Ми не прохаємо милостині, а пропонуємо вам угоду.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Справді. Угода була б непогана!

УЧИТЕЛЬ: Шановна пані! Я знав, що ви нас не покинете в біді!

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Тільки, що її годі здійснити. Я не можу купити пансіон "Місце на сонці", бо він уже мій.

УЧИТЕЛЬ: Ваш?

ЛІКАР: А фабрика Бокмана?

УЧИТЕЛЬ: А фабрика Вагнера?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Також мої. І фабрики, і Пікенрідська долина, і Петрова стодола, і містечко, кожна вулиця, кожний дім. Я веліла своїм агентам скупити цей мотлох і не пускати в рух. Ваша надія була химерною, ваше очікування — безглуздя, ваша жертва — дурницею, ціле ваше життя пішло намарне.

Тиша.

ЛІКАР: Це щось жахливе.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Була зима, як я залишала колись це містечко: в матроському вбранні, з рудими косами, на останніх днях вагітності, і мешканці з мене насміхалися. Я тряслася з холоду в швидкому потязі до Гамбурга, та коли за памороззю на вікнах зникли обриси Петрової стодоли, я запряглася, що колись повернуся. Тепер я

тут. Тепер я ставляю умови, диктую угоди. (*Голосно*)
Робі й Тобі, до "Золотого Апостола". Чоловік чи-
сло дев'ять прибув зі своїми книжками й рукопи-
сами.

*ПОЧВАРИ виходять з глибини сцени й підно-
сять носильницю.*

УЧИТЕЛЬ: Пані Цаханасян! Ви — ображена в своїй лю-
бові жінка. Ви домагаєтеся цілковитої справедли-
вості. Ви ніби героїня з античної доби, наче Медея.
Але тому, що ми розуміємо ваші найглибші почуття, до-
звольте нам і вимагати від вас ще більшого: обличте
страшну думку про помсту, не доводьте нас до крайности,
поможіть убогим, слабким, але чесним людям, щоб во-
ни зажили достойнішим життям, спроможіться на чисту
людяність!

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Людяність, панове, створено для біржі
мільйонерів; а з моєю фінансовою потугою можна дозво-
лити собі міняти світовий лад. Світ зробив з мене
повію, тепер я зроблю з нього бордель. Хто не може бряз-
нути калиткою, мусить тупати під чужу музику, якщо йо-
му забажалось танцювати. Вам хочеться танцювати.
Порядний тільки той, хто платить, а я плачу, Гюлен
за вбивство. Розквіт за трупа! Рушайте, Робі й Тобі!

ПОЧВАРИ її виносять заднім виходом.

ЛІКАР: Господи, що ж нам робити?

УЧИТЕЛЬ: Те, що нам наказує сумління, докторе Нісліне.

*Спереду праворуч видно Ілеву крамницю. Новий на-
пис. Новий, блискучий прилавок, нова каса, дорогий
крам. Коли хтось заходить в уявні двері, дзвонить
помпезний дзвінок. За прилавком — ПАНІ ІЛЬ. Зліва
надходить ПЕРШИЙ у новому різницькому фартусі,
ледь забризканому кров'ю; видно, що йому добре ведеть-
ся.*

ПЕРШИЙ: Ото було свято. Цілий Гюлен зібрався на май-
дані перед собором.

ПАНІ ІЛЬ: Кларочка заслуговує на щастя після всіх тих
злигоднів.

ПЕРШИЙ: Кінозірки за дружок. З отакими грудьми.

ПАНІ ІЛЬ: Тепер така мода.

ПЕРШИЙ: І журналісти. Вони й сюди зайдуть.

ПАНІ ІЛЬ: Ми собі прості люди, пане Гофбауере. У нас їм нічого шукати.

ПЕРШИЙ: Вони всіх випитують. Дайте цигарок.

ПАНІ ІЛЬ: Зелені?

ПЕРШИЙ: "Кемель". І "Сарідон". Цілу ніч святкував у Штокерів.

ПАНІ ІЛЬ: Записати?

ПЕРШИЙ: Записати.

ПАНІ ІЛЬ: Як вам ведеться?

ПЕРШИЙ: Гарзд.

ПАНІ ІЛЬ: Я також не можу нарікати.

ПЕРШИЙ: Я взяв собі помічника.

ПАНІ ІЛЬ: Я також візьму з першого.

Проходить ПАННА ЛЮЇЗА, елегантно вдягнена.

ПЕРШИЙ: Що вона собі думає, що так убирається? Мабуть гадає, що ми в'ємо Іля.

ПАНІ ІЛЬ: Безсоромниця.

ПЕРШИЙ: А де він? Я його давно не бачив.

ПАНІ ІЛЬ: Нагорі.

ПЕРШИЙ запалює цигарку і прислухається.

ПЕРШИЙ: Кроки.

ПАНІ ІЛЬ: Ходить по кімнаті. День-у-день.

ПЕРШИЙ: Сумління мучить. Кепсько він повівся з нещасною панею Цаханасян.

ПАНІ ІЛЬ: І я через нього страждаю.

ПЕРШИЙ: Кинути дівчину в біді. Ганьба! *(Рішуче)* Пані Іль, сподіваюсь, що ваш чоловік не балакатиме зайвого, як прийдуть журналісти.

ПАНІ ІЛЬ: Та ні.

ПЕРШИЙ: З його вдачею.

ПАНІ ІЛЬ: Мені важко давати з тим раду, пане Гофбауере.

ПЕРШИЙ: Якщо він захоче ввести в неславу Клару, оповідатиме побрехеньки про те, як вона щось там обіцяла за його смерть, що було тільки виявом невимовних мук, то нам доведеться втрутитись. Не йдеться про мільярд. *(Він спльовує).* Ідеться про гнів народу. Добра пані Цаханасян уже Бог зна скільки настраждалася через нього. *(Він озирасться).* До помешкання нагорі вхід звідси?

24 ПАНІ ІЛЬ: Так, єдиний вхід. Непрактично. Але навесні ми перебудуємо його.

ПЕРШИЙ: Я постою тут. Краще бути певному.

ПЕРШИЙ стає праворуч із самого краю, схрестивши руки, спокійно, наче вартовий. Заходить УЧИТЕЛЬ.

УЧИТЕЛЬ: Де Іль?

ПЕРШИЙ: Нагорі.

УЧИТЕЛЬ: Хоч це й не мій звичай, але мені треба випити чогось міцного.

ПАНІ ІЛЬ: Гарно, що й ви до нас заглянули, пане вчителю. Я маю свіжий штайнгегер. Спробуйте?

УЧИТЕЛЬ: Чарочку.

ПАНІ ІЛЬ: І вам також, пане Гофбауере?

ПЕРШИЙ: Ні, спасибі. Мені ще треба з'їздити фольксвагеном до Кафігена. Купити поросят.

ПАНІ ІЛЬ наливає.

ПАНІ ІЛЬ: Ви труситесь, пане вчителю.

УЧИТЕЛЬ: Надто багато п'ю останнім часом.

ПАНІ ІЛЬ: Ще одна чарка не завадить.

УЧИТЕЛЬ: Він ходить по кімнаті.

УЧИТЕЛЬ дослухується.

ПАНІ ІЛЬ: Цілими днями ходить з кутка в куток.

ПЕРШИЙ: Бог його покарає.

Зліва надходить МАЛЯР з картиною під пахвою. В новому вельветному вбранні, з барвистою хусткою на шиї, в чорному береті.

МАЛЯР: Увага. Два журналісти питали мене про цю крамницю.

ПЕРШИЙ: Підозріло.

МАЛЯР: Я вдавав, що нічого не знаю.

ПЕРШИЙ: Мудро зробили.

МАЛЯР: Це для вас, пані Іль. Шойно з мольберта. Ще вогкий.

Він показує портрет, УЧИТЕЛЬ сам собі наливає чарку.

ПАНІ ІЛЬ: Мій чоловік.

МАЛЯР: У Гюлені починає розцвітати мистецтво. Справжнє малярство, га?

ПАНІ ІЛЬ: І схожий.

МАЛЯР: Олія. Ніколи не вилиняє.

ПАНІ ІЛЬ: Можна б повісити картину в спочивальні. Над ліжком. Альфред старіється. Ніколи не знаєш, що може статися, і приємно, коли маєш якусь пам'ятку.

Надворі проходять елегантно повдягані дві ЖІНКИ з першої дії і розглядають крам в уявних вітринах.

ПЕРШИЙ: Оті мені бабиська! Ідуть собі в нове кіно за білого дня. Поводяться так, наче ми справжні вбивці.

ПАНІ ІЛЬ: Скільки?

МАЛЯР: Триста.

ПАНІ ІЛЬ: Я не можу тепер заплатити.

МАЛЯР: Нічого. Я почекаю, пані Іль, не турбуйтеся.

УЧИТЕЛЬ: Кроки, весь час кроки.

Зліва надходить ДРУГИЙ.

ДРУГИЙ: Преса.

ПЕРШИЙ: Мовчімо. Нічичирк.

МАЛЯР: Глядіть, щоб він не зійшов додолу.

ПЕРШИЙ: Я вже про це подбаю.

Гюленці стають праворуч. УЧИТЕЛЬ випив пів пляшки і лишається біля прилавка. Два РЕПОРТЕРИ заходять з фотоапаратами.

РЕПОРТЕР I: Добри вечір, люди добрі.

ГЮЛЕНЦІ: Доброго здоров'я.

РЕПОРТЕР I: Перше питання: як ви взагалі себе почуваєте?

ПЕРШИЙ (*збентежено*): Звісно, ми потішені гостиною пані Цаханасян.

МАЛЯР: Зворушені.

ДРУГИЙ: Горді.

РЕПОРТЕР II: Друге запитання до пані за прилавком. Кажуть, що вам дано перевагу над пані Цаханасян.

Мовчанка. Гюленці наявно перелякані.

ПАНІ ІЛЬ: Хто так каже?

Мовчанка. Обидва РЕПОРТЕРИ байдуже записують щось у нотатники.

РЕПОРТЕР I: Товсті малі дядечки пані Цаханасян.

Тиша.

ПАНІ ІЛЬ (*нерішуче*): Що ті дядечки розповіли?

РЕПОРТЕР II: Все.

26 МАЛЯР: Отуди к бісу.

Тиша.

РЕПОРТЕР II: Клер Цаханасян і власник цієї крамниці мало не одружилися більш як сорок років тому. Це правда?

Тиша.

ПАНІ ІЛЬ: Правда.

РЕПОРТЕР II: Чи пан Іль дома?

ПАНІ ІЛЬ: У Кальберштадті.

ВСІ: У Кальберштадті.

РЕПОРТЕР I: Ми можемо собі уявити той роман. Пан Іль і Клер Цаханасян разом виростають, вони майже сусідські діти, ходять разом до школи, гуляють у лісі, перші невинні поцілунки, аж пан Іль пізнає вас, добродійко, як щось нове, невідоме, як пристрасть.

ПАНІ ІЛЬ: Пристрасть. Саме так і сталось, як ви кажете.

РЕПОРТЕР I: Мудро, пані Іль. Клер Цаханасян розуміє у свій спосіб, тихо й шляхетно зрікається щастя, і ви одружуєтесь...

ПАНІ ІЛЬ: З кохання.

ІНШІ ГЮЛЕНЦІ (*з пільгою*): З кохання.

РЕПОРТЕР I: З кохання.

Справа надходять ЄВНУХИ; їх веде за вуха РОБІ.

ОБИДВА (*голосять*): Ми нічого більш не будемо розказувати, ми нічого більш не будемо розказувати.

РОБІ веде їх у глибину сцени, де на них чекає ТОБІ з батогом.

РЕПОРТЕР II: Чи ваш чоловік, пані Іль, час від часу не... Я хотів сказати, що, зрештою, було б цілком гуманно, коли б його час від часу мучило сумління.

ПАНІ ІЛЬ: Самі гроші не роблять людину щасливою.

РЕПОРТЕР II: Не роблять.

РЕПОРТЕР I: Це правда, яку ми, сучасні люди, не досить часто мотаємо собі на вус.

Зліва надходить СИН. У замшевій куртці.

ПАНІ ІЛЬ: Наш син Карл.

РЕПОРТЕР I: Гарний юнак.

РЕПОРТЕР II: Чи він знає про стосунки...

ПАНІ ІЛЬ: У нашій родині немає таємниць. Ми завжди

кажемо: що знає Бог, те можуть знати й наші діти.

РЕПОРТЕР ІІ: Діти знають.

До крамниці входить ДОНЬКА в тенісному костюмі, з ракеткою в руці.

ПАНІ ІЛЬ: Наша донька Отілія.

РЕПОРТЕР ІІ: Чарівна дівчина.

Тепер УЧИТЕЛЬ набирається духу.

УЧИТЕЛЬ: Гюленці! Я ваш старий учитель. Я тихо пив свій штайнгеґер і тільки слухав. Але тепер скажу своє слово, розповім про гостину старої дами в Гюлені. *Він вилазить на бочівку, яка ще залишилася з Петрової стодоли.*

ПЕРШИЙ: Чи він здурів?

ДРУГИЙ: Ану цить!

УЧИТЕЛЬ: Гюленці! Я хочу ознаймити правду, навіть якби наші злидні мали тривати вічно.

ПАНІ ІЛЬ: Ви перепилися, пане вчителю. Посоромтеся!

УЧИТЕЛЬ: Я? Це ти маєш соромитися, жінко, бо ти лагодишся зрадити свого чоловіка!

СИН: Стуліть пельку!

ПЕРШИЙ: Стягніть його!

ДРУГИЙ: Геть!

УЧИТЕЛЬ: Зло надто розбуяло в наших серцях!

ДОНЬКА *(благально)*: Пане вчителю!

УЧИТЕЛЬ: Ти розчаровуєш мене, доню. Ти мала б сама говорити, а так твій старий учитель мусить промовляти громовим голосом!

МАЛЯР перебиває картину на його голові.

МАЛЯР: Ось тобі! Ти, бачу, хочеш відібрати в мене замовлення!

УЧИТЕЛЬ: Я протестую! Перед лицем світової громадськості. Жахливі речі готуються в Гюлені!

Гюленці кидаються на нього, але тієї миті з правого боку входить у старому, зношеному вбранні ІЛЬ.

ІЛЬ: Що тут діється в моїй крамниці?

Гюленці покидають УЧИТЕЛЯ і перелякано витріщують очі на ІЛЯ. Мертва тиша.

ІЛЬ: Що ви робите на діжці, пане вчителю?

Той радісно, полегшено усміхається до ІЛЯ.

УЧИТЕЛЬ: Кажу правду, Ілю. Оповідую панам з газети прав-

ду. Наче архангел провіщую гучним голосом. (*Зато-чується*). Бо ж я — гуманіст, приятель стародавніх греків, поклонник Платона.

ІЛЬ: Мовчїть.

УЧИТЕЛЬ: Га?

ІЛЬ: Злізьте.

УЧИТЕЛЬ: Але людство...

ІЛЬ: Сядьте.

Тиша.

УЧИТЕЛЬ (*протверезїлий*): Хай людство сяде. Прошу — коли навіть ви зраджуєте правду.

Він злізає з дїжки й сїдає з картиною на шїї.

ІЛЬ: Пробачте, людина перепилася.

РЕПОРТЕР II: Пан Іль?

ІЛЬ: Чого ви хочете від мене?

РЕПОРТЕР I: Ми щасливі, що все таки побачили вас. Нам треба кілька знімків. Можна?

Озирається довкола.

РЕПОРТЕР I: Харчі, домашнє начиння, залїзний товар — це вже маю. Відфотографуємо, як ви продаєте сокиру.

ІЛЬ (*нерїшуче*): Сокиру?

РЕПОРТЕР I: Рїзниковї. Тїльки природнє справляє враженнє. Подайте сюди ту смертоносну рїч. Ваш клїєнт бере сокиру, зважає її в руцї, робить задумливу мїну, а ви перехїляєтесь через прилавок і переконуєте його. Прошу.

Розставляє їх.

РЕПОРТЕР I: Природнїше, панове, вїльнїше.

РЕПОРТЕРИ фотографують.

РЕПОРТЕР I: Гарно, дуже гарно.

РЕПОРТЕР II: Прошу, обїйміть дружину за рамена. Син лїворуч, донька праворуч. А тепер, прошу, променїйте, радїсно променїйте, променїйте, вдоволено, широко, втїшено променїйте.

РЕПОРТЕР I: Ви чудово променїєте!

Лїворуч, через сцену в глибину пробїгає кілька ФОТОГРАФІВ. Один гукає до крамниці:

ФОТОГРАФ: Цаханасян знайшла собі нового! Вони саме гуляють у Конрадсвайлерському лісі!

РЕПОРТЕР II: Нового!

РЕПОРТЕР І: Буде обкладинка для "Лайфа".

Обидва РЕПОРТЕРИ вибігають з крамниці. Мовчання. ПЕРШИЙ усе ще тримає сокиру в руці.

ПЕРШИЙ *(полегшено)*: Пощастило.

МАЛЯР: Даруй, бельфере. Якщо ми хочемо владнати цю справу по-доброму, то преса не повинна ні про що довідатись. Розчовпав?

Він виходить. ДРУГИЙ іде за ним, але на хвилю зупиняється перед ІЛЕМ.

ДРУГИЙ: Мудро зробив, дуже мудро, не треба плескати дурниць. Хоч такому негідникові як ти, ніхто й не повірив би ні на крихту.

Виходить.

ПЕРШИЙ: Тепер ми ще й попадемо до ілюстрованого журналу, Ілю.

ІЛЬ: Власне!

ПЕРШИЙ: Прославимось.

ІЛЬ: До певної міри.

ПЕРШИЙ: Одну "Партагас":

ІЛЬ: Прошу.

ПЕРШИЙ: Запишіть.

ІЛЬ: Звичайно.

ПЕРШИЙ: Хоч, щиро казати, тільки падлюка може повестися, як ви повелись з Кларочкою.

Хоче йти.

ІЛЬ: Залишіть сокиру, пане Гофбауере.

Перший вагається, та врешті віддає сокиру. Тиша в крамниці. УЧИТЕЛЬ і далі сидить на діжці.

УЧИТЕЛЬ: Пробачте мені. Я вихилив декілька чарок штайнгегеру, дві чи три.

ІЛЬ: Нічого.

Родина виходить праворуч.

УЧИТЕЛЬ: Я хотів вам допомогти. Але мені не дали, та й ви самі не схотіли моєї допомоги. *(Стягає з голови картину)*. Ох, Ілю, що ми за люди! Ганебний мільярд пече нам серця. Візьміть себе в руки, боріться за своє життя, зв'яжіться з пресою, вам більше не можна гаяти часу.

ІЛЬ: Я вже не борюся.

30 УЧИТЕЛЬ (*здивовано*): Послухайте, вас, либонь, так страх доконав, що ви зовсім з глузду з'їхали.

ІЛЬ: Я зрозумів, що не маю вже права.

УЧИТЕЛЬ: Не маєте права? Перед тією проклятою бабою, тією шльондрою, що на наших очах міняє чоловіків, тією безсоромницею, що облутує наші душі?

ІЛЬ: Врешті, я сам винен.

УЧИТЕЛЬ: Винен?

ІЛЬ: Я зробив з Клари те, чим вона є, а з себе самого те, чим я є: нікчемного гандляра, що докотився до ручки. Що ж я маю діяти, вчителю, га? Вдавати невинного? Все це моя робота: євнухи, мажордом, домовина, мільярд. Я не можу врятувати ані себе, ані вас.

Він бере роздерту картину й оглядає її.

ІЛЬ: Мій портрет.

УЧИТЕЛЬ: Ваша дружина хотіла повісити його в спочивальні. Над ліжком.

ІЛЬ: Кюн другого намалює.

ІЛЬ кладе картину на прилавок. УЧИТЕЛЬ насилу встає, заточується.

УЧИТЕЛЬ: Я протверезів. В один мент.

Іде, заточуючись, до ІЛІА.

УЧИТЕЛЬ: Ви маєте рацію. Цілковиту. Ви самі винні. В усьому. А тепер я вам щось скажу, Альфреде Ілю, скажу найважливіше.

Він стоїть перед ІЛЕМ рівно, як свічка, тільки ледь коливається.

УЧИТЕЛЬ: Вас уб'ють. Я знав це від самого початку, та й ви давно вже це знаєте, хоч більше ніхто в Гюлені не хоче цього признати. Спокуса надто велика, а наша біда надто тяжка. І я знаю не тільки це. Я також підніму на вас руку. Я відчуваю, як поволі стаю вбивцею. Моя віра в гуманність — безсила. А тому, що я знаю це, я став п'яницею. Я боюсь, Ілю, так як боялися ви. Та ще я знаю, що колись і до нас прийде стара дама, і що тоді з нами станеться те, що оце з вами. Але скоро, може за декілька годин, я не буду вже цього знати. (*Мовчання*). Ще пляшку штайнгегера.

ІЛЬ ставить йому пляшку, УЧИТЕЛЬ вагається, але потім рішуче бере її.

УЧИТЕЛЬ: Запишіть наборг.

Поволі виходить.

Знову з'являється родина. ІЛЬ, наче вві сні, озирасться по крамниці.

ІЛЬ: Усе нове. Все таке модерне. Чисто, привабливо. Я завжди мріяв про таку крамницю.

Він бере в доньки з рук тенісну ракетку.

ІЛЬ: Ти граєш теніс?

ДОНЬКА: Взяла кілька лекцій.

ІЛЬ: Рано вранці, правда? Замість іти на біржу праці?

ДОНЬКА: Усі мої товаришки грають у теніс.

Мовчання.

ІЛЬ: Карле, я бачив з вікна, як ти їхав автом.

СИН: То тільки опель "Олімпія". Не вельми дорогий.

ІЛЬ: Коли ти вчишся їздити?

Мовчання.

ІЛЬ: Замість шукати праці на станції, на пекучому сонці?

СИН: Часом, так.

СИН, засоромлений, виносить праворуч діжку, на якій сидів п'яний.

ІЛЬ: Я шукав свого святкового вбрання й випадково трапив на хутро.

ПАНІ ІЛЬ: Я його тільки взяла оглянути.

Мовчання.

ПАНІ ІЛЬ: Усі купують наборг, Фреді. Тільки ти впадаєш в істеріку. Твій страх просто смішний. Кожний розуміє, що справа залагодиться мирно і жоден волосок не впаде тобі з голови. Кларочка не піде на крайно-сті, я її знаю, в неї надто добре серце.

ДОНЬКА: Напевне, тату.

СИН: Самі зрозумієте.

Мовчання.

ІЛЬ (*поволі*): Сьогодні субота. Я хотів би раз проїхатися твоїм автом, Карле, однісенький раз. *Нашим автом.*

СИН (*непевно*): Хотів би?

- 32 ІЛЬ: Уберіться по-святковому. Поїдемо всі.
ПАНІ ІЛЬ (*непевно*): І я також? Наче не годиться.
ІЛЬ: Чому не годиться? Вдягай своє хутро. Якраз нагода
оновити його. А я, тимчасом, порахую касу.
*ЖІНКА і ДОНЬКА виходять праворуч, СИН ліво-
руч. ІЛЬ сідає до каси. Зліва надходить БУРґОМІС-
ТЕР з рушницею.*
БУРґОМІСТЕР: Добрий вечір, Ілю. Рахуйте собі далі. Я
тільки на хвилину.
ІЛЬ: Що ж, прошу.
Мовчання.
БУРґОМІСТЕР: Я приніс зброю.
ІЛЬ: Спасибі.
БУРґОМІСТЕР: Вона наладована.
ІЛЬ: Мені її не потрібно.
БУРґОМІСТЕР ставить рушницю коло прилавка.
БУРґОМІСТЕР: Сьогодні ввечері міські збори. В "Зо-
лотому Апостолі". В театральній залі.
ІЛЬ: Я прийду.
БУРґОМІСТЕР: Всі придуть. Будемо обговорювати ва-
шу справу. Ми опинились в крайньому становищі.
ІЛЬ: Мені теж так здається.
БУРґОМІСТЕР: Пропозиція буде відхилена.
ІЛЬ: Можливо.
БУРґОМІСТЕР: Але, звичайно, можна й помилитися.
ІЛЬ: Певне.
Мовчання.
БУРґОМІСТЕР (*обережно*): Чи в такому випадку ви
прийняли б вирок, Ілю? Буде присутня преса.
ІЛЬ: Преса?
БУРґОМІСТЕР: А також радіо, телевізія, кінохроніка. Не-
зграбна ситуація не тільки для вас, але й для нас,
повірте мені. Як родинне містечко дами, а також через її
вінчання в соборі, ми стали такі відомі, що готується ре-
портаж про наші давні демократичні установи.
ІЛЬ рахує касу.
ІЛЬ: Ви прилюдно оголосите пропозицію тієї дами?
БУРґОМІСТЕР: Не просто... Тільки втаємничені зрозу-
міють, про що йдеться.

ІЛЬ: Що йдеться про моє життя.

Мовчання.

БУРГОМІСТЕР: Я натякну пресі, що... можливо... пані Цаханасян захоче зробити пожертву, і то через вас, Ілю, через друга своєї молодости. Що ви були її другом, тепер усім відомо. Цим ви формально будете виправдані, хоч би що сталося.

ІЛЬ: Мило з вашого боку.

БУРГОМІСТЕР: Щиро сказати, я роблю це не задля вас, а задля вашої незвичайно порядної родини.

ІЛЬ: Розумію.

БУРГОМІСТЕР: Ми провадимо чесну гру, ви самі це мусите визнати. Досі ви мовчали. Гаразд. Але чи будете й далі мовчати? Якщо ви хочете говорити, тоді нам доведеться зробити все без міських зборів.

ІЛЬ: Розумію.

БУРГОМІСТЕР: Отже?

ІЛЬ: Я радий почути відверту погрозу.

БУРГОМІСТЕР: Я вам не погрожую, Ілю. Це ви нам погрожуєте. Якщо ви будете говорити, то ми змушені діяти. Заздалегідь.

ІЛЬ: Я мовчатиму.

БУРГОМІСТЕР: Незалежно від того, що ухвалить збори?

ІЛЬ: Я прийму ухвалу.

БУРГОМІСТЕР: Чудово.

Мовчання.

БУРГОМІСТЕР: Те, що ви скоряєтесь громадському судові, тішить мене, Ілю. У вашому серці ще жевріє якийсь почуття чести. Але хіба не краще було б, якби нам зовсім не доводилось скликати міських зборів?

ІЛЬ: Що ви маєте на думці?

БУРГОМІСТЕР: Ви перед цим сказали, що вам не потрібна зброя. Може вона вам тепер усе ж таки потрібна?

Мовчання.

БУРГОМІСТЕР: Ми могли б тоді сказати дамі, що засудили вас, і отримали б і так гроші. Я не одну ніч провів без сну, поки наважився зробити вам таку пропозицію, повірте мені. Властиво це ваш обов'язок — відібрати собі життя, як людина з гонором узяти на себе кон-

секвенції. Не думаєте? Вже хоч би з почуття солідарності, з любови до родинного міста. Ви бачите нашу гірку біду, злидні, голодних дітей.

ІЛЬ: Вам тепер ведеться зовсім не зле.

БУРГОМІСТЕР: Ілю!

ІЛЬ: Бургомістре! Я пройшов крізь пекло. Я бачив, як ви робите борги, відчував, як із кожною ознакою добробуту до мене все ближче підкрадається смерть. Якби ви були не накинули мені того страху, того жорстокого жаху, все було б інакше, в нас могла б вийти не така розмова, я прийняв би зброю. З любови до вас. Та тепер я замкнувся, переміг свій ляк. Сам. Було важко, але все вже позаду. Вороття нема. Тепер ви *мусите* бути моїми суддями. Я скоряюсь вашій ухвалі, хоч би яка вона була. Для мене вона буде справедливістю; а чим буде для вас — не знаю. Дай Боже, щоб ви встояли перед вашим вироком. Ви можете мене вбити, я не нарікаю, не протестую, не боронюсь, але вашого вчинку не можу в вас відібрати.

БУРГОМІСТЕР знов забирає рушницю.

БУРГОМІСТЕР: Шкода. Ви втрачаєте нагоду очиститися, стати напівпорядною людиною. Але від вас цього й не можна вимагати.

ІЛЬ: Натє вогню, пане бургомістре.

Запалює йому цигарку. Бургомістер виходить.

Заходить ПАНІ ІЛЬ у хутрі, ДОНЬКА в червоній сукенці.

ІЛЬ: Чудово виглядаєш, Матільдо.

ПАНІ ІЛЬ: Каракуль.

ІЛЬ: Як дама.

ПАНІ ІЛЬ: Трохи задороге.

ІЛЬ: І в тебе гарна сукенка, Отіліє. Тільки екстравагантна, не думаєш?

ДОНЬКА: Де там, тату! Якби ти бачив мою вечірню сукню!

Крамниця зникає. СИН над'їжджає авто.

ІЛЬ: Гарне авто. Ціле життя я намагався здобутись на невеликий масток, на крихту вигоди, на таке авто, наприклад. А тепер, коли воно є, я хотів би знати, як людина

в ньому почувується. Ти сядеш зі мною ззаду, Матільдо, а Отілія сяде поруч Карла.

Вони сідають до авта.

СИН: Я можу їхати сто двадцять на годину.

ІЛЬ: Не треба так швидко. Я хочу бачити околицю, містечко, де я жив майже сімдесят років. Чисті старі вулички, багато вже полагоджено. Сірий дим над коминами, герань перед вікнами, соняшники, троянди в садах біля брами Гете, дитячий сміх, всюди пари закоханих. На майдані Брамса зводять модерну будову.

СИН: Годель буде кав'ярню.

ДОНЬКА: Ось лікар у своєму мерседесі 300.

ІЛЬ: Долина, позаду горби, нині немов позолочені. Здоровенні тіні, в яких ми пірнаємо, а потім знову світло. Ті крани Вагнерової фабрики і Бокманові комини — наче велети.

СИН: Їх пускають у рух.

ІЛЬ: Що?

СИН (*голосніше*): Їх пускають у рух. Гуде.

ПАНІ ІЛЬ: Смішні машини.

СИН: Мессершмідти. Кожний челядник на виробництві мусить собі щось таке придбати.

ДОНЬКА: *C'est terrible.*

ПАНІ ІЛЬ: Отілія записалася на курси, підвищує своє знання французької й англійської.

ІЛЬ: Практично. Пансіон "Місце на сонці". Давно я не був за містом.

СИН: Його мають розбудувувати.

ІЛЬ: Кажі голосніше, така швидкість, що нічого не чути.

СИН (*голосніше*): Його мають розбудувувати. Звісно, це Штокер. Усіх минає своїм б'юком.

ДОНЬКА: Скоробагатько.

ІЛЬ: Їдь тепер Пікенрідською долиною. Повз трясовище, тополиною алеєю, довкола лісного замку курфюрста Гассо. Хмари купчаться на небі, наче влітку. Гарна країна, осяяна вечірнім світлом. Я сьогодні наче вперше бачу її.

ДОНЬКА: Настрій ніби в Адальберта Штіфтера.

ІЛЬ: Ніби в кого?

ПАНІ ІЛЬ: Отілія вивчає також літературу.

36 ІЛЬ: Прекрасно.

СИН: Гофбауер у своєму фольксвагені. Повертається з Кафігена.

ДОНЬКА: З поросятами.

ПАНІ ІЛЬ: Карл добре веде машину. Бач як елегантно бере закрут! Можна нітрохи не боятися.

СИН: Перша швидкість. Дорога йде вгору.

ІЛЬ: Я завжди засопувався, коли підіймався нею.

ПАНІ ІЛЬ: Я рада, що взяла хутро. Холоднішає.

ІЛЬ: Ти не тудою поїхав. Це дорога на Байзенбах. Верни-ся назад, потім ліворуч, у Конрадсвайлерський ліс. *Авто їде в глибину. Четверо ЧОЛОВІКІВ приходять з дерев'яною лавкою, тепер у фраках, і вдають дерева.*

ПЕРШИЙ: Знову ми — ялиці, буки.

ДРУГИЙ: Сарни, дятли і зозулі.

ТРЕТІЙ: Романтична атмосфера.

ЧЕТВЕРТИЙ: Розпанахана гудками.

СИН трубить.

СИН: Знову сарна. Клята звірина, стоїть посеред дороги і хоч би тобі що.

ТРЕТІЙ утікає підстрибком.

ДОНЬКА: Довірлива. Браконьєрів уже немає.

ІЛЬ: Спини, під цими деревами.

СИН: Прошу.

ПАНІ ІЛЬ: Що ти хочеш?

ІЛЬ: Піду лісом. (*Bucidae*). Гарно дзвонять у Гюлені. Кінець роботі.

СИН: Чотири дзвони. Аж тепер звучить приємно.

ІЛЬ: Усе пожовкло. Справді надійшла осінь. Листя на землі наче купи золота.

Він тупає по листю.

СИН: Ми почекаємо внизу коло гюленського мосту.

ІЛЬ: Не треба. Я піду лісом до містечка. На міські збори.

ПАНІ ІЛЬ: Тоді ми поїдемо до Кальберштадта в кіно, Фреді.

ДОНЬКА: So long, Daddy.

ПАНІ ІЛЬ: До скорого побачення!

Авто з родиною зникає, знов над'їздить задки. Родина махає руками. ІЛЬ дивиться за нею. Він сідає на дерев'яну лавку ліворуч.

Шум вітру. Справа надходять РОБІ й ТОБІ з носильницею, в якій сидить КЛЕР ЦАХАНАСЯН у своєму звичайному вбранні. Робі несе гітару на плечах. Збоку йде їй ЧОЛОВІК ІХ, лавреат Нобеля, високий, стрункий, із сивизною в чубі й вусах. (Може бути той самий актор що й попередні чоловіки.) За ним МАЖОРДОМ.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Конрадсвайлерський ліс. Робі й Тобі, зупиніться.

Клер висідає з носильниці, розглядає ліс крізь льорнет, гладить ПЕРШОГО по спині.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Короїд. Дерево гниє.

Помічає ІЛЯ.

Альфред! Гарно, що я тебе зустрів. Я гуляю в своєму лісі.

ІЛЬ: Хіба Конрадсвайлерський ліс також належить тобі?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Авжеж. Можна сісти коло тебе?

ІЛЬ: Буть ласка. Я саме попрощався з родиною. Поїхали в кіно. Карл купив собі авто.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Поступ.

Сідає коло ІЛЯ.

ІЛЬ: Отілія бере лекції з літератури. А також з французької і англійської.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Бачиш, у них таки з'явилися ідеали.

Ходи, Зобі, привітайся. Це мій дев'ятий чоловік. Нобілівський лавреат.

ІЛЬ: Дуже приємно.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Особливо цікаво, як він не думає. Не думай, Зобі.

ЧОЛОВІК ІХ: Але ж золотко....

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Ну, не маніжся.

ЧОЛОВІК ІХ: Ну, гаразд.

Він не думає.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Бачиш, тепер він виглядає як дипломат.

Нагадує мені графа Голька, тільки що той не писав книжок. Він хоче піти на пенсію, писати мемуари і давати лад моїм маєткам.

ІЛЬ: Вітаю.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Я маю погане передчуття. Чоловіка тримають на виставку, а не собі на користь. Іди до-

сліджувати, Зобі; історична руїна міститься ліворуч.

ЧОЛОВІК ІХ іде досліджувати. ІЛЬ оглядається.

ІЛЬ: А де обидва євнухи?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Почали плескати язиком. Я наказала відвезти їх до Гонгконга, до одного мого кубла з опіюмом. Хай собі там курять і мріють. Скоро за ними піде Мажордом. Він також буде мені зайвий. Одну Ромео і Джульєту, Бобі.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: У цьому лісі ми часто разом курили, пригадуєш? Цигарки, що ти їх купував у Матільди. Або крав.

ІЛЬ: Залюбки.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: На. Подай нам вогню. Бобі.
Курять.

ІЛЬ: Гарно пахне.

МАЖОРДОМ виступає з глибини і подає їй коробку цигареток.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Може й ти одну візьмеш, Альфреде?

ПЕРШИЙ стукає ключем по люльці.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Знову дятел.

ЧЕТВЕРТИЙ: Куку! Куку!

ІЛЬ: І зозуля.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Може, хай Робі заграє на гітарі?

ІЛЬ: Прошу.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Цей помилуваний бандит добре грає, мені його треба в хвилини задуми. Я ненавиджу грамофони й радіо.

ІЛЬ: "В африканській долині маршує батальйон".

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Твоя улюблена пісня. Я його навчила.

Мовчання. Вони курять. Зозуля і т. д. Шум лісу.

РОБІ грає баладу.

ІЛЬ: У тебе... себто, в нас була дитина?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Авжеж.

ІЛЬ: Хлопчик, чи дівчинка?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Дівчинка.

ІЛЬ: Як ти її назвала?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Женевевою.

ІЛЬ: Гарне ім'я.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Я бачила її тільки один раз. Під час пологів. Потім її забрали. Заклад християнської опіки.

ІЛЬ: Які в неї були очі?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Вони ще не були розплющені.

ІЛЬ: А яке волосся?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Начебто чорне, але воно часто буває таке в немовлят.

ІЛЬ: Мабуть, що так.

Вони мовчки курять. Грає гітара.

ІЛЬ: У кого вона померла?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: У чужих людей. Я позабувала імена.

ІЛЬ: Що в неї було?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Запалення мозку. Може, ще щось. Я отримала картку від властей.

ІЛЬ: Коли йдеться про смерть, то їм можна вірити.

Мовчанья.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Я розповіла тобі про нашу дівчинку. Тепер розкажи про мене.

ІЛЬ: Про тебе?

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Яка я була, коли мені було сімнадцять років, коли ти мене кохав.

ІЛЬ: Раз я мусів довго шукати тебе в Петровій столі і знайшов на бричці в самій сорочці, з довгою соломиною в зубах.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Ти був дужий і відважний. Ти бився з залізничником, що ходив за мною. Я витерла тобі кров з обличчя своєю червоною підтичкою.

Гітара замовкає.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Скінчилася баляда.

ІЛЬ: Ще "О милий, рідний краю".

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Робі її також уміє.

Знову гра на гітарі.

ІЛЬ: Дякую тобі за вінки, за хризантеми й троянди. Вони гарно виглядають на домовині в "Золотому Апостолі". Шляхетно. Ними вже наповнені дві залі. Тепер пора. Ми сидимо тут востаннє в старому лісі, повно-

му зозуль і шелестіння вітру. Сьогодні ввечері відбудуться міські збори. Мене засудять на смерть і хтось мене вб'є. Я не знаю, хто саме й де, знаю тільки, що моє безглузде життя доходить кінця.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: А я заберу тебе в домовині до Капрі. Я веліла вибудувати в парку біля мого палацу мавзолей. Серед кипарисів. З краєвидом на Середземне море.

ІЛЬ: Я його бачив тільки на репродукціях.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Темносине. Велична панорама. Там ти залишишся назавжди. Мертвий коло кам'яного ідола. Твоя любов померла багато років тому. Моя любов не могла вмерти. Але й жити не могла. З неї зробилося щось недобре, як і я сама, наче безбарвні гриби, і сліпі обличчя з корневищ у цьому лісі, порослі моїми золотими мільярдами. Вони тебе зловили своїми мацаками і зазіхають на твоє життя. Бо воно належить мені. Назавжди. Тепер ти обплутаний, тепер ти пропав. Незабаром нічого вже не залишиться, тільки мертвий коханий у моїм спомині, лагідний привид у зруйнованій шкаралупі.

ІЛЬ: Ось уже й "О милий, рідний краю" закінчилась.

ЧОЛОВІК ІХ повертається.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Нобелівський лавреат. Іде від своєї руїни. Ну, що там, Зобі?

ЧОЛОВІК ІХ: Раннє християнство. Зруйноване гунами.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Шкода. Дай руку. Носильницю, Робі й Тобі.

Сідає в носильницю.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Прощай, Альфреде.

ІЛЬ: Прощай, Кларо.

Носильницю несуть у глибину, ІЛЬ лишається на лавці. Деревина скидають своє гілля. Згори спускається портал театру із звичайними завісами і лаштунками. Напис "Поважне життя, мистецтво ж веселе". З глибини надходить ПОЛІЦАЙ у новому, добротному мундирі, сідає коло Іля. З'являється РАДІОРЕПОРТЕР і починає говорити в мікрофон. Тим часом гюленці сходяться на збори. Всі в но-

РАДІОРЕПОРТЕР: Пані і панове! Після передачі з пологового будинку і після розмови з парохом, ми прибули на міські збори. Наближаємося до найурочистішої хвилини у відвідинах пані Клер Цаханасян свого такого симпатичного як і привітного містечка. Щоправда, славетна пані Цаханасян тут не присутня, але бургомістер має зробити від її імені важливу заяву. Ми перебуваємо в театральній залі "Золотого Апостола", в тому готелі, де ночував Гете. На сцені, де звичайно показують своє мистецтво і де дає гостинні виступи кальберштадтський театр, збираються чоловіки. За давньою традицією, як щойно пояснив бургомістер. Жінки сидять у залі, — це також традиція. Урочистий настрій, надзвичайне напруження, приїхали оператори з кінохроніки, мої колеги з телевізії, репортери з цілого світу, а ось бургомістер починає промову.

РЕПОРТЕР іде з мікрофоном до БУРГОМІСТРА, він стоїть посеред сцени, а коло нього півколом чоловіки з Гюлена.

БУРГОМІСТЕР: Вітаю вас, громадяни Гюлена! Починаю збори. До вашої уваги одне єдине. Маю честь оголосити, що пані Клер Цаханасян, донька нашого видатного городянина архітектора Готфріда Вешера, має намір подарувати нам один мільярд.

Гомін серед журналістів.

БУРГОМІСТЕР: П'ятсот мільйонів містові, п'ятсот мільйонів поділити на кожного мешканця.

Тиша.

РАДІОРЕПОРТЕР (*здавленим голосом*): Дорогі слухачі! Колосальна сенсація. Фонд, що одним помахом робить з мешканців міста заможних людей і тим самим стає одним із найбільших соціальних експериментів нашої епохи. Громада теж приголомшена.

Мертва тиша. Хвилювання на всіх обличчях.

БУРГОМІСТЕР: Надаю слово вчителю.

РАДІОРЕПОРТЕР наближається з мікрофоном до УЧИТЕЛЯ.

42 УЧИТЕЛЬ: Гюленці. Ми повинні усвідомити, що пані Клер Цаханасян цим дарунком бажає домогтись певних наслідків. Яких саме? Невже вона хоче ошчасливити нас грошима, обсипати золотом, поставити на ноги фабрику Вагнера, пансіон "Місце на сонці", Бокмана? Ви знаєте, що воно не так. Пані Клер Цаханасян плянує щось важливіше. Вона хоче за свій мільярд справедливості, тільки справедливості. Вона хоче, щоб наша громада перетворилася в справедливу. Ця вимога нас вражає. Хіба ми не були справедливою громадою?

ПЕРШИЙ: Ніколи не були!

ДРУГИЙ: Ми потурали злочинові!

ТРЕТІЙ: Несправедливому присудові.

ЧЕТВЕРТИЙ: Кривоприсязі.

ЖІНОЧИЙ ГОЛОС: Негідникові!

ІНШІ ГОЛОСИ: Щира правда!

УЧИТЕЛЬ: Громадяни Гюлена! Це гірка дійсність: ми потурали несправедливості. Я цілком визнаю матеріальну потугу, яку нам дає мільярд. Я зовсім не затуляю очей на те, що саме убогість породила стільки лиха й гіркоти, але все ж таки: йдеться не про гроші, (*гучні оплески*) йдеться не про добробут і безтурботне життя, не про розкіш, ідеться про те, чи ми хочемо здійснити справедливість, і не тільки її, але й усі ті ідеали, задля яких жили і за які боролися наші предки і задля яких загинули ті, що являють собою найбільшу вартість Західного світу. (*Гучні оплески*). Воля стає під загрозою, коли ми забуваємо про любов до ближнього, не виконуємо заповіді боронити німечних, коли не шануємо подружжя, коли обдурюємо суд, а молоду матір штовхаємо в біду. (*Обурені вигуки*). В ім'я Господа Бога нам треба поважно, якнайповажніше ставитись до своїх ідеалів. (*Гучні оплески*). Багатство має тільки тоді сенс, коли з нього повстає багатство на ласку: але тільки той буде уласкавлений, хто голодний на ласку. Чи ви відчуваєте той голод, гюленці, той голод духу, а не тільки звичайний голод тіла? Це питання я вам ставляю як ректор гімназії. Тільки як ви не здатні стерпі-

ти зло, тільки як ви просто більше не годні жити в світі несправедливості, можете прийняти мільярд пані Цаханасян і виконати умову, пов'язану з цим фондом. Прошу, гюленці, мати це на увазі.

Бурхливі оплески.

РАДІОРЕПОРТЕР: Ви чуєте оплески, пані і панове. Я зворушений. Промова ректора довела моральну велич, яку ми нині, на жаль, не так часто надібаємо. Відважно вказано на всякі хиби, на несправедливість, що трапляється в кожній громаді, всюди, де живуть люди.

БУРГОМІСТЕР: Альфреде Ілю...

РАДІОРЕПОРТЕР: Знову бере слово бургомістер.

БУРГОМІСТЕР: Альфреде Ілю, я мушу поставити вам кілька питань.

ПОЛІЦАЙ штовхає ІЛЮ. Той підводиться, РАДІОРЕПОРТЕР підходить до нього з мікрофоном.

РАДІОРЕПОРТЕР: А ось голос чоловіка, на пропозицію якого створено фонд Цаханасян, голос Альфреда Іля, давнього, ще з молодих років приятеля шановної добродійки. Альфред Іль, бадьорий чоловік приблизно сімдесяти років, правдивий гюленець давнього гарту. Звичайно, зворушений, сповнений вдячності і тихого вдовolenня.

БУРГОМІСТЕР: Нам через вас запропоновано фонд, 'Альфреде Ілю. Чи ви свідомі цього?

ІЛЬ щось тихо каже.

РАДІОРЕПОРТЕР: Говоріть голосніше, дорогий дідуню, щоб наші слухачки і слухачі також щось зрозуміли.

ІЛЬ: Так.

БУРГОМІСТЕР: Чи ви будете поважати нашу ухвалу в справі прийняття чи відхилення фонду Клер Цаханасян?

ІЛЬ: Я поважатиму її.

БУРГОМІСТЕР: Чи хто хоче поставити Альфредові Ілеві якесь питання?

Мовчання.

БУРГОМІСТЕР: Чи хто бажає зробити яке зауваження щодо фонду пані Цаханасян?

Мовчання.

БУРГОМІСТЕР: Ви, панотче?

Мовчання.

БУРГОМІСТЕР: Ви, міський лікарю?

Мовчання.

БУРГОМІСТЕР: Ви, вахмістре?

Мовчання.

БУРГОМІСТЕР: Ви політична опозиціє?

Мовчання.

БУРГОМІСТЕР: Я починаю голосування.

Тиша. Тільки шуркіт кінокамер і спалахи магнієвих лямп.

БУРГОМІСТЕР: Хто з чистим серцем хоче доконати справедливости, хай піднесе руку.

Всі, крім ІЛЯ, підносять руки.

РАДІОРЕПОРТЕР: Зосереджена тиша в театральній залі. Суцільне море піднесених рук, наче могутня присяга змагатися за краший, справедливіший світ. Тільки старий чоловік сидить непорушно, опанований радістю. Його мета досягнена, фонд створено, завдяки його щедрій приятельці з юнацьких років.

БУРГОМІСТЕР: Фонд Клер Цаханасян прийнято. Одногосно.

Не задля грошей,

ГРОМАДА: Не задля грошей,

БУРГОМІСТЕР: А задля справедливости,

ГРОМАДА: А задля справедливости.

БУРГОМІСТЕР: І через муки сумління.

ГРОМАДА: І через муки сумління.

БУРГОМІСТЕР: Бо ми не можемо жити й дивитися, як між нами гніздиться злочинство.

ГРОМАДА: Бо ми не можемо жити й дивитися, як між нами гніздиться злочинство.

БУРГОМІСТЕР: Яке ми повинні викорчувати.

ГРОМАДА: Яке ми повинні викорчувати.

БУРГОМІСТЕР: Щоб воно не завдало шкоди нашим душам.

ГРОМАДА: Щоб воно не завдало шкоди нашим душам.

БУРГОМІСТЕР: І нашій найбільшій святині.

ГРОМАДА: І нашій найбільшій святині.

ІЛЬ (*скрикує*): О Боже!

Всі стоять з урочисто піднесеними руками, але камера кінохроніки зіпсувалася.

ОПЕРАТОР: Шкода, пане бургомістре. Освітлення відмовило.

Прошу ще раз проголосувати.

БУРГОМІСТЕР: Ще раз?

ОПЕРАТОР: Для кінохроніки.

БУРГОМІСТЕР: Ну, звичайно!

ОПЕРАТОР: З рефлексорами все гаразд?

ГОЛОС: Гаразд.

ОПЕРАТОР: Ану, давайте!

БУРГОМІСТЕР прибирає позу.

БУРГОМІСТЕР: Хто з чистим серцем хоче доконати справедливості, хай піднесе руку.

Всі підносять руки.

БУРГОМІСТЕР: Фонд Клер Цаханасян прийнято одногосно.

Не задля грошей.

ГРОМАДА: Не задля грошей.

БУРГОМІСТЕР: Тільки задля справедливості.

ГРОМАДА: Тільки задля справедливості.

БУРГОМІСТЕР: І через муки сумління.

ГРОМАДА: І через муки сумління.

БУРГОМІСТЕР: Бо ми не можемо жити й дивитися, як між нами гніздиться злочинство.

ГРОМАДА: Бо ми не можемо жити й дивитися, як між нами гніздиться злочинство.

БУРГОМІСТЕР: Яке ми повинні викорчувати.

ГРОМАДА: Яке ми повинні викорчувати.

БУРГОМІСТЕР: Щоб воно не завдало шкоди нашим душам.

ГРОМАДА: Щоб воно не завдало шкоди нашим душам.

БУРГОМІСТЕР: І нашій найбільшій святині.

ГРОМАДА: І нашій найбільшій святині.

Мовчання.

ОПЕРАТОР (*тихо*): Ілю! Ну?

Мовчання.

ОПЕРАТОР (*розчаровано*): Як ні то ні. Шкода, що радісний вигук "О Боже!" не вийшов; він був особливо зворушливий.

БУРГОМІСТЕР: Представників преси, радіо й кінохроніки запрошено на перекуску. В ресторан. Найкраще вам буде вийти з театральної залі крізь двері за сценою.

Для жінок приготовлено чай у садку "Золотого Апостола".

Представники преси, радіо і кінохроніки ідуть у глибину праворуч. Чоловіки непорушно стоять на сцені. ІЛЬ підводиться й хоче вийти.

ПОЛІЦАЙ: Лишайся!

Силоміць садовить ІЛЯ назад на лавку.

ІЛЬ: Ви хочете зробити це сьогодні ж?

ПОЛІЦАЙ: Певне.

ІЛЬ: Я гадав, що найкраще хай би це сталося в мене.

ПОЛІЦАЙ: Це станеться тут.

БУРГОМІСТЕР: Чи є ще хтось у залі?

ТРЕТІЙ і ЧЕТВЕРТИЙ заглядають униз.

ТРЕТІЙ: Нема нікого.

БУРГОМІСТЕР: На галереї?

ЧЕТВЕРТИЙ: Порожньо.

БУРГОМІСТЕР: Замкніть двері, щоб ніхто більше не ввійшов.

Обидва сходять у залю.

ТРЕТІЙ: Замкнено.

ЧЕТВЕРТИЙ: Замкнено.

БУРГОМІСТЕР: Згасить світло. Місяць світить у вікна галереї. Цього досить.

Сцена темніє. В тьм'яному місячному світлі ледь можна розрізнити людей.

БУРГОМІСТЕР: Зробіть коридор.

Гюленці роблять коридор, на кінці якого стоїть ГІМНАСТ, тепер в елегантних білих штанях, з червоною хусткою на спортивній сорочці.

БУРГОМІСТЕР: Панотче, прошу вас.

ПАРОХ поволі підходить до ІЛЯ, сідає коло нього.

ПАРОХ: Ну, Ілю, настала ваша тяжка година.

ІЛЬ: Цигарку.

ПАРОХ: Цигарку, пане бургомістре.

БУРГОМІСТЕР (*тепло*): Звичайно. Якнайкращу.

Він подає ПАРОХОВІ коробку, той простягає її ІЛЕВІ. Іль бере цигарку, ПОЛІЦАЙ дає йому вогню, ПАРОХ повертає коробку БУРГОМІСТРОВІ.

ПАРОХ: Як казав уже пророк Амос...

ІЛЬ: Прошу, не треба.

Курить.

ПАРОХ: Ви не боїтесь?

ІЛЬ: Уже не дуже.

Курить.

ПАРОХ (*безпорадно*): Я буду молитися за вас.

ІЛЬ: Моліться за Гюлен.

ІЛЬ курить, ПАРОХ поволі встас.

ПАРОХ: Хай нас помилує Господь.

Поволі вертається до решти гюленців, що стоять двома лавами.

БУРґОМІСТЕР: Підведіться, Альфреде Ілю.

ІЛЬ вагається.

ПОЛІЦАЙ: Вставай, свиняко!

Тягне ІЛЯ вгору.

БУРґОМІСТЕР: Вахмістре, опануйте себе.

ПОЛІЦАЙ: Пробачте, я не витримав.

БУРґОМІСТЕР: Ходіть, Альфреде Ілю.

ІЛЬ гасить цигарку і роздушує ногою. Потім поволі рушає серединою сцени, спиною до публіки.

БУРґОМІСТЕР: Ідіть коридором.

ІЛЬ вагається.

ПОЛІЦАЙ: Ну, гайда!

ІЛЬ поволі йде між двома рядами мовчазних чоловіків. На кінці проти нього виступає ГІМНАСТ. ІЛЬ пристає, обертається і бачить, як лави нещадно замикаються за ним. Він падає на коліна. Лави обертаються в беззвучний людський клубок, що поволі вклякає додолу. Гиша. З лівого боку, спереду, надходять ГАЗЕТЯРІ. Ясніє.

ГАЗЕТЯР І: Що тут діється?

Людський клубок розсипається. Чоловіки мовчки збираються в глибині. Залишається тільки ЛІКАР, що стоїть навколішки перед трупом. На труп накинуто картатий обрус, такий як звичайно буває в заїздах. Лікар підводиться, відкладає стетоскоп.

ЛІКАР: Параліч серця.

БУРґОМІСТЕР: Смерть з радості.

ГАЗЕТЯР І: Смерть з радості.

48 ГАЗЕТЯР ІІ: Життя пише найкращі історії.

ГАЗЕТЯР І: До праці.

ГАЗЕТЯРІ поспішають праворуч у глибину сцени. Зліва надходить КЛЕР ЦАХАНАСЯН, за нею МАЖОРДОМ. Вона бачить мертвого, зупиняється, тоді поволі виходить на середину сцени, обертається до публіки.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Принесіть його сюди.

РОБІ й ТОБІ приходять з марами, кладуть на них ІЛЯ і підносять до ніг КЛЕР ЦАХАНАСЯН.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН (непорушно): Відслони його, Бобі.

МАЖОРДОМ відкриває ПЛЕВЕ обличчя. Вона довго не зводить з нього очей.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Він знову такий, яким був колись давно, чорний леопард. Закрий його.

МАЖОРДОМ знов прикриває обличчя мертвого.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Покладіть його в домовину.

РОБІ й ТОБІ виносять небіжчика ліворуч.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Проведи мене до кімнати, Бобі. Накажи пакувати валізи. Ми ідемо до Капрі.

МАЖОРДОМ підставляє їй плече, вона поволі рушає ліворуч. Зупиняється.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Бургомістре.

Здаду, з лав мовчазних чоловіків, повільно виходить наперед БУРГОМІСТЕР.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН: Чек.

Вона віддає йому папірець і виходить з МАЖОРДОМОМ.

Якщо в чимраз кращому вбранні тонко, настирливо, одначе все помітніше виявлявся ріст добробуту, якщо все, що видно було на сцені, ставало чимраз принадніше, змінювалось, свідчило про піднесення на соціяльній драбці, наче б хто розбагатівшись непомітно переселився з бідного кварталу в модерне, добре устатковане місто, то це піднесення знаходить тепер свою апоптозу в кінцевій картині. Сирій колись світ перетворився в щось блискуче, технічно довершене, в багатство; все коронується в світовий "happy end". Прапори, гірлянди, плякати, неонове світло оточують полагождену станцію; на цьому тлі гюленці, жінки й чоловіки у ве-

чірніх сукнях і фраках, творять два хори, подібні до хорів грецьких трагедій, не випадково, а так як вимагає місце дій, наче віднесений далеко в море корабель, що зазнав аварії, дає останні сигнали.

ХОР I: Лиха на світі без ліку:

Страшні землетруси,
Вогнисті вулкани, морські вали,
Війни, танків шугання
У житі,
Сліпучі гриби атомових бомб.

ХОР II: Та немає на світі лиха

Над бідність.
Бідність не знає ніяких пригод,
В безнадію засотує людство,
Нанизує
День нудний до нудного дня.

ЖІНКИ: Тяжко бачити матерям

Скін найкоханіших.

ЧОЛОВІКИ: А чоловік

Чвари замислює,
Зраду плекає.

ПЕРШИЙ: Він ходить у стоптаних черевиках.

ТРЕТІЙ: Він курить дешевий смердючий тютюн.

ХОР I: Бо всі ті місця,

Де він хліб заробляє,
Давно спорожніли.

ХОР II: І потяг швидкий поминає той закуток.

ВСІ: Добре нам,

ПАНІ ІЛЬ: Кому доля ласкава

ВСІ: Все це змінила.

ЖІНКИ: Одяг зручний облягає тепер нам тіло струнке.

СИН: Спортивну машину провадить юнак.

ЧОЛОВІКИ: А купець лімузину.

ДОНЬКА: Дівча біжить за м'ячем по човоному полі.

ЛІКАР: У новій, зеленій кахльованій залі

Оперує лікар веселий.

ВСІ: Пахне вечерея

В домівках. Люди вдоволені,
Взуті.

Кожний попахує краше зілля.

УЧИТЕЛЬ: Радо навчаються всі до науки охочі.

ДРУГИЙ: Скарби накопичують пильні

Меткі фабриканти.

ВСІ: Рембрандт на Рубенсі.

МАЛЯР: Щедро годує мистецтво

Мистця.

ПАРОХ: Великдень, Різдво, чи свята

Зелені,

Вірних повна — повнісенька церква.

ВСІ: Потяг швидкий,

Величний гінець,

Що по рейках залізних

Єднає містечко з містечком,

Знов зупиняється в нас.

Зліва надходить КОНДУКТОР.

КОНДУКТОР: Гюлен!

НАЧАЛЬНИК СТАНЦІЇ: Швидкий потяг Гюлен—Рим, прошу сідати. Сальонові вагони спереду.

З глибини між двома хорами з'являється КЛЕР ЦАХАНАСЯН у своїй носильниці, в супроводі почту, непорушна, наче стародавній кам'яний ідол.

БУРГОМІСТЕР: Від'їздить

ВСІ: Доброчинниця наша

ДОНЬКА: Що дала нам багатство і щастя.

ВСІ: З почтом шляхетним своїм від'їздить.

КЛЕР ЦАХАНАСЯН зникає праворуч. За нею служники через усю сцену проносять домовину.

БУРГОМІСТЕР: Хай їде здорова й щаслива.

ВСІ: Скарб дорогий довірений їй забирає з собою.

НАЧАЛЬНИК СТАНЦІЇ: Потяг рушає!

ВСІ: Хай береже нас

ПАРОХ: Господь

ВСІ: В непевні облудні часи.

БУРГОМІСТЕР: Хай береже

Мир нам

І волю.

Хай ніч нас мине,

Ніколи нехай не затьмарить нам міста,

Що наново виросло пишне й чудове,

Щоб ми в ньому вічно втішалися щастям.

Авторизований переклад з німецької мови. Всі права застережені.

Friedrich Duerrenmatt: "Der Besuch der alten Dame". © 1956 by Verlag der Arche, Peter Schifferli, Zuerich.

ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ Т. ШЕВЧЕНКА НА ВІЗАНТИНИЗМ І НІМЕЦЬКИЙ ІДЕАЛІЗМ

Ярослав Розумний

1.

Естетика Тараса Шевченка — це, донині, найслабше досліджена галузь шевченкознавства. Причина цього була, головню, в народницькому, опісля протинародницькому а сьогодні марксистському напрямках українського літературознавства.

Народницький рух, який в основі був байдужим, а то й ворожим до питань естетики, хотів бачити в Шевченкові всецілого речника простого люду, а знайшовши в ньому ряд відповідних для цього рис, створив культ Шевченка, символ боротьби й жертву, закрав шлях до всебічних, аналітичних студій над Шевченковою літературною і мистецькою творчістю; над його поглядами на інші літератури й мистецтво, словом, над його світоглядом й естетичними уподобаннями.

Антинародники, зокрема неоклясики, для яких основним критерієм була антична літературна традиційність, клясична школа й дисципліна форми, якій була підпорядкована емоційність — у Шевченковій поезії цього не знаходили. Тому вони його засуджували або ігнорували.

Марксистському шевченкознавству бракує широти погляду на Шевченка, а тимбільше на Шевченка-естета. Перша радянська праця з цієї ділянки *Тарас Шевченко про мистецтво*¹, що недавно вийшла в Києві, зовсім не зрушує з місця досліджень Шевченкової естетики. Це тільки вибрані і штучно згруповані деякі думки з Шевченкового *Щоденника*, з прозових творів, до яких додано кілька поезій та поем. Це корпус книжки. Вступна стаття Іллі Стебуна "Естетичні обрії Тараса Шевченка" — поверховна, однобічна своїм насвітлюванням дуже важливих аспектів Шевченкового світогляду й без вникнення в суть різних

1. *Тарас Шевченко про мистецтво* (Київ: "Мистецтво", 1971).

питань, зокрема Шевченкового погляду на ідеалізм. З радянських праць про Шевченка книжка Марієтти Шагінян², хоч не присвячена естетиці Шевченка, дає далеко повнішу й аналітичнішу картину Шевченка, як праця П. Зайцева.³ Юрій Шерех вважає, що "книга Шагінян лишається неперевершеною й незаступленою й після появи книги Зайцева".⁴

З перспективи століття від смерти Шевченка дослідники можуть бачити, наскільки Шевченко, живучи у своїй добі, випередив її поетикою, що ломила всі попередні форми, а його метрика не вмщувалася в ніякі літературні норми. Він впровадив у поезію свій власний віршовий розмір, свої власні теорії й доктрини.⁵ Без формальних деклярацій він виступив, як новий поет з цікавими барвами світовідчужання, як письменник, що є поза "школами", а який творить свою власну школу. Тому Ю. Шерех не погоджується з думкою Дмитра Чижевського,⁶ що Шевченко до кінця залишився романтиком. На думку Шереха, хоч зв'язки Шевченка з романтизмом незаперечні, однак "марно вкладати Шевченка в будь-який *ізм*. Бо такою ж мірою, як він був зв'язаний із своєю добою, такою ж мірою він не вкладався в неї".⁷

Нав'язуючи до поеми "Сон", Віктор Петров пише: "І тому не треба шукати за Шевченковим спорідненням з романтизмом чи реалізмом, але за його власним Шевченкізмом — виявами його власної літературної теорії, основаної на впливах Біблії, фолкльору, історизму, революційного надхнення і власної творчої фантазмагорії".⁸ Петров показує в Шевченковій поезії наявність елементів далеко пізнішої літературної течії— сюрреалізму.⁹

2. Марієтта Шагінян, *Шевченко* (Москва: Гослитиздат, 1941).

3. Павло Зайцев, *Життя Тараса Шевченка* (Львів, 1939; Друге доповнене видання, Нью-Йорк, 1955).

4. Юрій Шерех, "Диптих про книжки з подвійним дном", *Українська Літературна Газета*, ч. I, 1956 (Мюнхен), стор. 7.

5. V. Petrov, "Sevchenko's Aesthetic Theory: An Approach to the Problem", *Taras Sevchenko 1814-1861. A Symposium*, ed. by Volodymyr Mijakovs'kyj and George Shevelov (Mouton & Co., 1962), p. 64.

6. Дмитро Чижевський, *Історія української літератури від початків до доби реалізму* (Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956).

7. Юрій Шерех, "На риштуваннях історії літератури", *Українська Літературна Газета*, ч. 6 (12), 1956, стор. 2.

8. V. Petrov, "Sevchenko's Aesthetic Theory", p. 65.

9. Там же, стор. 67.

Шерех не годиться з Євгеном Ю. Пеленським, ¹⁰ що пізній Шевченко — клясицист, хоч допускає елементи клясицистичного стилю в тодішнього Шевченка. Шерех звертає увагу на елементи імпресіонізму в Шевченка. ¹¹

Шагінян, автор праці про В. Гете (*Мандрівка у Ваймар*), надає біографії Шевченка гетівського змісту, гетівського елементу, зокрема в розділі "Аральська експедиція". ¹²

Перед шевченкознавцями нові аспекти, які потребують дальших дослідів і поглиблення.

2.

Шевченко слухав курс естетики в Петербурзькій Академії Мистецтв у професора В. І. Григоровича й був ознайомлений з різними філософічними й естетичними трактатами, включно з працею професора Петербурзького університету О. Галіча, ¹³ прихильника філософії Шеллінга, якого звільнили з посади за "атеїзм і революційність". Однак до всяких теоретичних праць з філософії чи естетики, Шевченко, як практик, ставився негативно. Коли Пшевлоцький передав йому працю польського філософа й критика Карла Лібельта ¹⁴ про естетику, Шевченко робить у своєму *Щоденнику* ¹⁵ такий запис:

Я, помимо своєї щирої любови до прекрасного в мистецтві та в природі, почуваю непоборну антипатію до філософій та естетик. І це почуття я завдячую спочатку Галічеві й остаточно — шановному Василеві Івановичу Григоровичу, що читав нам колись лекції з теорії красних мистецтв, гасло яких було: якнайбільше міркувати й якнайменше критикувати. Чисто платонівська сентенція (Запис 15, 7, 1857).

10. Є. Ю. Пеленський, *Шевченко-клясик* (Львів-Краків: Українське Видавництво, 1942).

11. Юрій Шерех, "На риштованнях історії літератури", стор. 2.

12. Віктор Петров, *Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства*, УВАН (Німеччина), Серія: Шевченко та його доба. Праці Шевченківської Конференції, ч. I, 1946, стор. 31-32.

13. Ол. Галіч, *Опытъ теоріи изящнаго* (Санкт-Петербург, 1825).

14. Karl Libelt, *Umnictwo piekne, czyli 'Estetyka'*, tom I (Poznan, 1849), tom II, III S. Petersburg, 1854).

15. Всі цитати взято з *Повного видання творів Тараса Шевченка* (Чикаго, 1960), том IX.

Далеко кориснішим для мистця й мистецтва Шевченко вважав писання історії мистецтва, відкликаючись на працю італійського архітектора, маляра й мистецтвознавця 16-го століття Джорджіо Вазарі,¹⁶ де естетичні тенденції того часу й естетичні погляди самого Вазарі, подано посередньо, на тлі життєписів Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Мікель-Анджельо, Тіціана й інших.

Для матеріяліста, що йому Бог відмовив святого радісного почуття розуміння Його благодаті, Його нетлінної краси, для такої напівлюдини кожна теорія краси ніщо більше, як дурне базікання. Для людини ж, наділеної цим божественним розумом-чуттям, така теорія теж порожня балаканина та ще гірше — дурисвітство. Коли б ці бездушні вчені-естети, ці хірурги прекрасного, замість теорії писали історію красних мистецтв, — у цьому була б очевидна користь. Вазарі переживе цілі легіони Лібельтів. (Запис 23. 7. 1857)

Не все сповняють корисну функцію, на думку Шевченка, а часто створюють фальшиве враження, рецензенти й редактори мистецьких монографій.

Повний захвату лист Гоголя (про картину Олександра Іванова Марія Магдалина — Я. Р.) нічого не сказав про цей твір ані маляреві, ані досвідченому знавцеві. Теоретики — всі одним миром мазані. (Запис 27. 7. 1857)

А про працю редаговану графом де Кенсі Шевченко коментує:

Граф де Кенсі написав дуже добрий трактат про Юпітера Олімпійського, статую Фідія. Видав його in folio препишно для свого часу (на початку цього століття) і, якби не додав до свого розкішного видання рисунків, мистці подумали б, що душа самого великого Фідія промовляє устами надхненного графа. Та незграбні зрадники-рисунки попсували всю справу. Як після цього вірити цим надхненим теоретикам? (Запис 27. 7. 1857)

Плекати мистецький смак, на його думку, треба не з теоретичних праць, а безпосередньо з мистецьких творів. Броніславові Залеському, польському маляреві, Шевченко писав:

16. Джорджіо Вазарі, *Життєписи найславетніших малярів, скульпторів та архітекторів*, 1550.

Якщо знайдеш у Захиті в Дімітрієва добрі естампи нової французької школи, а саме: Делякруа, Деляроша, Ораса Верне й інших, то треба (було б) їх фотографією скопйювати, і тримай ці копії в себе, дивись, милуйся ними щодня й щогодини; це так може навчити й виробити смак, як жадна велерозумна й велемовна естетика й філософія (Лист не датований, Т. Шевченко, том X, 88 стор.).

Це кілька коментарів самого Шевченка, які ілюструють його погляд на теоретичні дослідження в мистецтвознавстві.

3.

У кількох місцях *Щоденника* Шевченко виявляє своє розуміння і становище до візантинізму і крайнього німецького ідеалізму в мистецтві.

Павло Зайцев, у своєму коментарі відносно Шевченкової критики візантинізму, твердить, що Шевченко був під впливом поглядів англійського історика Е. Гіббона, що в часи Шевченка не вивчали й не знали візантійського мистецтва, що Шевченкові, як учневі клясичної школи не могло подобатися це мистецтво. І, врешті, те, що "московські іконографи довели до крайности візантійські стилізовані засоби" (том IX, стор. 286).

На нашу думку, Шевченкове негативне ставлення до візантинізму, зокрема в його "суздальському" виді (про що він ясно говорить), і до крайнього німецького ідеалізму Мюнхенської школи, т. зв. "Назореїв", має далеко глибші причини, що коріняться в надрах Шевченкової філософії — його поглядів на красу, людину, релігію, Бога, на матеріяльне та ідеальне, на розум, інтуїцію тощо.

Візантійське мистецтво, почавши від свого великого розквіту за Юстиніяна I (6 століття), віддзеркалювало державну й церковну ідеологію, міць імперії, пишність придворного церемоніалу й театральноторжественний релігійний культ.

Візантійська християнська естетика сформувалася на вченні Отців Церкви й на грецькій філософії. Від Платона взято вчення про вищість духового світу від матеріяльного; від скептиків — знецінення розумового й чуттєвого пізнання, заповнюючи цю прогалину вірою в об'явлення, що стало єдиним джерелом до пізнання правди. Дочасність втратила свою ціну коштом

вічності через аскезу, що дало ґрунт байдужості до зовнішньої краси людини і природи, а звернуло увагу на внутрішній світ людини й беззастережне служіння Богові.

До 5-го століття зображення Бога, як буття неохопного розумом, нескінченного й нематеріального, в іконографії не допускається. Щойно під впливом персоналістичної теорії Бога, введеної св. Августином, почали іконографічно зображувати Бога-Отця, а на Нікейському соборі догмами устійнено зображення Господніх ликів і святих. Тільки Церквою визначені сцени Старого й Нового Завітів і з життя святих можна було зображувати.

В зображенні лика Христа-Логоса іконографія шукає не ідеально-гарного за грецькою естетикою, але схематично-правильного, навіть у деякій мірі стилізованого, що відображувало б у собі суть форми, саму ідею (платонізм).¹⁷

Тіло, як злий елемент людини, було в мистецтві зведене до схематично-стилістичних форм, сплющеної силуети, замкненої контуром людини. Відтворювано потойбічний світ, світ вільний від хвилювання, повний спокою й зосередження, тому постаті статичні, без жестів. Усюди панує графічна лінія, майстерно виконана, підпорядкована строгій церковній ідеї.¹⁸

Шевченкові погляди на естетику були далекі від візантійського містицизму, абстракціонізму, схематизму, сухости й неприродности. Сфери ідеального й реального в Шевченка зустрічаються на половині дороги, вони зведені до спільного знаменника, не коштом одного чи другого. Це ідеалізований реалізм без нотки спекулятивности. На всі елементи людського й надлюдського Шевченко дивиться з землі, з позицій реального і з них намічує ідеальне. Епітетів "святий", "пренепорочний", "чоловіколюбець" і подібних, вживає Шевченко для земської й надземської сфери.

Шевченкова концепція Бога зовсім відмінна від візантійської або жидівської.

17. Володимир Кивелюк, "До проблеми естетики старохристиянської і візантійської доби", *Українська Літературна Газета*, ч. 7 (1957), стор. 5.

18. Там же.

Бога, — пише Чижевський, — Шевченко не може уявити собі за аналогією з "царем" — уява досить звичайна і в жидівстві, і в христинстві.¹⁹

Людина, в Шевченковому розумінні, не в позиції Божого слуги, а повноцінного незалежного ества і тому Шевченків Бог

*... карать і милувать не буде,
Ми не раби його, ми люди...*

Це гуманізований Бог, не "візантійський Саваоф", містичний і "відірваний від людини безмежністю величності".²⁰ Людина має доступ до Бога й може обурюватися на Нього, протестувати й повставати проти Нього, коли Він пасивно споглядає на зло. Чижевський думає, що це може бути впливом одчаю, до якого Шевченка приводили роздумування над долею свого народу, або може бути "традиційною поетичною тематикою титанічно-байронічного романтизму", як наслідок сумнівів в існуванні Божому".²¹ На нашу думку, це теж може бути обуренням інтегральної людини, зі своєю власною філософією, що бунтується проти парадоксів життя і проти відсутності справедливості навіть у найвищих сферах світобудови, людської ієрархії вартостей. Шевченко може сказати: "Милосердний Бог — моя нетлінна надія" (Запис 14. 7. 1857), "Але все від Бога" (Запис 13. 7. 1857). Але на іншому місці, коли він чув на кораблі гру якогось невольника, з докором говорять:

*Чи швидко долетять ці пронизливі зойки до Твого
олив'яного вуха, наш праведний, невмолимий, невблаганний
Боже? ... Молю тільки довготерпеливого Господа вмалити
малу частину своєї бездушної терпеливості. Молю Його хоч раз
уповні прихилитися своїм олив'яним вухом до зойку своїх щирих,
простосердих молителів, зойку, що пронизує душу. (Запис 27. 8. 1857)*

Або:

*Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що прокляну святого Бога,
За неї душу погублю...*

19. Дмитро Чижевський, "Шевченко і релігія", Повне видання творів Тараса Шевченка (Чікаго, 1960), том IX, стор. 337.

20. Там же.

21. Там же.

Маркантне в Шевченка те, що він ніколи не обурюється на Божу пасивність за свої особисті кривди, але за кривди вселюдські і свого народу. Він навіть уважає шляхетною прикметою, коли людина говорить про своє терпіння без тіні гіркоти.

На відміну від маєстату візантійського Бога, Шевченків Бог зодягнений в людські шати і має ту ж прерогативу помилятися, що й людина. Одночасно його Бог — це есенція краси, що проявляється в довколишній природі. І тут, на нашу думку, Бог виступає часто в Шевченка як поетичне поняття прекрасного.

Шевченків Христос теж антропологізований. Це наявне в різних його творах, зокрема в *Букварі* і в поемі *Марія*, де підкреслені якраз людські якості Христа. Він не візантійський Логос:

Исус Христос, Син Божий Святим Духом, воплощений од Пречистої і Пренепорочної Диви Марії, навчав людей беззаконних слову правди і любови, єдиному святому закону. Люди беззаконні не няли віри Його іскренньому святому слову, і розні'яли Його на Хресті межі розбійниками, яко усобника і богохула. Апостоли, святії ученики Його, рознесли по всій землі слово правди і любови, і Його Святую Молитву (Буквар).

Тут догматично-абстрактне поняття Христа вилишене. Це — "Син Божий Святим Духом", не Богочоловік, не друга Божа особа, але земська поетизована дефініція-характеристика чоловіка, що загинув за високі ідеали правди й любови.

Чижевський трохи інакше розв'язує Шевченкову концепцію постаті Христа:

... в постаті Христа розв'язана головна проблема людини, проблема свободи — по Христі ми вже не мремо рабами ... саме тому Христос займає центральне місце в історії людства, що в ньому разом із Божою природою був у якійсь найвищій ідеальній формі вершок природи людської; в Христі найвища форма правдиволюдського.²²

Шевченків погляд на людину теж зовсім протилежний візантійській концепції. Людина стоїть в осередку Шевченкового зацікавлення, і з її становища він дивиться на Бога, природу,

22. Там же, стор. 242.

60 релігію, історію — на всі довколишні явища. Історичні події, сили обертаються довкола однієї осі — людини, а зокрема людини позбавленої основних людських прав. Тому у своїй літературній і образотворчій праці Шевченко уникав спекулятивних, філософічних понять та символів, а говорив живими людськими образами, де матір, зведена дівчина, Прометей тощо, символізують цілий народ, людство, історичну дійсність.

Різні поняття Шевченко очищує від нашарувань, які наклалися на протязі історії, різних цивілізацій та етик, щоб дійти до первісної суті поняття — до правди, а правда, в його розумінні, завжди проста й ясна. Існуючий християнській релігії Шевченко протиставить чистий християнізм, який, на його думку, у своїй основі є релігією простою суто-людською, а не абстрактною силою байдужою до живої людини. Він відкидає від релігії все, що робить її неприродною, і що противиться людському змаганням й вільному розвитку одиниці, взагалі, що противиться естетичним людським почуванням. Це він бачить у церковному малярстві, архітектурі й церковному обряді.

Перебуваючи в Нижньому Новгороді, Шевченко зробив наступний запис:

Проходячи повз церкву святого Юрія та побачивши, що двері церкви відчинені, я увійшов до притвору і, жажнувшись, спинився. Мене вразила якась бридка потвора, нарисована на трьохаршинній круглій дошці. Спочатку я подумав, що це індійський Ману або Вішну заблукав до християнської божниці поласувати ладаном та оливою. Я хотів увійти до самої церкви, коли двері розчинилися, і увійшла пишно й чепуристо вбрана, вже не цілком свіжа пані і, обернувшись до намальованої потвори, тричі побожно й кокетно перехрестилась і вийшла. Лицемірка! Ідолопоклонниця! І напевне повія. Та хіба вона одна? Мільйони на неї схожих, безглуздих, з покаліченою душею ідолопоклонниць. Де ж християнки? Де християни? Де безплотна ідея добра й чистоти?.. Мені не стало духу перехреститися й увійти до церкви... (Запис 27. 9. 1857).

А згодом доповнив цю записку:

Нерукотворний, потворний образ, якого копія мене колись перелякала в церкві св. Юрія. Оригінал цієї

індійської бридоти знаходиться в соборі і має славу, як старовина. Його переніс із Суздаля князь Констянтин Васильович 1351 року. Дуже можливо, що це оригінальна візантійська потвора.

Увечері в театрі були живі картини, на які я не ходив дивитись... Я боявся побачити в цих картинах візантійський стиль. Побоювання мої мали підстави: п. Майоров (декоратор Нижньгородського театру — Я. Р.) нічогісінько в тій простій справі не тямить, (Запис 16. 2. 1858)

Шевченко зробив копію цієї картини у своєму *Щоденнику*, неначе для ілюстрації свого обурення.

Викривленість душ, лицемірність та ідолопоклонство, про яке Шевченко говорить у повищих записах, є наслідком деформування краси. Краса, за словами Шевченка, ублагороднює, має позитивний вплив на розвиток людської душі. В церковному мистецтві, натомість, деформується об'єкти релігійного почитання (нпр. Христа), відбираючи від нього якості фізичної субстанції, щоб створити щось, що є поза сферою людської уяви, що, ніби-то, має зображувати нематеріальну сторону об'єкту. Ці зображення тимбільше неприродні, бо й сам мистець не може мати ясної уяви про нематеріальне, а в гіршому випадку, його уява може часом мати хворобливі заложення (нпр. Рубльов). Це спричинює кризу в релігійної людини, яка, врешті, мусить почитати те, що їй насильно дається, а з чим вона, через свої естетичні уподобання, не може мати щирого, безпосереднього відношення. Такі обставини породжують у людині неширість з собою й неширість до почитаного об'єкту. Тоді релігія минається зі своєю ціллю.

Тоді, як у візантинізмі Шевченко міг бачити сухість, неприродність тощо, у "суздальському" візантинізмі він бачив щось далеко гірше.

Подібне Шевченкове наставлення до зовнішніх форм християнського церковного культу, з яким він зустрічався в Нижньому Новгороді і в Москві — форм, що обурюють людські естетичні уподобання, є бездушними й суперечать самому змістові-суті християнської релігії. В Нижньому Новгороді він зробив наступний запис:

*... я зайшов до собору послухати архиєрейського хору.
Дивно! Чи це з незвички, чи воно так справді є (останнє*

правдивіше), — в архисрейській службі Божій з її обстановою та взагалі в декорації, я побачив щось тибетське або японське. І під час цієї лялькової комедії читають Євангелію. Найпідліша суперечність! (Запис 16. 2. 1858).

Перебуваючи в Москві, робить подібний запис з приводу Кремлівського Великоднього торжества:

Коли б я перше нічого не чув про цю візантійсько-старосвітську урочистість, то можливо, що вона б зробила на мене якесь враження; тепер же — аніякого. Світла мало, дзвону багато, процесія — немов вяземський медівник, суне в юрбі. Брак усякої гармонії і ані тіні краси. (Запис 22. 3. 1858)

Аскетизм, на його думку, суперечить людській природі, як рівно ж неприродним є церковне вчення, що перевищує спроможності людського інтелекту (нпр. "Апокаліпсис"). Несприйнятливими для Шевченка є релігійні крайності-сектанство, що переходить межі релігійних засад і людської етики.

Бруднішого, брутальнішого за цих запеклих старовірів я нічого не знаю. Сусіди їх, степові дикуні — киргизи, в тисячу разів привітніші, ніж ці прями нащадки Стенки Разіна... нашому братові (не) старовірові води напиться не дадуть... (Запис 12. 7. 1857).

Противиться його етичним засадам, коли Церква-релігія стає знаряддям державних політичних аспірацій і експансії.

Чебоксари. Малесеньке, але мальовниче місто. Церков у ньому буде стільки, скільки й домів, коли не більше. І все старовинної московської архітектури. Для кого й для чого їх збудовано? Для чувашів? Ні, для православія. Головний вузол давньої московської внутрішньої політики — православіє. (Запис 17. 9. 1857)

Шевченкова етика не може прийняти деяких негуманних церковних практик, між ними, відмовлення самогубцям церковного похорону. Реферуючи до релігійного повір'я уральських козаків, Шевченко робить цікавий і рідкісний запис.

На Україні самогубців ховали також у полі, але конче на роздоріжжі. Протягом року, хто йшов чи їхав повз

нещасного покійника, повинен був щонебудь кинути на його могилу, — хоч рукав сорочки відірвати й кинути, як не було чого іншого. Через рік, у день його смерти, а частіше в клечальну суботу (напередодні Зелених Свят) сміття, що назбиралося, спалюють, як очищальну жертву, правлять панахиду і ставлять хрест на могилі нещасного. (Запис 15. 7. 1857)

Але цей "поетичний і справді християнський обряд, як обряд поганський, наказали знищити наші вищі, освічені пастирі" (там же).

На думку Шевченка, церковний адміністрований християнізм, відкидаючи від себе якраз тих, за кого треба молитися, ігнорує основну рису християнської релігії — любов і всепрощення, засвідчене самим Христом на хресті.

"Богомудрі пастирі церкви до дев'ятнадцятого віку намагаються прищепити дванадцятий вік", викидаючи з *Требника* Петра Могили "справді християнську молитву", замінюють її молитвою про вигнання нечистого духа з одержимого цієї вигаданої хвороби (там же).

Шевченко твердить, що ціла церковна система відступила від первісних засад християнства — чистої, простої правди, що є суттю християнської релігії й кожної релігії і ставить над практикованим християнством офіційної церкви "мовчазну, поетичну молитву дикуна". В християнізмі "забруднено" й "спотворено" "просту, прекрасну, світлу істину".

В празник апостолів Петра й Павла Шевченко занотовує:

В ім'я, святе ім'я ваше, так звані вчителі вселенські побились, як п'яні мужики, на Нікейському соборі. (Св. Микола мирликійський вдарив Арія в лице, коли цей виступив проти догми про божественне походження Христа — Я. Р.). В ім'я ваше папи римські крутили земною кулею, і в ім'я ваше встановили інквізицію й жахливе авто-да-фе. Теж в ім'я ваше ми кланяємось бридким суздальським ідолам і чинимо на честь вашу бридку найгідкішу вакханалію. Правда — стара, отже повинна бути ясна, зрозуміла, ... Дивно, яке тупе людство! (Запис 29. 6. 1857).

Виходячи з етичних засад, Шевченко розрізняє т. зв. матеріальний християнізм, тобто гуманну поведінку не-хрис-

64 тиянина, і освічений християнізм, тобто християнізм формальний непрактикований його освіченими носіями — володарями, ієрархами тощо.

У притчі про Блудного сина він бачить зображення "несвідомого негідництва" і цій темі Шевченко присвячує своїх кращих мистецьких творів. Він цю тему усучаснює у противагу сиздальській інтерпретації. (Запис 26. 6. 1857)

Чиста суть, на думку Шевченка, збереглась у народних релігіях і повір'ях, повних поетичности, безпосередности і природности. Між людиною й божеством немає штучних перегород, форма почитання проста, але повна краси, без тіні претенсійности чи помпезности. Бог живе і спілкує зі світом, якого він є творцем. Найприродніша розв'язка ускладненого людським спекулятивним умом питання. Цих якостей у візантинізмі і загалом середньовіччі Шевченко не знаходив і якраз тому духовість цього часу, яка проявлялася в різних видах, була йому чужою.

4.

Наскрізь критичною була Шевченкова оцінка ідеалізму Мюнхенської малярської школи, т. зв. "Назореїв". Сюди належали І. Ф. Овербек, Ф. Пфорт, П. Корнеліус, В. Шадов і інші. Їхньою ціллю було відновити мистецтво на релігійних основах. Зразки для своєї творчости вони знаходили у давньому німецькому малярстві, а зокрема в мистецтві П. Перугіноса, Рафаеля і, загалом, в примітивах флямандського та італійського малярства. В малярстві цієї групи панують мотиви апокаліптичности (П. Корнеліус) і спекулятивности, великою мірою під впливом вчення І. І. Вірца (1778-1858). Однак основним духовим унапрянням цієї малярської школи були естетичні погляди Фрідріха Шлегеля, інспіратора раннього німецького романтизму і співавтора дефініції естетики романтизму: "Поезія повинна бути одночасно філософічною й мітологічною, іронічною й релігійною". Шлегель спочатку був під впливом І. Г. Фіхте і його трансцендентальну філософію трансформував у філософію творчої уяви. Після того, як став римо-католиком (1808 р.), змінив погляд на свою колишню тезу беззастережної свободи одиниці і поєднав свою концепцію романтизму з ідеями середньовічного християнства.

Представники Мюнхенської школи в засаді були проти

академічності в малярстві, не визнавали малювання з "натури", бо малярство, згідно з їхньою естетикою, має бути тільки формою для метафізичних ідей.

Таке розуміння мистецтва, що і думанням, і інтерпретацією дуже схоже на середньовічно-візантійське, було несумісне з естетичними й філософічними поглядами Шевченка, що не визнавали апокаліптичності й абстракціонізму в мистецтві.

Коли В. А. Жуковський, прихильник Мюнхенської школи, показав Шевченкові і Штернбергові привезені з Німеччини мистецькі твори Корнеліуса, П. Гесса й інших представників цієї школи, Шевченко так скоментував:

Та, Боже, що ми побачили в цьому величезному портфелі, що розгорнувся перед нами? — Довготелесих, мертвих мадон, оточених готицькими худими херувимами та інших справжніх мучеників і (то) живого усміхненого мистецтва. Побачили Гольбайна, Дюрера, але ніяк не представників малярства дев'ятнадцятого століття. До якої міри, одначе, з глузду з'їхали ці німецькі ідеалісти-живописці! Вони не помітили, що в архітектурі Кленце, для якої вони творили свої брудкі готицькі твори, і тіні немає того, що нагадувало б готицьку архітектуру. Дивне, незрозуміле запаморочення! (Запис 10. 7. 1857).

Вони із Штернбергом розглянули

цю єдину колекцію ідеальної бридоти... кілька незграбних рисунків Бруні, що вжахнули нас своєю витверженою одноманітною брідотою. І де, і з якого отруйного джерела зачерпнув і засвоїв п. Бруні цю ненатуральну манеру? Невже це єдине бажання — бути оригінальним так страшно спотворило твори невтомного Бруні? (там же).

Така гостра реакція Шевченка на творчість Мюнхенської школи крайнього німецького ідеалізму корінилась у Шевченковому світогляді й розумінні природи мистецтва. Для виконання своїх сюжетів він вимагав "типів живих, а не уявлених... без них легко збитися з дороги". А в літературному, і красномистецькому персонажі його цікавив, у першій мірі, психологізм. На природу "живу й неживу" дивився, як на "найдосконалішу картину". Тому Шевченкові була близькою

66 філософія Ренесансу, що звернув увагу на природу, як щось безконечне, однак впорядковане й пульсуюче життям. В центрі природи Ренесанс поставив людину, як свобідну істоту. Це основний шар Шевченкового світосприймання. Коли говорить про мистецтво, то найчастіше вживає окреслення "живе", "усміхнене". Барвистість, заокругленість, світлотінь характерні риси Шевченкових картин і, недаром, в Академії мистецтв його називали "російським Рембрандтом", хоч Шевченкова світлотінь, на відміну від Рембрандтової таємничої, мала природну базу.

Шевченко не погоджується з твердженням ідеаліста Карла Лібельта, раннього прихильника Гегеля, про необмежену свободу людини-творця красного мистецтва, а зокрема малярства. Лібельт ставить мистця вище за природу, бо природа, на його думку, діє у визначених їй незмінних границях, а мистець нічим не обмежений у своїй творчості.

Мені здається, — пише Шевченко, — що вільний артист остільки ж обмежений природою, що його оточує, оскільки природа обмежена своїми вічними, незмінними законами. А нехай спробує цей свобідний творець на волосинку відступити від вічної красуні-природи, то він стає боговідступником, моральним виродком, подібним до Корнеліуса й Бруні. Я не кажу про дагеротипне наслідування природи. Тоді б не було мистецтва, не було б творчости, не було б справжніх малярів... (Запис 12. 7. 1857).

Мистець, на його думку, повинен бути вірний правді.

Великий Брюлов одної rischi не дозволяв собі провести без моделі. А йому, як сповненому творчої сили, це, здавалось би, було дозволене. Але він, як палкий поет і глибокий мудрець-серцезнавець, зодяжав свої високі, світлі фантазії в форми непорочної, вічної правди. І тому саме його ідеали, повні краси й життя, здаються нам такі милі, такі близькі, рідні (там же).

К. Лібельт, в загальному, сприсемливий Шевченкові, а зокрема коли виступає, не як містик, а "поміркований ідеаліст", хоч деякі його погляди, в opinii Шевченка, не нові, а то й наївно школярські. Лібельтів погляд на роллю релігії в мистецтві минулого Шевченко уважає не новою правдою.

Лібельт, наприклад, дуже справедливо завважує та ясно висловлює цю, щоправда, не так уже молоду на вигляд істину, що релігія у стародавніх і нових народів завжди була джерелом і двигуном красних мистецтв. Це правда (там же).

Про відношення духа й матерії Шевченко нотує:

В одному місці він (Лібельт — Я. Р.) (звичайно обережно) доводить, що воля й сила духа не може проявлятися без матерії. Лібельт рішуче покращав у моїх очах. Та все ж таки він школяр. Він пренаївно доводить наявність всемогутнього Творця всесвіту у всьому видимому й невидимому нам світі. І так клопочеться про цю стару, як світ, істину, немов би це його власний винахід (Запис 11. 7. 1857).

Лібельт створив власну філософську систему, на відміну від гегелівської, розумової абстракції — творчу силу уяви. Шевченко, як ми бачимо з його оцінки творчості Карла Брюлова, стояв ближче поглядів Гегеля, визнаючи розумово-чуттєву основу мистецької уяви. Шевченко не признавав буйної, безконтрольної фантазії в малярстві, боячись відступити від правди. На його думку, фантазія мусить опиратись на чомусь певному, щоб не віддалялись від правди, від "вічної красуні природи", в якій віддзеркалений сам її Творець. До погляду Лібельта, реферуючи й до цієї течії в німецькому ідеалізмі, Шевченко так висловився:

Як, наприклад, людина (Лібельт, — Я. Р.), що так поважно трактує про надхнення, простосердо вірить, нібито Йосиф Верне (французький маляр дуже вдалих пейзажів з дикої природи—Я. Р.) звелів би під час бурі прив'язувати себе на марсах до щогли, щоб викликати надхнення. Яке мужицьке розуміння цього невимовно божественного почуття. І в це вірить людина, що пише естетику, трактує про ідеальне, високопрекрасне в духовій природі людини! ... Лібельт, він тільки пише польському, а почуває (чого я непевен) і думає по-німецькому, або, принаймні, просякнув німецьким ідеалізмом (колишнім, — не знаю, як тепер). Він скидається на нашого В. А. Жуковського в прозі. Він так само вірить у позбавлену життя красу німецького кволого й довготелесого ідеалу, як і покійний В. А. Жуковський (Запис 10. 7. 1857).

В Шевченковому розумінні краса мусить бути радісною, оживленою. Передумовою оживлення речей є захоплення ними, а захоплення мистець досягає через глибоке розуміння краси, безмежності й гармонії в природі. Так Шевченко розуміє творчий процес мистця, надхнення.

Своєму приятелю Б. Залеському Шевченко писав:

(Тобі) потрібна Академія Мистецтв. Без свідомого розуміння краси людині не побачити Всемогутнього Бога в дрібному листячку найменшої рослини... Ботаніці й зоології треба захоплення, інакше ботаніка й зоологія буде мертвим трупом між людьми. А захоплення це здобувається тільки глибоким розумінням краси, безмежності, симетрії й гармонії в природі (Лист від 10. 2. 1857).

В протилежність до обох дискутованих течій Шевченко стоїть близько природи, за його висловом, її божественної краси, до якої мистцеві нема чого додавати.

Нічого не може бути в житті солодше, чарівніше за самоту; особливо перед лицем усміхненої, квітущої красуні — Матері-Природи. Під її солодкою чарівливою принадою людина мимохіть сама в себе заглиблюється й "видить Бога на землі", як каже поет. (Це, здається, доцільне перекручення слів Лермонтова — Я. Р.) (Запис 17. 6. 1857).

У своїх рисунках, зроблених у час Аральської експедиції, Шевченко доводить явища природи до філософічних узагальнень. "Гете", — пише М. Шагінян, — "спостерігав елементи розвитку в самому предметі розвитку; Шевченко бачить розвиток у співвідношенні з середовищем, розвиток органічного світу в його боротьбі з неорганічним. Він бачить у рослинному царстві, як органічний світ захоплює шматок за шматком від мертвої матерії і соками свого тіла перетворює цю матерію в органіку..."²³

Мала на Шевченка вплив теж краса людська — радісна або задумлива. "Намилувавшись цією лагідною істотою (тут мова

23. Марієтта Шагінян, *Тарас Шевченко* (Київ: "Дніпро", 1970), стор. 206; переклад В. Іванисенка за виданням Марієтта Шагінян, *Тарас Шевченко*, Издание четвертое (Москва, 1964).

про сестру Голіцина — Я. Р.), я цілий день був щасливий”, — пише Шевченко. І кінчить запис таким узагальненням: “Який животворчий, чудовий вплив має краса на душу людини”. (Запис 18. 11. 1857).

Шевченко своїм ставленням до німецького ідеалізму, зокрема крайнього, неначе перекликається з Вольтером, який радив французам культивувати свій власний сад, замість слухати німецьких філософів, які, за його словами, з’їхали з глузду.²⁴ В додатку, німецька ідеалістична філософія Шелінга і Гегеля перетворилася в багатьох росіян у доктрину деспотизму, а Белінський, при кінці 1830 р. іменем тієї філософії оправдував російську автократію і російський націоналізм.

Отже ця філософія охоплювала широкий діяпазон не лише культурно-мистецьких, але й політичних явищ серед яких творив Шевченко.

5.

Шевченко у своїх естетичних шуканнях знаходив божеське в людині й людське в Бозі. Звівши надземне й земне до спільного знаменника, створив реалістичну ідеальність.

Знаходив красу в людині до меж божеськості, а в природі — до меж пантеїзму. А основа його краси — в радості, вдумливості, гідності й гармонії, що й бажав бачити у творах своїх і людських рук та ума. До краси речей наближався через розуміння їхньої праоснови, їхньої чистої суті, а через інтуїцію-підсвідомість контактувався з іншими таємницями природи й людського ”я” і так створював мистецьку реальність.

У світі, в людях, в релігіях, у філософіях шукав праоснови, бо праоснова речей і концепцій, в розумінні Шевченка, проста, несконплікована, зрозуміла. Це правда в найглибшому й найширшому змислі.

В Бозі, в людині, в природі бачив красу і тому засади візантинізму і крайнього німецького ідеалізму були чужими Шевченковим естетичним уподобанням.

24. “Міг про Сізіфа”, *Українська Літературна Газета*, ч. 6, 1955. (Переклад із журналу *Тайм*, 1955).

МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ — ІМПРЕСІОНІСТ: ОБРАЗ ЛЮДИНИ В ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА (II)

Олександра Черненко

ІМПРЕСІОНІСТИЧНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У ЗОБРАЖЕННІ ЛЮДИНИ

Творче зображення людини Коцюбинським має два складники: імпресіоністичний і психологічний, які суцільно разом поєднані. Світогляд імпресіонізму, що лежить в основі творчої методи письменника, базується, на думку Макса Рафаеля, на розумінні світобудови, цілості космосу та всіх його законів як суцільності, що є невинною течією, — потоком безперервних хвиль вічного руху, який не тільки змиває всю монолітну субстанцію та всі усталені поняття, але водночас собою визначає, формує й будує кожне окреме реальне явище, що йому підлягає і з нього постає. Іншими словами, цей вічний рух, що з'являється в часі (і став абсолютним часом), має творчу силу продукувати відокремлені, найменші частки цілості. Через цю його подвійну прикмету, можна в кожній найменшій частці, в кожному деталі чи моменті знайти змісл цілості.¹

Таке розуміння пізнання дійсности висловив Чехов спрощено, але образно:

— Насамперед треба, щоб усе життя проходило мов крізь призму, — ... — тобто, інакше кажучи, треба, щоб життя в свідомості поділилося на найпростіші елементи, немов би на сім основних кольорів, і кожний елемент треба вивчати окремо.²

Отож для пізнання суті цілості даного явища, предмету, людини чи поняття, пояснює далі Рафаель, "дорога веде через

1. M. Raphael, Von Monet zu Picasso (Muenchen: Delphin-Verlag, 1919), SS. 55-56.
2. А. П. Чехов, "Наречена", *Вибрані твори*, т. 3 (Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1954), стор. 223.

атомізацію всього монолітного, всього схопного, як річ або поняття, через консеквентну аналізу, в шораз більше зростаючій диференціації аж до повного об'єднання”³ внутрішньої суті й творчих засобів, себто сприймання моментальних вражень в новій атмосфері творчого вираження. Воно, як безпосередній вияв закону, втягає в себе суцільність психо-фізичного враження і само собою визначає даний об'єкт. При чому, це творче вираження є тільки засобом сугестії, щоб даний об'єкт відтворився знову цілісно в уяві.⁴

Така світоглядова настанова автоматично викликає певно означену імпресіоністичну техніку творчості. Ця техніка опирається на лаконічному зображенні характеристичних і своєрідних деталей, які є зумовлені безпосередніми й моментальними враженнями від дійсності. Коцюбинський фіксує ці моментальні зміслові враження з великою майстерністю. В зображеному враженні об'єднується психо-фізична суцільність явища, що само редукується до такого мінімального значення, в якому об'єкт є тільки засобом сугестії, щоб в уяві чи в свідомості читача відбитися наново у всій своїй повноті психо-фізичної суцільності.⁵

В такому підході до творчості ховається тайна мудрого бачення та зображення справжньої дійсності, що зриває маску зовнішності і розкриває внутрішню суть людини Коцюбинського. Образ майже кожного його протагоніста — це не тільки зовнішній портрет, але водночас образ іраціональних, душевних чи психічних переживань цього протагоніста. Розкриття душевних станів, внутрішнього світу людини вводить творчість Коцюбинського в сферу психологізму. В творах Коцюбинського ”переживання даного індивіда висвітлюється, стає видимим в одному моментальному враженні. Таким чином тотальність всіх його (індивіда) атрибутів знаходить вираження в цьому моменті”.⁶

Письменник досягає цього всіма засобами зміслових вражень, як ось зору, слуху, дотику, нюху та смаку. Зорові та слухові враження від дійсності виражаються в його творчості найсильніше. Головно зорові враження появляються в

3. Raphael, SS. 59-60.

4. Ibid., S. 60.

5. Ibid.

6. Ibid., S. 61.

72 найширшому спектрі кольорів та в усіх нюансах світло-тіней, які водночас є співзвучні з внутрішнім станом людської душі. Це потвердив сам Коцюбинський, заявляючи, що

письменнику... треба знати фарби, як і художнику... Це б йому багато помогло розбиратися в загальній кольоровій стихії і сприяло б утворенню гармонійного цілого з психологією моменту дії. Так би мовити, щоб фарби приходили на допомогу слову. ⁷

Польський поет Леопольд Стафф розповідає, що в Коцюбинського "було велике зацікавлення реальними предметами... Колір моря, скель, нюанси зелені і неба асоціювались у нього з різними людськими переживаннями." ⁸ Михайло Могилянский в своїх споминах про Коцюбинського пише, що, на думку останнього, "сліпий, глухий, без зміслу дотику, без нюху — художник не можливий, не можливий він і без міцної пам'яті, без неї образи художника перечитимуть тому, що він бачив, чув..." ⁹

Найкращим прикладом того, як послуговується Коцюбинський моментальними змісловими враженнями, що розкривають його героям суть дійсності, може послужити оповідання "Лист". Цей твір написав Коцюбинський в 1911 році, коли його творчість досягала вже повної зрілості.

Оповідання "Лист" починається моментально-спонтанним і першим, нічим не підготовленим, враженням від улюбленої матері при першій зустрічі по довгій розлуці з нею:

Насамперед побачив я маму. Молоде сонце било у всі чотири вікна і лице мами, як СУХИЙ ГРИБ в його проміннях. Але це був ЛИШ МЕНТ. Друге сонце раптом зайнялось, розтягло зморшки, засвітилось в очах — і я вже нічого не бачив. Чув тільки, як десь коло мого чола*

7. С. Бутник, "Спогади про Михайла Коцюбинського", *Спогади про Михайла Коцюбинського* (Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1962), стор. 152.

8. Цитовано в статті М. Рудницького, "Незабутній образ", *Спогади про Михайла Коцюбинського*, стор. 232.

9. М. Могилянский, "Спогади про М. М. Коцюбинського", *Спогади про Михайла Коцюбинського*, стор. 99.

* Всі підкреслення тут і далі мої. — О. Ч.

калатало мамине серце, як сухе тіло гріло мене теплом, таким знайомим і ні на що не подібним, а руки душили за шию. ¹⁰

Друге враження, що наступило кілька хвилин пізніше, було вже наслідком заложеної в підсвідомості настанови та спомином про гарне дитинство і тепле мамине серце:

Ми лишилися самі в залитій сонцем кімнаті, і коли мати заспокоїлась трохи і тихо задзюрчала її ласкава мова, як два струмочки — радості і жалю, — я почув себе знову добрим й маленьким. Усі ті зморшки, накладені материнством, гріли і світилися, як промені сонця, а в теплих долонях щось було од молодої трави. ¹¹

Відношення до матері, при кінці оповідання, висловлене так:

Дні минали безрадісно, в'яло і без тепла, якого я так прагнув зазнати в родині. Щось стало між нами. Я не смів притулитись до матерних грудей, обняти сестру. Сонце драгувало мене своїм нахабним світлом... ¹²

Це оповідання написане у формі листа двадцятип'ятирічного юнака до друга. Він несподівано приїхав до родини і описує перебування вдома під час Великодніх Свят. Перше спонтанне і спочатку ще не усвідомлене враження від обличчя матері в промінні сонця розкриває вже правду й суть дійсності, яку герой пізнає аж пізніше. Це враження конденсує в собі не тільки причину його майбутнього відчуження від матері, але теж саму внутрішню суть оповідання, його глибший змісл, що захований під розвитком сюжету. Фабули в цьому оповіданні нема, бо нема розвитку якихсь життєвих подій, ані ефектовних інтриг. Ввесь сюжет оповідання є ланцюгом безперервних вражень від дійсності, що їх головний герой сприймає зором, слухом, нюхом, дотиком і смаком. Для прикладу подаємо декілька:

Голі по лікоть руки, вогкі, з запахом свіжого м'яса, слизнули повз мої щоки... На ті сонячні плями закапали

10. М. Коцюбинський, "Лист", *Твори*, 2 (Нью-Йорк: Книгоспілка, 1955), стор. 373-374.

11. Там же, стор. 374.

12. Там же, стор. 382.

раптом крапельки крові, чужі слова: "заколоти... зарізати ... одтягти голівку... ніжки..." Мені кинулись в очі... рожеві литки, які земля немов одкидала од себе... З-під ножа, що стирчав йому в грудях, збігла вздовж ніжки кров ... Дівка прикрила тілом той крик... і той нудний запах назавжди зв'язався у мене з образом смерті... Око мимоволі стрічалось з мутним склом мертвих очей... і т. д. ¹³

Композиційно ці враження являються літературними засобами, що творять сполучення між частинами оповідання, зв'язують його в цілість, бо нема в ньому прийнятої традиційної сюжетної форми з зав'язкою, кульмінаційною точкою та розв'язкою. Зате тематично ці враження, переплітаючись, показують образи жорстокого вигублення худоби та птиць для зустрічі свята Життя, Любови, Добра й Радости. Засохлий гриб, що його побачив син у зморшках лица матері, викликає враження смерті, а не життя й радості. В цьому моментальному і спонтанному враженні від обличчя матері прибулий додому син побачив смерть, якої під час свого перебування в родинному середовищі був постійним свідком і якої не бачили інші особи цього оповідання. Щобільше, він побачив, що в цьому домі "благословляли вбивство!... во ім'я любови й добра ... страшне тим, що воно стерло лукаво своє обличчя, змінило ім'я і загостило поміж людьми, як хатній злодій". ¹⁴

Цей лист до друга закінчується такою думкою: "Не знаю, може все воно смішно і 'нерозумно' ... А поки я не заздрю мудрошам мудрих і не надить мене спокій спокійних на прославленій ними землі". ¹⁵ Ця думка з'ясує основний замисел твору, — те, що автор хотів сказати читачам. Форма листа, щоденника чи хроніки належить до відомого жанру, що в німецькій літературі має назву *Icherzaehlung*, себто розповіді від першої особи. Жанром тим радо користувалися імпресіоністи, бо він уможливлював досягнення кращого відчуття дійсності при цілковитій відсутності самого автора, а через те й безпосереднього контакту з читачами.

З погляду спонтанних вражень від персонажів твору та його композиційної майстерности дуже цікавим є також оповідання Коцюбинського "В дорозі". Такі безпосередні та моментальні

13. Там же, стор. 373-383.

14. Там же, стор. 383.

15. Там же.

зміслові враження розкривають тут різні правди головному героєві твору. Вони показують йому теж його власні стани душі та вирішують його майбутній шлях життя. Більше того, ці враження від осіб, які відіграють певну роль в його житті, ставлять його самого на двох протилежних площинах внутрішньо-психічної настанови. Цей внутрішній конфлікт досягає навіть зовнішніх ознак, бо в одному випадку герой називається Петром, а в другому Кирилом. Тому тематично вони теж розділюють зовнішній і внутрішній зміст оповідання на дві окремі стадії, водночас закриваючи композиційними засобами зміслових вражень окремі цілості в собі.

У першій стадії оповідання кульмінаційним вершком є враження, що з'явилося несподівано, викликаючи психічну роздвоєність Петра, і напруга від цього враження поволі спадає. Навпаки, в другій стадії напруга від все нових вражень поволі зростає і досягає кульмінаційного вершка в кінцевому несподівано-суперечному враженні, яке дає розв'язку героєві, а що найважливіше, воно дозволяє йому розпізнати себе та розкриває героєві його досі неусвідомлену власну настанову до життя.

Перше несподіване враження на початку оповідання від молодої дівчини Усті сприймає Петро слухом, що моментально об'єднується з зоровим враженням: " — Ай! Високе, чисто жіноче і різко-дзвінке, воно в блискавку злилось з рожевим тілом та з лопотом ніг. Лягнули двері — стало пусто".¹⁶

Останнє, несподіване враження при кінці оповідання від Івана та Марії, — революційних доктринерів:

*На зеленій низині, облитій вечірнім сонцем, серед капуста, виднілись тільки їх круглі зади, великий чорний і менший синій, що нерухомо тулились рядочком, як емблема спокою. І було в образі тому таке гидке щось, таке противне, що Кирило здригнувся.*¹⁷

Твір побудований на різкому зовнішньому контрасті та на різкому внутрішньому конфлікті між двома стадіями оповідання, що є однозгідний з душевним конфліктом головного героя.

16. М. Коцюбинський, "В дорозі", *Твори*, т. 2 (Нью-Йорк: Книгоспілка, 1955), стор.218.

17. Там же, стор. 231.

76 Безпосередні зміслові враження не є тут об'єднуючими засобами цілоти твору, як це було в оповіданні "Лист", а тільки його двох окремих стадій. Кожна з них з кульмінаційним вершком враження творить свою цілість. Устя персоніфікувала радісно-щасливе родинне життя і пристрасну любов, за чим так дуже тужив і чого бажав Петро. Іван і Марія персоніфікували лицемірство порожнього доктринерства публічних ораторів і "той протест всього проти всього", ¹⁸ що було ненависне Кирилові. У висліді душевних конфліктів і незвичайних засобів асоціацій, якими майстерно орудує письменник, герой оповідання вибирається в дорогу, зрозумівши правду та себе, пізнавши, що мусить зробити.

Повертаючися до композиції твору, треба підкреслити, що, не дивлячись на існування двох його окремих стадій, оповідання являє собою гармонійну цілість. Дві відокремлені стадії твору автор об'єднує іншими композиційними засобами, зовнішнім і внутрішнім. Зовнішнім засобом є лист, — слово, яке в першій і другій стадії оповідання повторюється в різних формах словосполучень: Зачекати ЛИСТА.... надійде ЛИСТ.... перша думка була про ЛИСТ.... ніхто не приносив до мене ЛИСТА.... ЛИСТ не приходив.... ЛИСТА не було.... не питав... про ЛИСТ.... подала йому ЛИСТА.... витяг ЛИСТ... потертий, пом'ятий і сірий... знищений ЛИСТ. ¹⁹

Внутрішнім об'єднуючим засобом тут є внутрішній монолог — це думки невисловлені наголос, що з'являються як слова, фрази чи речення, часом як діалоги з питаннями й відповідями і т. п. в свідомості людини, і тому звучать як "внутрішні голоси". В цьому оповіданні такі засоби "внутрішнього монолога", що з'являються в першій і другій стадії твору, хоч і репрезентують внутрішні голоси, різні змістом і формою, однаке вони об'єднують в цілість внутрішню суть оповідання. Тільки один головний і найбільш значимий внутрішній монолог повторюється в цих двох стадіях однаковою формою і подібним змістом і дає вкінці розв'язку душевному конфліктові героя, а тим самим зв'язує ще міцніше весь твір в один гармонійний внутрішній акорд.

В першій стадії внутрішній голос говорить:

18. Там же, стор. 229.

19. Там же, стор. 217-231.

У сні здавалось, що він щось МУСИТЬ, щось конче МУСИТЬ ЗРОБИТИ — й не може. Не має сили. Збирає всю міць, напружує волю, зливається потом, — й не може. А МУСИТЬ ... БОЛІЛО...²⁰

В другій стадії так само:

Уперто снилось, що він щось МУСИТЬ... от, конче, до БОЛЮ чує, що він щось МУСИТЬ... МУСИТЬ і не має сили й сам не знає, що таке МУСИТЬ... що він ось-ось зловить, ось-ось розв'яже, що саме МУСИТЬ ЗРОБИТИ...²¹

До речі, треба сказати, що цей внутрішній монолог, є не безпосереднім, а так зв. посереднім або непрямим внутрішнім монологом, який відрізняється тим, що "в першому випадку вживається займенника в першій особі, а в другому в другій та третій особах".²² Цей посередній внутрішній монолог, поперше, — будує єдність матеріялу між внутрішнім голосом протагоніста, себто думкою, що існує вже в свідомості, але не виражена словами наголос, і зовнішнім голосом оповідача. В цей спосіб він "дає читачеві почуття безпосередньої присутності автора".²³ Подруге, автор, описуючи події, водночас може нотувати процеси, які проходять в психіці героя. Крім того, така метода оповідання дозволяє йому більш ефективно, бо безпосередньо, висвітлити стан його свідомості,²⁴ що в нашому випадку опанований спонтанним враженням від голосу почутого у сні. Коцюбинський і тут використовує однакову техніку імпресіонізму, де моментальні враження відбуваються не назовні, отримані зміслами, а в глибині психіки, де свідомість сприймає їх від підсвідомості.

Карл Густав Юнг твердить, що підсвідомість людини є активною постійно, однак процеси підсвідомості найчастіше з'являються на поверхні свідомості тоді, коли людина спить і є ментально пасивною. Тоді вони пробиваються і стають видимими у сні. Їх видимість є звичайно неясною або

20. Там же, стор. 222.

21. Там же, стор. 229.

22. R. Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1968). p. 29.

23. Ibid.

24. Ibid., pp. 29-31.

78 незрозумілою. ²⁵ Головний герой оповідання "В дорозі" усвідомляє на підставі голосу, почутого у сні, що він щось мусить зробити. Те "щось" живе в його підсвідомості і є складником його покликання, однак він пізнає себе і розуміє, що він "те щось" мусить зробити, щоб виконати це покликання, аж під впливом кульмінаційного враження при кінці оповідання. З певністю можна сказати, що писань Юнга, опертих на емпіричних дослідях, які вийшли друком у 1912 році, Коцюбинський не читав, працюючи над цим оповіданням, яке було закінчене в 1907 році. Проте відповідний факт показує, яким глибоким знавцем людської психіки був Михайло Коцюбинський.

Не можна оминати ще одного цікавого конфлікту в душі головного героя. Той голос з підсвідомості, що впливає у сні, сполучається з іншим внутрішнім голосом, який є також виразником правди підсвідомого життя героя, докором, що він не робить того, що мусить зробити, і з цією правдою докору бореться свідомість людини. Три рази він чує в своїй душі слово "зрадник". Кожний раз це слово психологічно має три значення. Перше значення слова "зрадник" — це голос підсвідомої правди: " — Зрадник... Йому сказали це у лице! Те друге, що жило у ньому, те справжнє і невтомне 'я' ". Друге значення слова "зрадник" — це внутрішня боротьба людини з правдою, — це конфлікт між повинністю і тим, чого людина бажає: " — Зрадник? хто? Кирило озирнувся, але тіні спокійно лежали... Почув утому і тихо сидів та прислухався, як у порожніх грудях лунало те слово... Чорт! Він має право. Право на повне життя..." Третє значення слова "зрадник" — це те, що ми, мовляв, явно заперечуємо перед людьми, хоч знаємо, що воно не є згідне з нашою внутрішньою правдою. " — Зрадник!... Хай йому скажуть це у лице! Тоді побачать..." ²⁶ В. В. Фащенко пише, що "це найпоширеніша форма так званого діалогізованого монолога. В ньому єдиний психологічний процес немов розчленовується" і "внутрішня мова набирає форм діалога чи наближається до нього", ²⁷ Враження від слова "зрадник" і цей посередній внутрішній монолог майстерно розкривають душевні конфлікти в образі психіки людини Коцюбинського.

25. C. G. Jung, *Analytical Psychology: Its Theory and Practice* (New York: A Division of Random House, 1968), p. 87.

26. Коцюбинський, "В дорозі", стор. 225.

27. В. В. Фащенко, "Засоби розкриття внутрішнього світу героїв у творах М. Коцюбинського", *Українська мова і література в школі*, 4 (1963), стор. 9.

Приклади із згаданих двох оповідань показують імпресіоністично-психологічний підхід у зображенні протагоністів. Письменник виразно "підкреслює індивідуальне в протилежність типовому, звертає більше уваги на внутрішні протиріччя героїв, на зміни в їх характерах", ²⁸ ніж на зовнішні прикмети. І так, наприклад, про зовнішній вигляд головного героя з оповідання "Лист" ми нічого не знаємо, крім того, що йому було двадцять і п'ять років. Зате його враження від сестри подане в таких деталях: "... і я побачив, як летіло на мене в золотому промінні волосся, рум'яне лице. Яка вона стала велика!" ²⁹ Зовнішній образ героя з оповідання "В дорозі" Коцюбинський малює теж кількома штрихами: "Високий, стрункий, білявий; блакитні очі, притемнені трохи; темна сорочка, широкий пояс..." ³⁰ Зате образ внутрішнього світу людини Коцюбинського впливає з темних закутків душі на повне денне світло. Талант письменника видно також в композиційній гармонійності його творів, що без традиційної клясичної форми, з хаосу окремих мікроскопічних моментів, неначе з хаотично розпоросених атомів, утворюють цілісну єдність глибоко складного і швидкого потоку життя. Щобільше, коли в творах реалістів і натуралістів завжди подані причини і наслідки, себто зв'язок змісту логічний, то в Коцюбинського, як і в багатьох творах інших імпресіоністів, зустрічаємо тематичну полісмісловість. А деякі його твори дослівно навантажені багатоповерховим змістом.

Ця многозначність є головною характеристичною рисою етюду "Цвіт яблуні". В ньому видна не тільки тематична полісмісловість сюжету, але теж полісмісловість свідомості людини. В дійсності "психологічна індивідуальність і психічна суть людини... не представляє собою чогось єдиного, а навпаки, дуже складний комплекс, при чому бувають випадки подвійної, а то й потрійної свідомості". ³¹ В цьому зображення характерів у творчості Коцюбинського різняться від зображення типічних характерів у реалістів. Цю різницю яскраво виявляє етюд "Цвіт яблуні", що є найкращим зразком глибинного проникання

28. П. Филипович, "Розвиток психологічної новели Коцюбинського", *Твори в 5 томах*, т.4 (Київ-Харків: Книгоспілка, 1928-1930), стор. 12.

29. Коцюбинський, "Лист", стор. 374.

30. Коцюбинський, "В дорозі", стор. 217.

31. А. Музичка, "Натуралістичний імпресіонізм Коцюбинського", *Коцюбинський*, збірка статтів, за ред. Ол. Дорошкевича (Харків-Київ: "Література і мистецтво", 1931), стор. 104.

80 письменника в психічне життя людини, а тому даний твір треба проаналізувати докладніше.

Полісмісловість етюдю "Цвіт яблуні" складається з потрійного тематичного нашарування:

Перша, зовнішня тема, — агонія й смерть дитини, розвивається в самому сюжетному змісті твору.

Друга, внутрішня тема — це філософська проблема — явище життя і смерті, що розвивається поза сюжетним змістом твору.

Третя, зовнішньо-внутрішня тема — це проблема психології творчості, себто висвітлення способу творення, що розвивається і в сюжетному змісті й поза ним у творі.

Подібне нашарування бачимо теж у свідомості протагоніста, себто його свідомо поверхня психіки в певному урізкові часу серед даних подій являє собою потрійну свідомість.

Перша площина свідомості — це переживання батька, що є свідком агонії та смерті своєї власної дитини; вона в'яжеться з першою зовнішньою темою.

Друга площина свідомості — це пізнання і визнання законів буття, що в'яжеться з другою внутрішньою темою.

Третя площина свідомості — це зрозуміння відношення своєї власної психічної індивідуальності мистця до навколишньої дійсності, що в'яжеться з третьою зовнішньо-внутрішньою темою.

Всі ці три теми разом з їх відмінними площинами свідомості протагоніста розвиваються паралельно від початку до кінця твору, але різняться напругою їх розвитку.

Ми при звичаєні думати, що людина має тільки одну свідомість і підсвідомість. В дійсності це є релятивні поняття. Юнг розділяє підсвідомість людини на дві сфери: особисту і збірну. Зверхня сфера підсвідомості, себто особиста, є тією частиною психіки, яка вміщає в собі все те, що також може перейти у сферу свідомості. Для деяких людей тільки деякі речі й явища лежать вже у сфері свідомості, для інших вони ще є у сфері підсвідомості.³² Тому у різних людей є різні площини свідомості.

32. Jung, *Analytical Psychology*, p. 48.

Крім цих трьох головних площин свідомости, які безпосередньо пов'язані з трьома темами етюду, існують ще в творі інші голоси свідомости, з яких найголовніший репрезентує пізнання конфлікту між протилежними елементами свідомости. Розуміння суперечностей власної душі з'являється на поверхні психіки час від часу як нова цілість свідомости, як докучливий внутрішній голос. Інші можна розділити на короткі автоматичні імпульси, що спонтанно і хаотично, часом спорадично і незрозуміло для самого протагоніста, впливають з підсвідомости на поверхню свідомости, як думки чи слова, і відзиваються внутрішніми голосами, або спонукують героя етюду до незрозумілої для нього самої поведінки в той час, коли його ментальність занята чим іншим, як, наприклад, усвідомлені імпульси естетичних, етичних, еротичних почуттів та різні уривки споминів і слів з забутого вже минулого, що живуть у підсвідомості.

Ми постараємося на прикладах з тексту твору пройти всю вище подану його схему, щоб показати внутрішній образ людини в етюді "Цвіт яблуні". Зовнішнього образу цієї людини ми не побачили. Коцюбинський не малює в цьому творі ніяких рис його обличчя, а також характеристичних прикмет його постаті чи зовнішнього вигляду. Ми навіть не знаємо ні його імени, ні скільки йому років. Ми тільки знаємо, що герой мав дружину, власний дім з городом, був письменником і батьком малої дівчинки, Оленки. Обстановка помешкання, служниця Катерина та лікар, що був давнім добрим другом героя, свідчать, що він був заможною людиною. Проте "Цвіт яблуні" розкриває нам увесь внутрішній світ цієї людини.

Перша, зовнішня тема — агонія й смерть дитини, що розвивається разом з внутрішніми переживаннями батька і відбивається змісловими враженнями у його свідомості, проникає весь твір від початку до кінця — від ствердження протагоністом: "там у жіночій спальні, умирає моя дитина" до питання, яким закінчується етюд: "Моя донечко, ти не гніваєшся на мене?"³³ * Ці внутрішні переживання батька виявляються у зовнішніх враженнях від вигляду хворої дитини, вигляду й поведінки жінки, служниці, лікаря, від контрастних споминів про

33. М. Коцюбинський, "Цвіт яблуні", *Твори*, т. 1 (Нью-Йорк: Книгоспілка, 1955), стор. 481-488.

* Цей етюд має всього 7 сторін, тому не подаємо приміток до коротких цитат, тільки до довгих.

82 те, як його дитина була здоровою та як вона поводить ся тепер; враження від вигляду кімнати, предметів в ній та від своєї власної зовнішньої поведінки, а також враження від свого власного душевного стану та думок і вигуків, пов'язаних з тим станом.

Весь цей комплекс вражень розглядуваної теми об'єднує одне головне слухове враження, що часто у різних формах повторюється та характеризує стан хворої дитини і причину її хвороби й смерті: здушений з присвистом віддих. Він виразнюється на тлі всіх інших вражень, і від першого речення в етюдї, коли батько зачинає двері, щоб не чути цього голосного свисту, "що сповняє собою весь дім", до кінцевого враження від передсмертного, стихеного свисту, він з'єднує цю частину зовнішньої теми в одну цілість. Кульмінаційний вершок цього враження з'являється з початку оповідання, але поступово його напруга спадає. Головним тлом, на якому усі враження виринають, є чорні вікна, за якими лежить "світ затоплений ніччю".

Цікавою своєрідністю внутрішньої композиційної майстерности цього етюдю є те, що враження від "чорних вікон", які є тлом першої зовнішньої теми, рівночасно являються зав'язкою другої внутрішньої теми з вище наміченої схеми. По суті це враження від чорних вікон започатковує перший етап другої теми, яка складається з трьох етапів, що пов'язані з ніччю, ще сірим досвітком, і повним вже сонця, ясним ранком.

Враження від чорних вікон першого етапу другої внутрішньої теми автоматично викликає враження невідомого чорного моря, себто смерті, на якому протагоніст "пливе" в своїй кімнаті, як в "каюті корабля", що є немов ще світом життя. Водночас враження від лампи з абажуром, що розділяє кімнату на два поверхи, відразу викликає почуття, що смерть є неподільним гостем життя чи, навпаки, життя є тільки гостем смерті тут на землі, бо цей поверх "вгорі, темний, похмурий і важкий", а під ним "залитий світлом" поверх, "з ясними білками й сіткою тіней", показує, що навіть радісно-щасливе, повне світла життя, повите сіткою тіней терпіння і смутку.

Тут не тільки виразно видно, як одне враження впливає з попереднього через засоби контрасту аж до незвичайно складних асоціацій, що висвітлюють окремі моменти вражень в цілості їх руху, але теж розкривається правда закону природи, що смерть є невіддільною частиною всього життя на землі.

В цьому випадку Коцюбинський висловлює свої зміслові враження від речей і явищ поетичними метафорами, мабуть тому, що не має іншого відповідного матеріялу слів для вислову тих усвідомлених імпульсів душі, які виплили з таких глибинних царин психіки, в яких "раціональні процеси на словесне перетворення (себто на висловлення) ще не назріли".³⁴

Перший етап другої теми посилюється ще враженнями від блимання світла лампи, що водночас зв'язує дві теми, першу зовнішню — з грудьми дитини, що так само підіймаються і падають у боротьбі за віддих, та другу — з вічною боротьбою світла-життя з темнотою-смертю. Враження від калатала сторожа серед нічної тиші дає вже натяк на появу другого етапу в цій темі, воно своїм безперервним ритмом однакового звуку неначе нагадує нерозривне коло життя, що проходить крізь усі смерті.

Другий етап другої внутрішньої теми починається від враження посірілих вікон, себто першої появи світання. Під впливом цього враження протагоністові очі несподівано "помічають те, чого раніш не бачили". Його свідомість зауважує навіть свою власну постать, що ходить з кутка в куток поміж непотрібними йому і наче не його меблями. Щобільше, вона відчуває навіть своє власне серце "в якому нема найменшого горя". (А ще так недавно від вражень терпіння донечки на тлі чорних вікон темної ночі його "серце падало і завмирало".) Якийсь голос говорить йому, що "смерть — то смерть, життя — то життя!" Цей етап другої теми посилюється ще виразно почутим, неначе ззаду, голосом: "Це закон природи". Однак ремінісценції свідомості болю і розпуки повертаються знову. Протагоніст не хоче чути цього таємного голосу, він заглушує його власним криком бунту проти смерті дитини, що посилює ще враження від появи лікаря, який не може йому дати ніякої надії. Проте свідомість погодженості з неминучим фактом вже прорвалася на поверхню психіки.

Третій етап другої теми починається від враження ясного ранку. Втеча героя з дому в сад після потрясаючих вражень від посинілої умираючої дитини, від розпачу дружини, від клопотань служниці, викликає в ньому зрозуміння появи нової свідомості. Враження від сонця, що "встало і золотить повітря", від розцвілих яблунь і щебету, пташок, від всієї природи, що п'яніє

34. Humphrey, p. 77.

пристрасною радістю життя, народжує в ньому почуття тепла й радості, таке далеке від холодних чорних і сірих вікон. "І чого не змогла зробити картина горя, це викликала радість природи". Тільки на тлі цього наглого контрасту, — пережитої душевної кризи і безжурного щастя природи, протагоніст заплакав. Сльози жалю стали сльозами полегші. Вони зматеріялізували його горе, поволі звільнили його від нього. Він знову чує в собі внутрішній голос: "Ну, що ж — сталося. Факт!" Герой розуміє, що йому ще важко погодитися з цим фактом і він хоче тікати думками в минуле. Враження від радості природи допомагають йому асоціювати їх з враженнями споминів про його здорову, веселу і повну життя донечку, що так однозвучно зливалися з запашним і ніжним цвітом яблуні. Деревя стоять далі повні сонця й життя, не вважаючи на те, що він зірвав і знищив своїми руками молодий цвіт яблуні, який не дочекав плоду. Вони знову навесні народять багато нового цвіту. І незмінний та вічний закон природи досягає свого кінцевого тріумфу в душі героя. Він вже тільки з цікавості повертається додому з цілими пригорщами зірваного цвіту яблуні. Враження від мертвого тіла дитини лише потверджує в саду вже усвідомлену правду про непереступні кордони між живим і мертвим, між двома окремими сферами існування:

Я почуваю, що воно мені чуже, що воно не має жадного зв'язку з моїм живим організмом, в якому тече тепла кров, що я кохаю не те, що я сумую не за тим, а за чимсь другим, живим, що лишилось у моїй пам'яті...³⁵

І так, як перша зовнішня тема розвитком напруги спадає від звукових вражень спочатку голосного, а пізніше щораз більше послабленого свисту, що видобувається з грудей умираючої дитини, так друга внутрішня тема, яка складається з трьох етапів, розвитком напруги зростає разом з повільним зникном ночі, з переходом ночі до дня, з темноти до світла, від смерті до життя, що однозгідно асоціюється зі змінами в свідомості протагоніста.

Третя, зовнішньо-внутрішня тема складається з двох частин. Зовнішня частина цієї теми, що розвивається в сюжетному змісті твору, виявляється у враженнях самого письменника, — тієї площини свідомості, що незалежно від зовнішніх обставин і

35. Коцюбинський, "Цвіт яблуні", стор. 488.

ментального стану людини, навіть всупереч її волі, запише в пам'яті всі враження й спостерігає їх цілком пасивно. Ця площина свідомості мистця працює творчо весь час, від початку до кінця етюд. Усвідомлення цього факту, цього окремого "я" в собі, цієї відмінної свідомості письменника, прибирає гострих форм аж тоді, коли воно заходить у конфлікт з почуттями батька:

Щоб не забути... щоб нічого не забути... Все воно здається мені... колісь... як матеріял... Я це чую, я розумію, хтось мені говорить про це, хтось другий, що сидить в мені... Я знаю, що то він дивиться моїми очима, що то він ненажерливою пам'яттю письменника всичує в себе всю цю картину смерти на світанні життя...³⁶

Те, що ця свідомість існувала від початку етюд паралельно з іншими, видно в її сполучі з другою внутрішньою темою. Враження від калатала не тільки асоціюється з ритмом вічності життя, але теж вічної сили творення, бо "обічне боронити спокій творчого сну" художника. Цей творчий сон, такий глибоко вроджений, що його ніхто та ніщо не може розбудити й розворушити. Письменник працює уявою далі і творить образи нового епізоду розпочатого роману. Враження від звуку калатала здаються йому "перебоями серця незримого велетня", що їх нібито відчуває героїня нового роману. Це калатало, що дає враження ритму життя, тут викликає враження ритму "живого серця" та "зелених лугов", яких образ зникає з останнім звуком калатала, бо вікно сіріє. Враження від світання дає почуття життя, що вдирається в хату та в душу протагоніста в той час, коли друге, — його дитини, відходить назавжди. Це враження від звуку калатала з другої внутрішньої теми стоїть у різкому контрасті до враження від голосних дзвінків дзигаря з першої зовнішньої теми. Голосні дзвінки дзигаря своїми "стрілами-пальцями" рахують його терпіння і зближують хвилину катастрофи — смерті.

Внутрішня частина третьої теми розкриває саму психологію творчості імпресіонізму. Новий імпресіоністичний світогляд домагається глянути на дійсність "іншим оком", себто звільнити себе від усяких морально-етичних і естетичних зобов'язань, від усіх упереджень, що постають через прийняті задалегідь

36. Там же, стор. 486.

концепції, теорії чи ідеології. Тільки особистість звільнена від всього того балаюсту, що немов вуалем заслонює правдивий образ світу, речей, явищ і людини, зможе без ніякої домішки суб'єктивних почуттів, поглядів чи настанов, доглянути їх дійсну суть. І, коли реаліст і натураліст стараються не тільки досліджувати бачене, але теж "свої очі напружувати, щоб краще пізнати і зрозуміти, що воно є, та пізніше повністю відтворити"³⁷, то вихідна точка імпресіонізму інша, хоч мета та сама. Імпресіоніст використовує тільки свої змислові враження, залишаючися пасивним супроти даних об'єктів. Щобільше, він дозволяє цим об'єктам автоматично діяти на себе, неначе б вони були суб'єктами, а сам художник стає тоді об'єктом. Сам Коцюбинський подібно висловив цю думку:

*— Не знаю... чи добре, коли письменник занадто часто придивляється до того, що відбувається в ньому на просторі між серцем і мозком. Найкраще зображати світ і людей, коли забувається про свій хист закріплити спостереження. Я найкраще почуваю себе, коли між проявами дійсності, очима і рукою, яка ловить їх, неначе дитина краплі водоспаду, немає ні відстані, ні жодної різниці в кольорах.*³⁸

Крім цих трьох головних площин свідомости, що зв'язані з темами етюду, як було вже сказано, ще існують в творі: докучливий внутрішній голос, що контролює рівновагу між протилежними площинами свідомости, та спорадичні імпульси, що моментально, спонтанно і часто навіть незрозуміло для самого героя, впливають на поверхню свідомости.

Докучливий внутрішній голос є виявом морально-етичних принципів самого протагоніста і виступає в критичних моментах як окрема цілість свідомости:

Я стрепенувся. Боже! Що зо мною! Чи я забув, що у мене умирає дитина?... А, подлість!... Як може родитись така потіха під свист здушеного смертю горла?... Ой, як мені гидко, як мені страшно, як ця свідомість ранив моє батьківське серце... я не витримаю більше... Я знаю, нащо

37. Friedemann, S. 63.

38. М. Рудницький, "Незабутній образ", *Спогади про Коцюбинського*, стор. 245- 246.

ти записуєш усе те, моя мучителько!... Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?... і т. п. ³⁹

87

Для прикладу подаємо також кілька хвилих імпульсів, що впливають на поверхню свідомости всупереч волі героя: Усвідомлене естетичне почуття: — "Мені дивно, що я усе помічаю, хоч горе забрало мене цілком, полонило. Я навіть, проходячи повз стіл, поправив фотографію. О! тепер симетрично!" Або: — "Потому вона перевела очі на мене. Гарячі й темні од нічниць і тривоги, блискучі од сліз і гарні. Її чорне волосся, зав'язане грубим жмутом, таке м'яке і тепле". Це усвідомлення краси дружини викликає свідомість еротичного потягу: —

Все це я бачу... її голу шию і злегка розхрістані груди, звідки йде запашне тепло молодого тіла, і в той мент, коли вона лежить у мене на грудях і тихо ридає, я обіймаю її не тільки як друга, а як привабливу жінку, і наче крізь сон тямлю, що в голові моїй лишається невисказана думка: "Не плач. Не все пропало, ще у нас будуть..." ⁴⁰

Ця свідомість інша, як бачимо, від наступної, що підказана співчуттям: — "Вона вже не кричить, вона гірко плаче. Хай виплачеться бідна". Усвідомлені, але незрозумілі думки, фрази і слова з давно забутого: —

Голова снує думки. Про що я думаю? Я думаю про щось чуже, стороннє, не важне, а проте тямлю, що я не забув свого горя. Якись голоси говорять мені. "Чи не хочете оселедця?" — "Що? якого оселедця?" Я не задумуюсь над цим. Хтось чужий поспитав — і так воно залишилось. "Гідрохінон... гідрохінон..." Чогось це слово мені вподобалося, і я повторяю його з кожним кроком і боюсь пропустити в ньому якийсь склад. ⁴¹

Цілий етюд "Цвіт яблуні" побудований на враженнях протагоніста від своєї власної свідомости. Всі ці враження в

39. Коцюбинський, "Цвіт яблуні", стор. 481-488.

40. Там же, стор. 484.

41. Там же, стор. 483.

88 останньому розділі етюду немов збігаються, завершуючи головну думку, яку автор хотів розкрити читачам. Зрештою сама назва твору вже дає натяк на задум автора.

Зовнішню композиційну єдність етюду досягає Коцюбинський такими засобами, що тримають в своїх рамках всю розхитаність сюжету. Перший засіб — це закриті рамки подій від пізнього вечора, майже ночі, до ясного ранку, що однозгідно збігається з часом психічних переживань героя. Навіть коли враження від споминів з'являються в його свідомості, вони з'являються також в рамках цього окресленого часу, хоч події споминів відбувалися давніше. Другий засіб — це внутрішній монолог завжди затриманий як прямий, себто безпосередній монолог від першої особи, навіть тоді, коли він розчленовується на діалоги запитань, відповідей, стверджень, вигуків, споминів і т. п. Він завжди затриманий в свідомості, не виражений, себто ніколи не висловлений. Тільки один раз голос протагоніста зазвучав, але не як звернення до другої особи, а як вигук бунту і болю, як протест проти безглуздої і передчасної смерті його дитини. Від цього крику, сам герой етюду злякався, усвідомлюючи, що "щелепи... зводить, холодний піт вмиває чоло..."

Отож уся схема твору та його зовнішні композиційні елементи показують, якими засобами майстерности досягає Коцюбинський внутрішньої та зовнішньої єдності твору. Цією самою композиційною методою для затримання зовнішньої єдності твору часто користуються автори новель т. зв. жанру "потоків свідомості". Закриті рамки внутрішнього монолога збудовано в цьому етюді на багатогранних моментах вражень від зовнішньої дійсності та від внутрішньої дійсності, себто своєї власної свідомості. Техніка такого внутрішнього монолога показує психічний зміст і його процеси, що існують на різномірних площинах контролі свідомості перед тим, заки вони формулюються для обміркованої мови.⁴² Весь етюд розчленований, розбитий на найдрібніші враження, немов на атомні частки, — розсипані, часто перемішані, моментальні та несподівані, в цілості всього етюду вони творять гармонійну єдність, неначе їх "випадкові ступені з нічого, з хаосу прямують до абсолютного формування".⁴³ Імпресіоністи-художники малювали свої картини за таким самим композиційним

42. Humphrey, pp. 88-90.

43. Raphael, S. 65.

принципом, що виростав з такого самого імпресіоністичного світогляду. Дрібні, окремі мазки та штрихи фарб були на їх малюнках "взяті з природи, без того, щоб їх розумуванням, або дослідом відтворити, а тільки так, як вони моментально діють на око, як вони впливають одні з одних красою своїх зв'язків і попадають у світ саява якоїсь спеціальної гармонії".⁴⁴

Письменник в етюді "Цвіт яблуні" зникає цілковито, він сполучається зі своїм героєм в одну цілість. Автор не інтерпретує ніяких фактів дійсності, нікого та нічого не описує. Дійсний образ людини сам розкривається перед читачами і потверджує те, що П. Клее сказав: "Мистецтво не відтворює видимого, мистецтво робить видимим".⁴⁵

Однак на підставі зробленої аналізи видно, що три теми паралельно розвивалися в цьому етюді. Постає питання, яка з них є найголовнішою темою?

Павло Филипович у своїх статтях, в загальних обрисах переглядає всі висловлені думки української критики про цей етюд, починаючи від Івана Франка, який схарактеризував його, як "враження письменника, у якого вмирає одинока улюблена дитина і якого фантазія при тім, всупереч волі, нотує і складає деталі як матеріал для будучого твору"⁴⁶, і кінчаючи оцінками Єфремова, Козуба, Старицької-Черняхівської, Зерова, Лебеда та інших з їх аналогічними спостереженнями про "дві душі" письменника або про "роздвоєння психіки батька й письменника, дві течії переживань, що поруч пливають в одній особі".⁴⁷ Деякі критики зайшли в своїх міркуваннях так далеко, що закинули Коцюбинському "безчуттєвість" і навіть 'неронізм', себто моральний індивідуалізм⁴⁸, витворений певного роду патологічною аномалією психіки мистця. В. Коряк іде так далеко в своїх оскарженнях, що закидає Коцюбинському, — спокуютьому "інтелігентові"

44. Н. Bahr, "Impressionismus", Kulturprofil der Jahrhundertwende — Essays von Hermann Bahr, S. 184.

45. Цитовано в: E. Fisher, Art Against Ideology (London: Allen Lane The Penguin Press, 1969), p. 138.

46. Цитовано в статті П. Филиповича, "Цвіт яблуні" М. Коцюбинського", *Життя і революція*, 5 (1929), стор. 92.

47. П. Филипович, "Цвіт яблуні" М. Коцюбинського, *Життя і революція*, 5 (1929), стор. 92-96.

48. Там же, стор. 96.

зненависть до цього болота міщанського життя, залюбленість у красі, відданість мистецтву до такої міри, що ціле життя — навіть смерть коханої дитини, для артиста-митця є тільки творчим матеріалом. ⁴⁹

Франко перший слушно підкреслив в рецензії на збірник "На вічну пам'ять Котляревському", що Коцюбинський в етюді "Цвіт яблуні" в часі свого горя "всупереч (своїй) волі" записує в пам'яті ці трагічні події. Так само Филипович, заперечуючи всі ці твердження критики, пише, що "Коцюбинський говорить про неминучий для письменника процес спостереження й початкової фіксації життєвих вражень", що є процесом пасивним. Речення протагоніста: "Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?", на його думку, відкидає "естетичний маніфест" письменника та показує радше професіонала, а не естета, який "зустрічає опір з боку морального почуття мистця, що подвоюється і змагається з людиною". ⁵⁰

На нашу думку, Коцюбинський так глибоко зобразив переживання батька, що дивно, чому для цього питання присвячено стільки уваги. Українська критика, не знайшовши в біографії Коцюбинського такої трагічної події, яку він зобразив у цьому етюді, почала дошукуватися тематичних впливів, наслідувань і запозичень у творі від чужих письменників. "Кількість шукачів 'впливів' була величезна, таке шукання зробилися навіть модою і приходило до того, що в творах ... (Коцюбинського) не бачили майже нічого оригінального: все сходило на запозичення від інших авторів". ⁵¹ Це спрямування критики виринуло також через те, що мало звернено уваги на світогляд імпресіонізму та його творчі засоби, на підставі яких органічно оформлювалася тематика та розроблення проблем у творах Коцюбинського. Це правда, що імпресіоністична творчість зірвала маску з обличчя людини і показала те, чого сама людина навіть про себе не знала. Вона найперше показала, яке скомпліковане, яке дуже складне психічне життя людини. І це було її завдання, — заглянути в глибину душі та показати внутрішній світ людини, — її дійсну сутність. Тому в своїх творах письменники-імпресіоністи нікого не ідеалізують, ані не засуджують, а стараються показати людей і дійсність, якими

49. Цитовано в статті П. Филиповича, " 'Цвіт яблуні' М. Коцюбинського", стор. 93.

50. Филипович, " 'Цвіт яблуні' М. Коцюбинського", стор. 97-98.

51. Чижевський, *Історія української літератури*, стор. 12.

вони є насправді. Сам Коцюбинський висловився проти ідеалізованих творів:

На нас, письменників, іноді находить спокуса писати не про світ живих людей і реальні предмети довкола нас, а про ці пориви, які може, колись стануть доступними нашим нащадкам.... стати володарями всіх стихій природи і всіх тваринних інстинктів, залишених нам у спадщину мавпоподібними предками...⁵²

Юнг твердить, що ні одна людина не є досконалою, що єдність підсвідомости зі свідомістю є тільки ілюзією та мрією людини. І дуже часто навіть добра воля і добрі інтенції бувають знищені сильнішими комплексами підсвідомости та часто індивід говорить чи робить те, чого він по суті не бажає.⁵³

Це нам найкраще показує контраст між етюдом "Невідомий" і "Persona Grata" Коцюбинського. В першому творі шляхетна, відважна і повна посвяти для інших людина переживає моменти слабости і страху. В другому творі, в дійсності безсумлінна і наскрізь зла людина, тюремний кат, в складних конфліктах душевних процесів починає відчувати огиду до свого діла.

М. О. Костенко, зупиняючися на уступі з "Fata Morgana", де автор зображує підпал Хомою стіжків сіна, дивується "що письменник захоплено малює картину вогняної стихії", (бо) "це накладає свій відбиток на оцінку дії Хоми". А далі автор питає: "Чи немає тут суперечности? Чи не вибрав письменник безпристрасної позиції, з висот якої і малює з однаковим захопленням добро і зло?"⁵⁴

Безперечно, Коцюбинський не гльорифікує зла, ані не пропагує його. Цього не робив ніхто з імпресіоністів. Проте він дивиться на зло з безпристрасних позицій з тієї самої причини, що він нікого не засуджує і не прославляє, але тільки споглядає дійсність і зображує її правду так, як вона в даному моменті виглядає.

З таких самих безпристрасних висот дивиться Коцюбинський на свого героя в етюді "Цвіт яблуні". І він розкриває нам

52. Цитовано в статті М. Рудницького, "Незабутній образ", стор. 246.

53. Jung, Analytical Psychology, pp. 80-81.

54. Костенко, стор. 105.

92 образ людини, що є глибоко чуттєвою, що є люблячим батьком, добрим чоловіком своєї дружини і справжнім письменником-мистцем.

Українська критика помітила, що головною темою в етюді "Цвіт яблуні" є роздвоєння психіки батька і письменника. На нашу думку, основною темою цього твору є друга, внутрішня тема з нашої схеми, — філософська проблема життя і смерті. Тому цілком слушно стверджує А. Музичка в своїй статті "Натуралістичний імпресіонізм Коцюбинського", що автор "в етюді 'Цвіт яблуні' займається питанням смерті".⁵⁵ Він також підкреслює, що письменник ні від кого "цієї теми не потребував позичати, (бо) ніколи ще в літературі не писали про смерть так багато, як за 90-х і 900-тих років, коли йшла боротьба за розуміння життя та його мети".⁵⁶ На думку Музички, "питання закону природи, що таке життя і смерть, і студіює художньо Коцюбинський у творі 'Цвіт яблуні'".⁵⁷ Однак він доходить до помилкового висновку, що безсмертність Коцюбинський добачав у "матеріалі для художнього твору, що почав жити на чийсь смерті"⁵⁸, себто на смерті дитини письменника. На нашу думку, сама розв'язка проблеми смерті людини, якої шукав Коцюбинський, лежить багато глибше. В своїх споминах про Коцюбинського пригадує Микола Чернявський питання, які не випадково хвилювали письменника: "Що я єсть таке? Звідки прийшов, куди піду? Нащо живу на світі?"⁵⁹ В етюді "Цвіт яблуні" питання життя і смерті показане у вічному ритмі звуку калатала та в трьох етапах цієї теми, що їх розвиток напружено зростає від ночі до досвітку та до соняшного ранку, себто у вічному колі життя.

Глибоке занурення в підсвідоме життя людини без сумніву в'яже Коцюбинського почасти з модерним романом т. зв. "потіку свідомості". Коцюбинського можна назвати предтечею цього жанру в українській літературі. Н. Л. Калениченко висловлюється неточно, пишучи, що "етюд 'Невідомий' має монолітну форму, вірніше відтворює 'потік свідомості' засудженого на страту..."⁶⁰

55. Музичка, стор. 101.

56. Там же, стор. 102.

57. Там же, стор. 104.

58. Там же, стор. 107.

59. М. Чернявський, "Червона лілея", *Твори в двох томах* (Київ: Дніпро, 1966), стор. 500.

60. Н. Л. Калениченко, *Великий Сонцеклонник* (Київ: Дніпро, 1967), стор. 135-136.

"Потік свідомости", як жанр, характеристичний в першій мірі тим, що займається не інтелектуальною активністю героїв, а їх душевним життям, яке лежить так глибоко, що часто сама людина не є свідомо цієї активності своєї психіки. ⁶¹ Іншими словами, якщо психіку людини можна порівняти з льодовою горою, з якої тільки маленька частина знаходиться над поверхнею, то письменники цього жанру головний натиск кладуть на дослідження тих шарів, що положені найдалше від поверхні свідомости та які не дозріли до словесного вираження.⁶² "Потік свідомости", не має нічого спільного з думками та споминами, які вже готові для вислову, або записування їх. ⁶³ "Література 'потіку свідомости' є психологічною літературою, але вона мусить бути досліджувана в площині, на якій психологія змішується з епістемологією". ⁶⁴

Коцюбинський наближається тільки до тих письменників жанру "потіку свідомости", які використовують імпресіоністичні змислові враження та чутливість до світла і звуків для вияву внутрішнього психічного життя своїх героїв. ⁶⁵ І він, так само як згадані письменники, використовує враження протагоністів від зовнішніх явищ довкілля для інтерпретації їх підсвідомого стану психіки. ⁶⁶

Отож тільки те, що є хаотичним, необгрунтовано відруховим і спонтанним у психіці героя, в'яже етюд "Невідомий" з жанром "Потоку свідомости". Чим глибше сягає Коцюбинський в душевне життя свого героя, тим більш несподівано для самого героя відзиваються внутрішні голоси його різних площин свідомости. Проте сам внутрішній монолог, посередній чи безпосередній, ані раціональні роздуми, не є ще доказом, що етюд "Невідомий", як пише Калениченко, "відтворює 'потік свідомости' засудженого на страту". Тому цілком непотрібно Калениченко старається виправдати "трохи хаотичне переплетення споминів, вражень, думок..."⁶⁷ в'язня як наслідок його схвильованости. І так само треба заперечити приписування Коцюбинському тенденційного наміру в такому дусі, як, мовляв,

61. Humphrey, p. 7.

62. Ibid., p. 3.

63. Ibid., p. 4.

64. Ibid., p. 6.

65. Ibid., p. 14.

66. Ibid., p. 80.

67. Калениченко, стор. 136.

94 "оспівування мужности революціонерів надавало великого ідейного й виховного значення новелям М. Коцюбинського".⁶⁸

Етюд "Невідомий" засвідчує, що навіть відважні месники за народні кривди переживають свою внутрішню складну драму душі. Це виявляється не тільки тоді, коли герой чекає страти в своїй в'язничній камері, але теж тоді, коли він виконує атентат і навіть перед тим, заки він має його виконати. Він переживає всі людські слабості, весь жах непевності і страху. А пізніше, в самотній камері, він знову відчуває цей "таємний холод душі", невтомне бажання жити, тугу за любов'ю й особистим щастям, болісні згадки про матір, надії на втечу з в'язниці, бунт проти передчасної смерті, нудьгу самоти, думки про самогубство, красу світу, якої не відчував так ніколи перед тим, страх перед смертю та врешті все те, що "далі живе в голові й в серці", що він старається задушити в собі і що "кричить в серці, глибоко в серці".⁶⁹

Зате Калениченко має рацію, коли пише, що в цьому етюді "вражає тонкість і майстерність психологічного аналізу, вміння вибрати найхарактерніші деталі"⁷⁰ в зображенні психічного стану людини. Зовнішнього вигляду цієї людини ми не знаємо, але його внутрішній образ, в даних подіях, розкривається перед читачами в найдрібніших нюансах його душевних переживань.

Тема життя і смерті, а головню межевої ситуації людини в обличчі смерті, були частими темами в творах Коцюбинського. В нарисі "Хвала життю" Коцюбинський ще раз повертається до питання закону природи та перемоги динамізму життя над стагнацією, яку викликає розпач з причин трагічної смерті інших. І, коли в етюді "Цвіт яблуні" ця перемога над депресією дається одній людині, то в нарисі "Хвала життю" юрбі людей різного середовища, соціального становища та професій.

Композиційно етюд "Невідомий" є зітканий з моментальних внутрішніх вражень від стану душі невідомого героя, а нарис "Хвала життю" є плетивом зовнішніх, моментальних вражень від дійсности, побаченої автором на руїнах знищеної землетрусом Мессіни в Італії.

Тканина вражень в етюді "Невідомий" є переплетена

68. Там же, стор. 137.

69. М. Коцюбинський, "Невідомий", *Твори*, т. 2 (Нью Йорк: Книгоспілка, 1955), стор. 190-198.

70. Калениченко, стор.136.

нитками різних площин свідомости. Знаходимо там спомини з пережитих подій, включно з думками про свою нову ситуацію, уявні враження візійного характеру про свою майбутню езекуцію, разом з зрозумінням конфлікту між суперечними настановами своєї власної свідомости. Всі ці враження від власної душі впливають одні з одних та спонукують появу все нових, часом хаотичних і несподіваних для самого протагоніста, і творять разом образ безперервної активности людської психіки. Зовнішньо цей комплекс вражень об'єднаний засобом безпосереднього внутрішнього монолога та повтору слова "невідомий", що врешті самою назвою етюдю закриває весь твір у композиційну цілість.

Плетиво вражень у нарисі "Хвала життю" є побудоване на контрасті двох протилежно суперечних вражень від побаченої дійсности. Перше — це враження від людських очей, що проникає весь твір і весь простір жахливо знищеного міста та виглядає з усіх його руїн:

Очі! Ті страшні, чорні, жахливі очі, які замкнули в собі пекло... Може світити сонце, голубіти море і небо, сміятися радість, а ті очі, поширені й мертво блискучі у великих орбітах, звертали погляд вглиб себе і божевільно вдивлялись у розхитані стіни, вогонь і трупи найближчих. Мені здавалось, що коли б сфотографувати їх, на пластинці вийшли б не людські очі, а картина руїни. ⁷¹

Під враженням від тих повних розпуки очей, автор бачить жахливі сцени спричинені землетрусом, сліди розторошеного життя між руїнами та нещасних, побитих горем людей, що врятувалися. З кожного кутика між руїнами виглядає обличчя смерти, яке залишає навіть на каменях свою страшну відбитку: "Стародавній фонтан, хоч постраждав мало, він з тої ночі засох, наче виплакав свої сльози над чужим горем". ⁷²

Друге, кінцеве враження, що викликало протилежний образ дійсности, є від збіговища людей, що юрмилися коло купця, який стояв на візочку і викрикуючи, рекламував і продавав косметику. І жінки, вкриті чорною крепою жалоби, пильно стежили за кожним його словом і рухом, жадібно купуючи собі "Молодість і Красу" за чотири сальдо. Під враженням цього

71. М. Коцюбинський, "Хвала життю!", *Твори*, т. 2 (Нью Йорк: Книгоспілка, 1955), стор. 421.

72. Там же, стор. 422.

96 образу відвідувач цього зруйнованого міста вперше доглянув "зелені гори залиті сонцем, помаранчеві сади, безконечний шовковий простір блакитного моря". На нього не діяли вже страшні руїни знищеного міста, що поховали понад 40 000 людей, і його "душа проспівала над сим кладовищем хвалу життю".⁷³

В одному моменті очі жінок здавалися йому "страшні, чорні, жакливі...", а зараз в другому моменті, повні захвату і надій на молодість і красу. Від першого враження оповідач бачить щось цілком інше, протилежне й суперечне, ніж від другого враження. Де правда, а де ілюзія дійсності?

Проблему дійсності та ілюзії, ізольованості і самотності людини в творчості Коцюбинського розглядатимемо в двох наступних розділах.

(Продовження буде.)

73. Там же, стор. 425.

ДО СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ СИТУАЦІЇ НА УКРАЇНІ

Іван Кошелівець

Якби суворо триматися теми, я зобов'язаний був би говорити стисло про сучасне, але це ніяк не можливе бодай без малого екскурсу в минуле, скажімо, на десяток років, власне точно на стільки. Це буде ще й тим виправдане, що на цей рік припадає кругла дата: десятиріччя першого погрому шестидесятників. Ми про них надто багато говорили протягом цього десятиліття. І це зрозуміле, бо на них ми покладали великі надії; вони розпочали оновлення літератури, ніби провістили чергове її відродження. Людині властиве тішитися перемогою нового, світлого над сірим і мертвотним, і вона в таких випадках буває більшим, ніж на це дозволяють реальні обставини, оптимістом. Усі ми були трохи над міру оптимістами. Я пригадую, як один з небагатьох у російській літературі прихильників української культури, Віктор Некрасов, будучи тому десять років у Парижі, захоплено оповідав французьким письменникам про Олександра Солженіцина. Це було невдовзі по появі *Івана Денисовича*, і мені так запам'яталося інтерв'ю Некрасова для *Фігаро*, що й сьогодні, по десятиох роках, я можу повторити його слова майже дослівно. *Один день Івана Денисовича*, заявив тоді Некрасов, знаменує цілковите оновлення радянської літератури, і після його появи письменники не можуть писати так, як писали до того. Це й був надмірний оптимізм: виявляється — можуть і пишуть сьогодні не те що так, а й гірше, ніж писали до *Івана Денисовича*. І самого Некрасова вже не пускають за кордон, а недавно ще й виключили з партії.

І той, що пише ці рядки, був таким самим оптимістом. Якраз тоді я укладав *Панораму найновішої літератури в УРСР* і устаткував її досить оптимістичною передмовою. Зокрема за мотто книжки я поставив слова вельми шанованого мною мого вчителя Олександра Івановича Білецького. Вони звучать так: "На щастя, ніякі укази не можуть припинити руху творчої сили, не можуть наказати їй розвиватися в певних рамках". Це теж

надмірний оптимізм: можуть і припинити, і наказати. Доказом на це і є погром шестидесятників, розпочатий уже в 1963 році. Щойно вони побуяли з новою творчістю пару років, щойно їх охрестили шестидесятниками, як їм поспішили заклапувати уста. І то привідцею цієї кампанії був не хто інший, як той, хто зажив слави борця проти культу Сталіна, "ліберальний" Микита Хрущов, якого вважали розхитувачем сталінської диктатури.

Він повів боротьбу проти культу особи тому, що Сталін винищував *своїх*. Хрущова не турбувала смерть мільйонів українських селян, загиблих з голоду в 1933 році, чи загибель української інтелігенції за Постишева й Єжова; він обурювався лише тим, що Сталін нищив і своїх, більшовиків, вождів революції. Побачивши, що його неправильно зрозуміли, бо поклали собі, що боротьба проти культу Сталіна означає свободу не лише для партії, а й для всіх, а письменники дозволили собі думати, що й для них узаконюється свобода творчости, отже, побачивши, що його не так розуміють, — Хрущов ударив на сполох. 17 грудня 1962 року ЦК КПРС вислав свого комісара від культури, забутого вже тепер Леоніда Ільчова, з доповіддю перед спеціально зібраними для цього діячами літератури і мистецтва в Москві. Ільчов рішуче попередив зібраних, що партія не допустить жодних відхилень від соціалістичного реалізму. Але несподівано для самого ЦК КПРС опір проти відродження метод сталінізму був занадто великий і одверто висловлюваний. Ільчов прочитав на цій нараді листа від групи письменників і мистців, адресованого Хрущову, у якому між іншим говорилося:

"Якщо ми звертаємося до Вас з цим листом, то тільки тому, що хочемо сказати з усією ширістю, що без можливости існування різних художніх напрямів мистецтво приречене на загибель".

Взагалі ніхто спочатку не надав особливого значення виступові Ільчова, а що література не хотіла здаватися, не минуло й трьох місяців, як довелося скликати знову таку саму нараду, на якій разом з Ільчовим виступав і Хрущов. Виявилось, що не можна рятувати справу соціалізму, проклинаючи ім'я його творця. І Хрущов виступив з відкритими картами: тепер уже реабілітуючи Сталіна. При тому розумілося, що до непокірних будуть стосовані сталінські методи. Що з деякими відмінами, це не має істотного значення. Сьогодні стало звичайним явищем, що непокірних ув'язнюють не тільки в концентраційних таборах,

а й у закладах для божевільних. Але ми встигли дещо призабути, що це винахід не Брежнєва: пальма першости тут належить Хрущову. Уже тоді в божевільнях побувало кілька письменників. Не випадково у промові Хрущова на згаданій нараді 8 березня 1963 року прозвучав отакий мотив. Цитую дослівно:

”Чи можуть бути при комунізмі порушення громадського порядку, відхилення від волі колективу? Можуть. Але, очевидно, як поодинокі факти. Не можна думати, що будуть виключені випадки психічного захворювання і що душевно хворі люди не можуть стати порушниками правил співжиття. Не знаю, які, але, мабуть, якісь засоби існуватимуть проти вихваток божевільних. Адже й тепер існує гамівна сорочка, яку надягають на божевільних і тим самим позбавляють їх можливості буйствувати й завдавати шкоди собі й оточенню”.

Обидва вони, Ільчов і Хрущов, категорично заявили, що кодексом декретованих формул для літератури й мистецтва є соціалістичний реалізм, який полягає в тому, щоб усі писали однаково, як приписано. Або, як висловився Олександр Довженко: ”Їх мета — щоб я писав або так, як усі, або трохи краще чи трохи гірше від інших”.

Соціалістичний реалізм забороняє творчий експеримент і зобов'язує тільки до наслідування готових зразків. Тому Хрущов, заборонивши тоді абстракціонізм і формалізм у мистецтві, мусів зібраним на нараду письменникам і мистцям назвати ці зразки, щоб вони знали, чого триматися. І він зробив це досить вичерпно. У галузі літератури як зразок, гідний наслідування, він назвав віршовані агітки Дем'яна Бедного (за його словами, вони мають ”величезне виховне значення”); у музиці — пісню про Москву братів Покрас і ”Рушничок” Платона Майбороди на слова Андрія Малишка (”Слухаєш її, і ще хочеться слухати цю пісню”); у скульптурі — берлінський пам'ятник Є. Вучетича, а в малярстві (на жаль, нам не відомий) автопортрет О. Лактіонова, відомого зате з інших картин, що нагадують передвижників 19-ого віку.

Це був замах на убивство літератури і мистецтва, великою мірою, зрештою, й здійснений. І на цьому я закінчу вступ до сучасної літературної ситуації на Україні, щоб перейти далі до її характеристики безпосередньо, яка в моєму уявленні вкладається в три групи фактів. Першою за порядком і поставлю — погром шестидесятників.

Рух шестидесятників досяг кульмінації на кінець 1962 року — початок 1963. Умовно її можна пов'язати з появою сатиричного вірша Івана Драча "Ода чесному боягузові", що був надрукований у журналі *Прапор* за січень 1963 року. Дозволю собі навести його в цілості:

*Ти вбив свій горизонт і небо отруїв,
Дав дулю сонцеві і плюнув в очі хмарі.
Живеш повзком і помисли свої
Ростиш в кльоаці з підлістю у парі.*

*Багатогранний ти, аж круглий, ніби вуж,
Білоголовий метр із чорним піднебінням.
Співаєш пісню все одну і ту ж,
Що рахітичне наше покоління.*

*Так! Ми не густо кричимо "ура",
"Ура" в нас пахне хлібом і станками.
А здохнути тобі давно прийшла пора,
А нам — покласти на язик твій камінь.*

*Люблю я Вас і віддаю чолом —
Стружу для Вас міцні дубові мари.
Пишіть!*

*Колись мій Тузик за столом
Перечитає Ваші "мемуари".*

Тут найрішучіше висловлена програма шестидесятників, принаймні її негативна частина: оголошення війни сервілізмові попередньої літературної доби, оголошення війни батькам, що, на думку дітей, були відповідальні за злочини сталінізму. Але це був і початок кінця. Поява сатири припала на час згаданих вище хрущовських нарад; Драча піддали гострій критиці, і він поволі відмовився сам від себе. Те, що він тепер пише, до творчості шестидесятників не належить. На цей же час уже вийшли всі три книжки передвісника шестидесятників Ліни Костенко, а запланована на 1963 рік збірка *Зоряний інтеграл* світу не побачила. Десь з кінця 1960-их років її перестали друкувати.

1963 рік взагалі був важкий для української літератури: у грудні того року помер найактивніший поет самвидаву з молодого покоління, який надав обличчя літературі тих років, —

Василь Симоненко. Його творчість зфальшували або поклали під замок в архівах Спілки письменників. Я говорю майже конспективно, щоб не повторювати загальновідомих речей.

Укладаючи тепер друге видання *Панорами найновішої літератури в УРСР*, я ствердив цікаві хронологічні дати: більшість шестидесятників першого призову, очевидно, тільки тих, що виступили оновлювачами літератури, перестала друкуватися між 1963 і 1965 роками. Крім Ліни Костенко, назву ще таких, про кого не знати, де вони й ділися. Знаємо, що Ігоря Калинця тепер ув'язнили, але що сталося з Григорієм Кириченком, Борисом Мамайсуром, Василем Голобородьком — ніхто не знає. Зате знову всі знають, що літературна критика шестидесятників ув'язнена в повному складі. Якраз тепер надійшла найновіша вістка про вирок на ув'язнення Івана Світличного й Євгена Сверстюка.

Якщо класти завмирання творчості шестидесятників в основному на 1965 рік, то слід зазначити, що дехто протягнув довше. Зокрема ті, що продукувалися в самвидаві. Один з них, дуже активний в опорі, Микола Холодний кинув обвинувачення своїм таки шестидесятникам, що вони швидко капітулювали. У його захлавній збірці *Крик з могили* є вірш, присвячений шестидесятникам. Натякаючи на Драчеву "Оду чесному боягузові", Холодний дорікає:

*Батькам ви далися на чари —
а матір в ярмо запрягли.
Тесали дубовії мари
й на них же самі лягали.*

Холодний протримався довше, але ліг на ті самі мари, коли, вже будши в арешті, стероризований, опублікував у *Літературній Україні* покаянного листа, в якому визнав свої помилки, ще й зробив донос на тих, що ніби звабили його на хибний шлях. Ця дата й маркує кінець руху шестидесятників.



Другу прикметну рису сьогоднішньої літературної ситуації, яку рису я вважаю дуже важливою, хоч вона з поверхні менше примітна, влучно сформулював поет з числа тих шестидесятників, які, щоправда, тим краще збереглися, чим менше шестидесятниками були. Цей спостережливий і культурний поет — Віталій Коротич. Він висловив це так:

Твердження Коротича вимагає деякого пояснення. Візьмімо "словесности державу" у найширшому значенні, тобто з критикою й літературознавством.

Царський лад, який ми згадуємо лихим словом, і маємо на це аж забагато підстав, бо він гнобив українську культуру, залишив таки нам у спадок (я беру тепер саме літературознавство) певне число висококваліфікованих кадрів, тієї доброї старої школи, яка вимагала високого рівня культури. Маю на увазі таких, як Сергій Сфремов, Агатангел Кримський, Микола Сумцов, а з молодших від них — Микола Плевако, Микола Зеров, Олександр Білецький. Називаю ці кілька імен лише для прикладу. Вони поволі вимирали, щоправда, в більшості не своєю смертю, і прошарок їх дедалі тоншав, бо радянська школа цього типу літературознавця вже не виховувала.

У 1920-их роках такі люди траплялися не тільки в столицях, а й на провінції. Наприклад, професором російської літератури в Ниженьському ІНО був Володимир Резанов, член-кореспондент Академії наук СРСР з 1924 року. Скінчивши колись Історико-філологічний інститут у Ніжені, він для вдосконалення своїх знань їздив до Парижу, щоб прослухати курс лекцій знаменитого тоді Лянсона, і, очевидно, бувши добрим знавцем російської літератури, знав і західноєвропейську, з якої опублікував чимало праць. Зокрема він написав кілька томів про театр єзуїтів, від якого дійшов до української шкільної драми й опублікував п'ять томів під назвою *Драма українська*, що є й досі основним джерелом для вивчення українського театру 17-18 століть. Шостий том не вийшов, бо наближалися тридцяті роки, коли такі речі вже перестали друкувати. Цей учений мав таку ерудицію, якої сьогоднішні літературознавці не мають і його праці продовжити не можуть.

На початок 1930-их років таких людей на провінції вже не було, а тонко їх стало навіть і в столицях. Хоч ще перед війною моїм керівником в аспірантурі при Інституті літератури АН УРСР був Олександр Білецький, а консультантом з старої літератури — відомий знавець стародруків Сергій Маслов. Обидва вони пережили війну, і Маслов помер у 1957 році, а Білецький у 1961. По відході Павла Попова, що помер зовсім недавно, людей цієї доброї старої школи немає вже і в Києві.

Який висновок з цього? Дуже ясний. О. Білецький з 1939 року до смерті був директором Інституту літератури АН УРСР, тобто керівником усього українського літературознавства. Але, щоб ним стати, він ще до революції закінчив Харківський університет, уже в 1912 році опублікував працю про джерела *Фавста* Гете, яку цитують і тепер. Не згадуватиму про інші його праці. А кого виховав на директора Інституту літератури радянський лад? Ним став Микола Шамота. Цей теж скінчив... високу партійну школу при ЦК КПРС і дивним чином дістав там звання доктора філології. Він, як і Білецький, дійсний член АН УРСР, але обраний на академіка з ділянки соціалістичного реалізму. Якщо Білецький писав про *Фавста*, чи старий український театр, чи теоретичні праці про природу творчости, то твори Шамоти називаються так: *Ідейність і майстерність*, *Талант і народ*, *За велінням історії*. Це вже не літературознавство, а пропаганда.

Це явище заміни попереднього покоління діячів культури новим, вихованим уже в советчині, своєрідно відбилося і в романі Олеся Гончара *Собор*. Ті, що гаряче обдискутовували цей роман за і проти, не постерегли такого цікавого деталю, та й автор не поставив його під наголос. А деталь дуже симптоматичний: перед навалою Махна на оборону собору став Дмитро Яворницький, людина, що в одній особі являла собою цілий інститут історії й культури Запоріжжя. Він став таким, як ми його знаємо, Яворницьким ще за царя, і коли в 1940 році помер, — іншого Яворницького в Дніпропетровському не знайшлося, радянський лад таким виростати не дозволяв. Тому у Гончара на оборону собору від партійних руйників стала робітниця Вірунька, що працює кранівницею на заводі. Ситуація явно штучна, але далі роман Гончара нас уже не цікавить. Важливо ствердити, що з певного погляду радянський режим для української культури гірший від царського. Вони пишаться стовідсотковою грамотністю, а рівночасно нікому не дають, висловлюючися за Тичиною, "дійти свого зросту і сили". Їм потрібен продукт масової культури: півосвічений, півінтелігент.

Коротич постеріг те саме. Пишучи, що "української словесности держава поволі тратить гетьманів своїх", що він мав на увазі? Йому впало в око, що на місце померлих не виростають поети на ту саму міру. Якби процес заміни відбувався нормально, він би нічого ненормального не помітив. А так література лишається без гетьманів. Ні Тичина, ні

Рильський не були людьми радянського хову, і сама присутність цих великих у літературі до чогось зобов'язувала. Сьогодні це покоління вже вимерло, як і згадуване вище в літературознавстві, і це фатально позначається на занепаді загального рівня культури.

Звичайно, я подаю тут схему. Вона вияскравлює ситуацію, але тим самим і спрощує її. Що вимерло старше покоління літературознавців, це не виключає можливості, що може винятково появиться біографія Григорія Сковороди, написана літературознавцем молодшої генерації Леонідом Махновцем на високому рівні літературної науки. Але це виняток з правила, як так само є винятком, що на рівні високої поетичної культури тримається Леонід Первомайський у поезії чи Іван Сенченко у прозі. Творчість тотально ніколи не може зникнути. Щось справжнє бодай через недогляд може прорватися на світ Божий. Але все ж винятки не заперечують правила. Тут ми підійшли до третьої ознаки сучасної літературної ситуації на Україні.

Якщо першою я назвав зник під терором руху шестидесятників, а другою, покориставшись висловом Коротича, — вмирання гетьманів з держави словесности, то третю я зформулював би так: над сучасною радянською літературою неподільно запанував *чувак*. Я не без вагання вживаю цей термін, бо він на перший погляд може здаватися демагогічним, але при всьому бажанні я не міг кращого знайти, і не моя вина, що він найкраще підходить до характеристики того типа, який запанував сьогодні в радянській літературі. Сам термін читачеві мусить бути відомий, бо я його не вигадав, а запозичив у Валентина Мороза. В есеї *Хроніка опору* Мороз характеризує чувака як продукт масової культури чи, ще інакше, — напівосвіти. "Напівосвіта, — цитую Мороза, — це коли в людини спочатку вкрали традиції, а потім дали освіту. Напівосвіта — це коли культура не виростає з власного коріння, а натовкається в людину з поспіхом, за п'ятирічку — за скороченою програмою".

Про які традиції й коріння мова? Про традиції в найширшому розумінні слова. Українська культура споконвіку була пов'язана, в різні періоди історії ближче чи далі, з світовою культурою, передусім окцидентальною. Оці традиції в неї вкрали, бо ніколи вона не була так одірвана від Заходу, як сьогодні, бож усе, що йде звідти, — тільки "буржуазна пропаганда". Ще болючіша втрата власного коріння, коли

українська людина позбавлена права на свою історію й навіть мову, яку вигнали вже з щоденного життя й школи, вона ще ледь животіє в літературі.

Позбавлений традицій і закорінення, цей тип масової культури ні в що не вірить, він нігіліст, який на всьому, до чого доторкається, ставить штамп безликості.

Але, чому саме йому назва — чувак? Цитую ще раз Мороза:

”Один москвич, який гонорово називає себе чуваком, так розшифрував мені це слово: ‘Человек, усвоивший высшую американскую культуру’. Скорочено — *чувак*. Курйоз, але дуже символічний. Америка — це хаотично перемішані уламки всіх культур. Америка — це *декультурація* всіх елементів, які потрапляють до цього котла. Росія така несхожа з Америкою у всьому іншому, саме тут подає їй руку. Росія — теж еклектика.

”...Як в Америці, так і в Росії людина без коріння не тільки не вважається неповноцінною, а навпаки: хизується ‘широтою поглядів’. Людину, прив’язану до певних традицій, і тут і там мають за ‘відсталу’. Чим швидше американізується італієць — емігрант в Америці (тобто забув рідну мову і втратив італійські традиції — тим більше він має шанси бути зарахованим до ‘повноцінних’. Так само в Росії: хочеш довести, що ти ‘прогресивний’ — негайно забувай своє походження і будь ‘общечеловеком’ ”.

Цей “общечеловек” стоїть сьогодні при керівництві українською літературою. Дефініція його, мабуть, достатньо ясна, щоб перейти до конкретних ілюстрацій сьогоденного стану.

■

Початок цього року позначений низкою подій, у світлі яких вияскравлюється зловісна ситуація, в якій опинилася сьогодні українська література. Не всі вони безпосередньо літератури стосуються, але тим моторошніше через них літературу бачити.

У лютому вибрався в подорож на Україну Марко Горбач з Франкфурту. Ледве він устиг повернутися назад, як *Радянська Україна* з нечуваною досі оперативністю присвятила йому статтю “Турист за дорученням”.

Автори статті (їх два) запевняють, що “Марко Горбач грубо порушував закони радянської гостинності. Де б не з’являвся цей

молодик, він одразу брався за ту саму 'роботу', яку виконував колись його батько в таборах переміщених осіб. У своєму прагненні нав'язати радянським людям, з якими зустрічався, буржуазно-націоналістичні ідейки, він використовував усі відомі йому прийоми ідеологічних диверсантів”.

Можна чудуватися з того, як боїться своїх громадян КПРС, якщо вона серйозно переконана, що 19-літній Марко такий досвідчений диверсант, який за кілька днів перебування на Україні може попсувати їй цих громадян "буржуазно-націоналістичними ідейками". Але який стосунок може мати до літератури молодий студент Франкфуртського університету, до того ж з математично-природничого факультету? Виявляється — має. Щоб це було зрозуміле, подамо деякі пояснення.

Лишімо на боці справу Маркового батька, проф. Олекси Горбача, якому *Радянська Україна* закидає, ніби він "жовто-блакитно" перевиховував переміщених осіб у таборах, які ледве чи потребували такого перевиховання. Але є в статті мова й про Маркову матір — Анну-Галю Горбач. Вона — перекладач з української на німецьку і в цій справі вже раніше їздила до Києва, де вела з членами правління Спілки письменників України цілком легальні розмови про німецьке видання антології української прози, але принагідно знайомилася й з іншими письменниками, зокрема перекладачами, колегами з фаху.

Марко, поїхавши до Києва, мав виконати обов'язок чемности: скласти візити знайомим його матері. Але виходить — ніззя! Кагебісти (у статті *Радянської України* їх дещо невинно названо дружинниками) ствердили, що він зустрічався з Григорієм Кочуром, Іриною Стешенко й Олесем Бердником. А що названі вже раніше були критиковані на сторінках радянської преси, то нещаслива Маркова виправа придалася як додатковий аргумент проти них, і то вагомий: зв'язок з закордонним диверсантом! А читачеві *Радянської України* як перевірити, який то "диверсант" і який гріх учинили письменники, приймаючи його в своїй хаті?

Тут і таємниця статті "Турист за дорученням". Звичайно, їм страшний кожен Марко, навіть якби він був німий і фізично позбавлений можливості вести якусь пропаганду: сам факт, що студент з Заходу має можливість вільно подорожувати, є пропагандою. А вже куди страшніший говорючий! Те, що він приїжджає з українською мовою, бо російської ніколи не чув,

створює скандальну ситуацію: рідною мовою на Україні він не може порозумітися, і в очах тупого кагебіста — це вже націоналізм.

І все ж справа не в Маркові і не проти нього стаття спрямована. Вона, скажемо улюбленим у них терміном, *націлена* проти української літератури, як один з заходів готованих на неї репресій, і вже здійснюваних. У цьому легко було переконатися, бо рівно за десять днів після її появи, 23 березня, відбувся в Києві пленум правління Спілки письменників України, на якому кагебістський донос з *Радянської України* фігурував як аргумент проти Григорія Кочура й Олеся Бердника. Очевидно, і проти інших, кого в статті не згадано: у советчині уміють читати з підтекстом, і не один прийняв вигуки *Радянської України* на свою адресу, хоч прізвище його й не згадане. Названий пленум вартий окремої уваги.

■

Уже протягом цілого року (від постанови ЦК КПРС про літературно-художню критику) ведеться дуже виразна кампанія, щоб переставити літературу на нові рейки. Література їм, звичайно, не потрібна. Але вождям не бракує стільки тям, щоб розуміти, що суспільство чомусь не існує без неї, і якщо її не можна зовсім позбутися, то можна змусити письменників, щоб вони перестали бавитися естетством, чи формалістичними вигадками, чи складними психологічними переживаннями. На цьому терені їх трудно контролювати: біс його знає, що вони дозволяють собі при цьому думати. Куди простіше, як вони будуть писати нариси про героїв п'ятирічки, про новобудови, вивчатимуть постанови партії. Ідеться про те, щоб максимально звузити коло. У *Літературній газеті* від 15 листопада 1972 була надрукована дуже догматична настановна стаття О. Яковлева "Проти антиісторизму". Як директивну, її передрукувала й *Літературна Україна*. У статті даються точні вказівки: про що вільно і про що заборонено писати. Щоб стисло віддати її зміст, можна сказати, що забороняється захоплення історизмом і "націоналістичні настрої". Але вільно писати про мудрість партії й побудову комунізму.

Є вже й певні "наслідки". Російська поетка Єкатеріна Шевельова опублікувала в першому числі журналу *Новый мир* за цей рік вірш під назвою "Стенограммы партийных съездов". Вона запевняє, що ця лектура — безмежний резервуар надхнення для

неї. А *Літературна Україна* від 30 березня вмістила вірш Олександра Лесина — "Партійність". Такої вишуканости в доборі теми для інтимної лірики, мабуть, ще не було.

Для поетів національних республік вдячною темою вважається звеличення Росії. У тому самому числі *Нового мира*, поруч з віршем Є. Шевельової про стенограми, є вірш аварського поета Р. Магомедова "Свет России", в якому є отакі рядки:

*Россия, мать, и я твой сын родной,
и я с тобой увидел свет воочью.*

Це звучить, як пародія, і мимоволі викликає сміх, але довести поета до такого падіння можна лише терором, навіть як терор серед інших форм має й вигляд політичного виховання, у пляні якого, наприклад, усі письменницькі організації СРСР ухвалюють постанови про вивчення доповіді Брежнева про 50-ліття створення СРСР. Серйозно бравши за таке завдання, можна остаточно скретиніти, бо ж у тому наборі штампованих фраз немає жодної живої думки. А проте для цієї мети скликають спеціальні пленуми письменницьких організацій. В останніх днях березня, тиждень після пленуму в Києві, такий самий пленум відбувся і в Москві. Перший секретар правління Спілки письменників СРСР Г. Марков так це й зформулював:

"Мета пленуму — привернути увагу до найбільш істотних, корінних проблем народного життя, висунутих в історичних рішеннях XXIV з'їзду партії, розвинутих у доповіді генерального секретаря ЦК КПРС товарища Л. І. Брежнева про 50-річчя утворення СРСР".

З цією доповіддю усіх пропагандистів опав якийсь шал. І головний доповідач на пленумі Спілки письменників у Києві Василь Козаченко так само поставив як найголовніше завдання: "...теоретично-творчі семінари та конференції по вивченню матеріалів урочистого засідання (тобто того, на якому власне тільки й було що доповідь Брежнева — І. К.), які вже проходять по всіх організаціях та в обласних філіялах СПУ".

Вони укладають крупним пляном: рік товкли людей Леніном, рік постановою ЦК КПРС про літературно-художню критику, а цей рік буде призначений на вивчення доповіді Брежнева. Як покласти рік на студювання кількох сторінок порожніх і фальшивих фраз, чи не вистачає цього на духове скретиніння?

А порожнини, що утворюються в процесі виконання таких "однорічок", виповнюють меншими ювілеями. Для прикладу Козаченко в своїй доповіді серед інших завдань називає відзначення "150-річчя перебування в Одесі генія російської літератури О. С. Пушкіна".

Парадоксально, але факт: березневий пленум правління Спілки письменників України поставив як центральне завдання письменникам бути нищителями української літератури, для якої вони ніби трудяться. Парадокс незбагнений, але як інакше пояснити оцей абзац з резолюції пленуму:

"Ми покликані партією і народом збагачувати могутню радянську літературу, яка утверджує рівність і братерство націй, служити своєю творчістю зміцненню в свідомості людей почуття радянського патріотизму і пролетарського інтернаціоналізму; бути непримиренними до носіїв буржуазно-націоналістичної ідеології. Наша позиція в боротьбі з імперіалістичною пропагандою, з підступами буржуазного націоналізму і сіонізму, з фальсифікаторами ленінської національної політики — позиція патріотів інтернаціоналістів, для яких над усе інтереси Радянської Вітчизни, виборене в горнилах революційних битв і на фронтах Вітчизняної війни щастя трудящих великої Країни Рад".

Ця тирада вимагає розшифровки. "Рівність і братерство соціалістичних націй" тут — казка для дітей дошкільного віку. А для письменників має бути понад усе всерадянський патріотизм, протиставлений усьому національному. І щоб не було непорозуміння, за цим абзацом упритул слідує цитата з Брежнєва про понаднаціональне й вище, "про ширше поняття, про велике почуття всього нашого народу, про загально-національну гордість радянської людини".

Це брежнєвське "ширше" виключає кожне "вужче", тобто національне, кожен прояв якого оголошується буржуазним націоналізмом. А в тому "вужчому" сидить і українська література. Отож, як визнавати примат "ширшого поняття", то пощо чіплятися за буржуазно-націоналістичні мовні пережитки: катая, Матюшо, по-російському. Так звучить переклад на звичайну мову резолюції письменницького пленуму в Києві.

Іменинником на березневому пленумі був Василь Козаченко. У всіх відношеннях. І в безпосередньому значенні слова: за кілька днів перед пленумом йому з нагоди 60-ліття почепили

орден Леніна. Тут таки, на пленумі, його обрали першим секретарем правління Спілки письменників, замість обраного на останньому з'їзді на голову Юрія Смолича. Зміна мотивована тим, що Смолич попросив увільнити його "у зв'язку з погіршенням стану здоров'я". Можна вірити, що Смолич дійсно хворий, але якби й ні, то йому далі вже якось не пасувало очолювати Спілку письменників. Хоч і як великі його заслуги перед партією й КГБ, але все ж таки він заслужений письменник з п'ятдесятилітнім літературним доробком, а література, яку партія проєктує на майбутнє, справжніх письменників не потребує, і очолювати її більше личить Козаченкові. На таку доповідь, яку він виголосив на пленумі, ледве чи зважився б Смолич.

У доповіді Козаченка розкриті карти, чого партія від літератури хоче: їй не потрібно прози, головне, щоб письменники навчилися писати нариси про новобудови, про героїв п'ятирічки тощо. Якби хтось вважав таке твердження неймовірним, то ось власні Козаченкові слова:

"Вся історія вітчизняного нарису засвідчила, що цей жанр завжди був на передовій ідеологічної боротьби, активно втручався в найактуальніші, найважливіші проблеми життя суспільства..."

А звідси, очевидно, "пріоритет" нарису над усіма іншими жанрами літератури:

"І не треба боятися 'монополії' та 'авангардизму' нарису в першовідкритті важливих суспільно-політичних та морально-етичних проблем, як, до речі, й пріоритету художнього нарису перед іншими літературними жанрами".

Так вирішується сьогодні проблема прози. А як уявляється Козаченкові майбутнє поезії? Як людина, позбавлена сумнівів, він і тут висловлюється гранично ясно. Він переконаний, що непотрібна й шкідлива інтимна лірика, бо за нею легко заховати "активне несприйняття нашої дійсності". І це він проілюстрував на циклі поезій Ірини Жиленко "У дзвони серця", яким редакція *Вітчизни* відкрила своє березневе число за цей рік. Цитую:

"...Тут є все: і Батьківщина, і 'безсмертячко', що ним пахне липовий цвіт, і 'чесний вірш та чесний труд' з аксесуарів неоклясики початку двадцятих років, і заклик 'іти на хрест', помінять 'перо на шаблю і коня', і високе Древо доброти, і мамин

вишиваний рушник, який б'є у дзвони серця. Є ніби все, але прочитаєш ті вірші, й одразу напрошується питання: чи такими віршами слід відкривати номер журналу? Чи не могла б все таки визначити поетеса більш точну адресу того 'бою', до якого вона закликає нас?"

Козаченко жадає точних адрес. Ясно. Як пишеш про батьківщину — уточнюй, що йдеться про брежнєвське "ширше поняття" — про всеросійську батьківщину. А як "бій", то напиши, що за перемогу комунізму.

Ми прочитали цикл Ірини Жиленко "У дзвони серця", і нам моторошно робиться від іронії Козаченка: він демагогічно підшиває поетці "несприйняття нашої дійсності", про яке вона напевно не думала. А вся річ у тому, що Козаченко дістав наказ заборонити інтимну лірику, для партії вона не потрібна. Він пропонує замінити її чимось на подобу масової самодіяльності. Цитую його останній раз:

"Нарешті, наша країна досягла масовости самодіяльного мистецтва, яка в багатьох випадках конкурує з професійним. А от поезій, змістовних, пристрасних, які можна було б читати з естради, не вистачає нашій самодіяльності. Озброїти її надхненним словом, віршем, піснею, які б на повну силу звучали з самодіяльних естрад, на будівельних майданчиках, в колгоспах і цехах заводів, — одне з найперших наших завдань".

Такої літератури наказала партія Козаченкові вимагати від українських письменників.

Тут своєрідно замикається коло цього десятиріччя. Вимоги Козаченка до літератури достоту нагадують ті, що висловив Хрушов десять років тому. З тією різницею, що письменники тоді сміялися з Микити і ще більш-менш одностайно чинили опір, а тепер їх самих змушено ухвалювати перехід на нариси й пісні для масової самодіяльності. Партії література не потрібна. Вона остаточно хоче зламати опір і витворити духовий вакуум, у якому їй легше буде триматися влади. З чого можна робити висновок, що в літературі починається пустельна смуга. Як вона довго триватиме — покаже майбутнє.

МАЙСТЕР ПЕНЗЛЯ І СЛОВА

Григорій Костюк

ПІСЛЯЮВІЛЕЙНІ РОЗДУМИ ДО 90-РІЧЧЯ ОЛЕКСИ ГРИЩЕНКА

Міжнародна культурна і мистецька спільнота (в тому й українці за кордоном), щойно відзначила 90-річчя життя і творчої праці одного з найбільших образотворців сучасності Олексі Грищенка, який живе, працює і втішається ласкою природи на Блакитному побережжі південної Франції. У цих нотатках я маю намір з'ясувати трохи докладніше той бік творчої праці ювілята, що про нього в численних вужчих чи ширших ювілейних привітах і статтях тільки де-не-де побіжно згадувалося.

Олекса Грищенко малював змалку, але мріяв бути вченим природознавцем. У Московському (після Київського) університеті він пильно вчився на природознавчому факультеті, зосереджуючи свою увагу на біології та ботаніці. Професор ботаніки Галенкін покладав на нього великі надії і всіляко сприяв йому. Добираючи собі молодих асистентів для досліджень в ботанічному відділі, він в першу чергу запропонував це студентові Грищенкові. "Протягом довгих місяців, — згадує Олекса Грищенко у своїй книжці *Роки бурі й натиску*, — працював я в цій тихій, приємній установі. Моєю спеціальністю були папороті, проблема їх розростання й розмноження. Під мікроскопом вивчав я загадкові спори, робив розрізи рослин, з запалом занурювся в тайни спор, відкривав секрети їх природи".¹ То була Москва 1908-1917 рр. Були це тривожні, але блискучі в пошуках, експериментах і відкриттях роки російської літератури, мистецтва, суспільної думки. Романтичною "Срібною добою" назвали їх історики і критики літератури. Святослав Гординський слушно пише в передмові до згаданої вище книжки О. Грищенка, що "Дореволюційні роки в російському мистецтві

1. Олекса Грищенко. *Роки бурі і натиску*, *Спогади мистця 1908-1918* (Нью-Йорк: Видання ОУП "Слово", 1967), стор. 65.

були надзвичайно цікаві, а саме мистецтво було частиною загальноєвропейського процесу”.

У центрі й розцвіті тієї доби вередлива доля поставила обдарованого й допитливого юнака з Кролевця, що в пошуках свого місця і призначення в житті опинився в Москві. Сповнений українською стихією, в якій схрестились: родинна козацько-чумацька традиція, мальовничий побут Чернігівщини, історичні події Конотопа, Глухова, Батурина та підсоння модерного українського відродженського руху, позначеного постатями Бориса Грінченка, Сергія Єфремова, Михайла Коцюбинського, Миколи Вороного, аж до Тичини та Миколи Зерова включно, — О. Грищенко, в зіткненні з світовими мистецькими віяннями, формував свою свідомість мистця і літератора. Університет він закінчив весною 1913 року. Отримав навіть диплом першого ступеня з фаху біології. Але вченим біологом він не став. Перемогла вроджена пристрасть до мистецтва. Утвердили й надали їй творчого динамізму кілька щасливих обставин. Насамперед, — найближчі контакти з передовим мистецьким і літературним світом того часу. Близьке знайомство і доступ до скарбів знаменитих колекціонерів старих ікон — І. Остроухова, О. Морозова та багатющої збірки модерного французького малярства С. Шукіна і дві подорожі за кордон: до Парижу — 1911 року й до Італії — 1913. Париж надхнув й остаточно оформив його творчомистецьке кредо, а Італія (Асізі, Фльоренція, Ареццо, Рим і багато інших міст), — країна музеїв і скарбів старовинного іконописного мистецтва, дала йому підняття й основу для поглиблених студій та нових висновків над візантійською іконою. Надиханий мистецьким підсонням Парижу, він активно включається в молодий модерний мистецький рух Москви. Виставляє свої картини в групі мистців, що назвали себе “Бубновий валет” (Д. Бурлюк, В. Татлін, К. Малевич, М. Ларіонов, П. Кончаловський), у Петербурзі, в сальоні Добичіної, мистецька група “Союз молоді” експонує його нові кубістичні композиції. Він виступає з низкою доповідей про модерні принципи в малярстві. Тут він вперше відкрито формулює свій власний погляд і своє розуміння прекрасного. Вперше поставився критично до мистецьких постулатів своїх колег із “Бубнового валета”, що й накреслило дальші розходження і навіть бої з ними. Використовуючи досягнення французьких кубістів, він поступово оформлює своє розуміння і свій стиль модерного мистецтва, як необмежених можливостей кольору, “народного примітиву”, візантики й

забутих осягів мистців раннього ренесансу. Одним словом, тут вже є основа всього того, що в пізнішу "царгородську добу", коли він ще зустрінеться щільно з тонким мистецтвом Сходу, зокрема з перськими мініатюрами, дасть нам справжнього, цільного й оригінального кольориста Грищенка.

* *

*

Пензель і фарба полонили молодого О. Грищенка. Він забув про біологію і весь пірнув у світ мистецтва. Але він мав вроджений нахил не тільки творити мистецькі образи, не тільки естетично переживати їх, але й теоретично думати, досліджувати мистецькі факти і пізнавати їх природу та історію. Тут починається Грищенко літератор, мистецький критик та історик. Діяпазон його тогочасних зацікавлень, як мистецького критика, надзвичайно широкий. Від старовинної візантійської ікони, італійських мистців раннього ренесансу, через російських "передвижників", до футуристичних "бубновалетників" і французького модерного малярства. Жадоба пізнати й осмислити це все штовхає його в архіви, музеї, бібліотеки. Поруч з палітрою, фарбою і пензлем він береться й за перо. Пише ряд статей на мистецькі теми. Серед них виділяється полемічний цикл: "Німці в російському малярстві" (В окремому виданні цей памфлет мав назву *О влиянии немецкой культуры и искусства на русских художников*, 1917). У статтях цього циклу він доводив, що майже всі корифеї російського малярства виростили під впливом німецьких майстрів, головню — Дюссельдорфської школи — Менцеля, Ленбаха, Лібермана. У своїй солідній монографії, що появилася 1913 року під назвою *Про зв'язки російського живопису з Візантією і Заходом XIII — XX вв.*, свій, не конвенційний сказати б, еретичний погляд на російське мистецтво Грищенко висловив ще у такій формі:

"На наших очах виставки реставрованого "Мира Искусства" та "Союзу російських художників" показують цілковите бездоріжжя й розгубленість, цілковитий занепад живописних форм й одірваність від справжніх ідеалів російського живопису. Обридле естетичне смакування "смачним" тоном, ретроспективна захоханість в екзотику XVIII сторіччя, рабське і безсенсове наслідування старих малюнків, неопередвижницький же мен фіше-їзм і нехлюйство, містицизм прерізного гатунку — все

це створило той страшний глухий кут, у якому опинився російський живопис.”²

Треба мати на увазі, що це йде мова про російське малярство тієї доби, коли творили такі насправду видатні російські мистці як І. Рєпін, І. Левітан, М. Врубель, В. Серов та інші. Ця рішуча критика тих вже тоді застарілих форм в російському малярстві представником молодого покоління модерного мистецтва була подібна до бомби, що розірвалася в російському патріотичному мистецькому світі.

На неї zareагували визначні діячі мистецтва і літератури. С. Глаголь з Москви (газ. *Голос Москви*), А. Луначарський з Парижу (газ. *День*), Я. Тугендгольд з Петербургу (*Аполлон*, no. 2, 1915). З цієї полеміки родилися нові Грищенкові публікації: *Відповідь Тугендгольду, Глаголю і Луначарському* (1915), *Криза мистецтва й сучасне малярство* (1917), *Як навчають малярства в наших школах*.

Творча праця над власними картинами, пристрасна полеміка, виступи з доповідями тощо не перешкодили О. Грищенкові сісти за більшу, і то джерельну, дослідчу працю, що вийшла непередодні революції, під назвою *Російська ікона як мистецтво живопису*. Це велика на 270 сторінок формату вісімки піонерська праця. Хай ця, офіційна тоді для Російської імперії, назва книжки не вводить в блуд сучасного нашого читача. Це була чи не перша спроба визначити мистецьку вартість давнього іконописного мистецтва, що прийшло до нас з Візантії. Це була оригінальна спроба встановити місце і значення ікони в історії мистецтва взагалі та в зв'язку з цим окреслити виразно позицію і завдання сучасного йому (першого двадцятиріччя ХХ сторіччя) мистецтва. Це був трактат про вплив візантійського іконописного мистецтва на церковне малярство східнослов'янських народів: болгарів, українців, білорусів і росіян. Тому ця книга має історико-культурне значення й тепер у рівній мірі для дослідників іконописного мистецтва всіх цих народів, а в першу чергу, підкреслюємо, українського. Бо саме в цій галузі глибші дослідження в нас ще тільки починаються. Тому цю книгу О. Грищенка ми вважаємо першим внеском в українську іконографію. Без неї не може обійтися ні один сучасний дослідник.

2. А. Грищенко, *О связях русской живописи с Византией и Западом XIII-XX вв.* (Москва, 1913), стор. 69.

У революцію Олекса Грищенко ввійшов з цілком зформованим мистецьким світоглядом і з великими новими творчими плянами. Але дійсність показала йому, що місця для його плянів та ідей майже не залишалось. Розуміючи мистецтво як вільну, не накинену згори творчість, Олекса Грищенко не захотів, а може й не міг перетворитись у слухняного службовця тої чи іншої державної мистецької установи чи виконувати твори на пропоновані теми. Тому, вже в листопаді 1919 року він покидає Москву і їде на Україну. Але й тут в той час була така ситуація, що не обіщувала жодних перспектив для мистця. І він вирішує покинути рідний край. Наприкінці листопада 1919 року вже був у Константинополі. Це було чудо і щастя мистця. Звідси Грищенко почав свій тріумфальний похід у мистецький світ Заходу. Цикл його "Царгородських акварель і гвашів" відкрив йому дорогу й утвердив назавжди на верхів'ях мистецького світу. Пізніше, мандруючи різними країнами, він створив кілька нових циклів картин: грецький, еспанський, португальський, скандинавський, південнофранцузький, паризький тощо. Але вони лише поглибили, удосконалили й урізноманітнили його творчу індивідуальність як своєрідного поета кольору і фарби.

* *

*

Про Олексу Грищенка — мистця пензля, чарівника кольору — у світовій мистецькій і загальній пресі є багато відгуків включно з окремими монографіями про його творчість. Але про Грищенка літератора, історика, теоретика мистецтва і мемуариста маємо дуже мало. За блискучим майстром кольору світ якось не побачив і належно не оцінив ще дослідника, відкривача мистецьких явищ, філософа і теоретика мистецтва і нарешті блискучого мемуариста, розповідача. З дореволюційних писань про Грищенка, яким минає вже понад 60 років, ми вже згадували статті А. Луначарського, Я. Тугендгольда, С. Глаголя. Але ці статті, друковані в дореволюційній періодичній пресі й тепер майже недоступні. Особливо тим, що живуть поза межами СРСР. Із найновіших статей, крім цікавого відгуку в французькій газеті *Dernières Nouvelles d'Alsace* (5 січня 1958 р.) на спогади О. Грищенка *Україна моїх блакитних днів* (французькою мовою), маємо окремі згадки та ширші уступи в кількох статтях одного з найкращих знавців Грищенкових творів Святослава Гординського, одну рецензійну статтю Марти Калитовської і ще, здається, Леоніда Полтави. І це все. А між тим ця ділянка творчости Грищенка дуже важлива. Вона щільно

переплітається з його малярством, виявляє його позицію мистця і громадянина. Тому, віддаючи належне Грищенкові мистцеві пензля, я хочу спробувати окремо згадати дещо про Грищенка літератора.

Олекса Васильович є автором понад десятьох окремо опублікованих книжок і чималой кількості статей у періодичній пресі. Цей літературний доробок його ділиться на дві групи: групу дореволюційну і групу пореволюційну. Дореволюційні його публікації, писані переважно російською мовою, такі: 1/ *Зв'язки російського живопису з Візантією і Заходом XIII-XX вв.*, 2/ *Вплив німецької культури й мистецтва на російських мистців*, 3/ *Відповідь Тугендгольду, Глаголю і Луначарському*, 4/ *Криза у мистецтві і сучасне малярство*, 5/ *Як у нас навчають малярства в нашій школі*, 6/ *Російська ікона як мистецтво живопису*. Пореволюційну групу становлять книжки головно літературно-мемуарного характеру, писані й публіковані українською, а частково французькою мовами: 1/ *L'Ukraine des mes jours bleus*; 2/ *Україна моїх блакитних днів* — український текст французького видання; 3/ *Deus ans a Constantinople* з багатьма його кольоровими акварелями; 4/ *Мої роки в Царгороді* — щоденні записи його "царгородської доби"; 5/ *Мої зустрічі й розмови з французькими мистцями*; та 6/ *Роки бурі й натиску*.

"Грищенкові писання з його московських часів, — слушно каже С. Гординський у передмові до останньої книжки *Роки бурі й натиску*, — складаються з двох, на перший погляд дуже відмінних, частин: студій іконографії і писань про нове мистецтво".

Дійсно, на перший погляд ніби дуже відмінних, а насправді ці писання про візантійську ікону і про сучасне світове малярство були глибоко пов'язані між собою.

За своїм мистецьким сприйманням і баченням світу Олекса Грищенко був глибоко сучасним і модерним мистцем. Будучи суголосним з тогочасним французьким кубізмом (Ф. Леже, А. Дерен, П. Пікассо, Ж. Брак, А. Глез, Ж. Метценже та інш.) і формуючись в оточенні бурхливого московського мистецького світу, що головно йшов у фарватері футуристичного напрямку, Грищенко вже тоді, мені видається, виявив цілком свою самобутню позицію. Практично й теоретично освоюючи тогочасні мистецькі прямування, Грищенко почав приходити — у власних теоретичних роздумах і творчій практиці — до дещо

відмінного розуміння мистецької творчості. Сприймаючи кубізм, як сміливу реформу, як реакцію на імпресіонізм та академізм, він, проте, взяв під сумнів і практично не сприйняв трактування кубістами мистецької форми малюнка чи скульптури як ритмічної комбінації найпростіших геометричних тіл, їх ужитково-театрального наставлення та ігнорування кольору, як живого компоненту образу. Ідея, колір та активне творче наставлення-надхнення мистця, — три компоненти, без яких не може постати справжній мистецький твір, — таким мені уявляється мистецьке кредо тогочасного молодого Грищенка. Це вже виривалося за межі тогочасних кубістів і футуристичних "бубновалетників". Це вже чисто Грищенківське, що пізніше, з доби царгородської починаючи, розквітло в його власну кольористичну мистецьку систему. Вивчаючи візантійське і старовинне римське іконописне мистецтво, він чи не перший зробив відкриття, що це не просто ужиткове релігійне малярство, а в кращих своїх зразках, як зауважив це вже Гординський, органічна єдність релігійного змісту (ідеї) і мистецтва. Думаю, що саме звідси в нього народжується теза, яку він обстоював у кількох своїх писаннях, що іконописне мистецтво може відіграти велику освіжуючу роль в сучасному модерному мистецтві. Тому вже в найбільшій своїй праці *Російська ікона як мистецтво живопису* Грищенко з молодечим запалом писав:

"Сама ікона вимогливо наказує художникові бути сучасним, живим, щоб не бути непотрібним і мертвим. Цей наказ диктує природа мистецтва з його законами розвитку. Якщо сучасний мистець оцінив старовинний живопис, оцінив його високу якість, збагнув дух і характер його форм, — це не значить, що він повинен відмовитись від духу свого часу, не значить, що його свідомість, його світогляд повинні зіллятися з світоглядом старовинного майстра".³

Розгортаючи цю знамениту думку далі, критично переглядаючи численні праці попередніх дослідників візантійської іконографії: Н. Кондакова, Ф. Буслаєва, Д. Ліхачева та інших, дуже критично оцінюючи іконопис В. Васнецова, Д. Стеллецького, "чарівні ікони" Н. Гончарової, К. Петрова-Водкіна, "містичні глибини й осяяння" М. Реріха, фрески А. Савінова, — Олекса Грищенко робить такий багатозначальний висновок:

3. А. Грищенко, *Русская икона как искусство живописи* (Москва, 1917), стор. 262.

”Ікона може багато чого навчити. Вона може нашттовхнути за аналогією на щасливу думку... Але ікона не може ніколи замінити того могутнього фактора творчості, що таїться в свідомості. ... Покликання справжнього художника — бути живим, а не мертвим, схолястично-книжним. Його завдання не робити ”очаровуюче плетиво” з старовинних ікон, старих картин, народних лубків і гравюр, а творити нові картини на базі живописних ідей, глибину і вірність яких він перевіряє на досвіді мистецтва минулих сторіч, де знаходить приклад чистоти живописних засобів і принципів. Завдання мистця — велике: не заколисувати почуття і думи людини, а рухати і відкривати для нас нові форми сприймання світу”.⁴

Навіть ці цитати (а вони цілком узгоджені з висловлюванням Грищенка в багатьох його полемічних публікаціях і прилюдних лекціях того часу), свідчать, що молодий Грищенко, як дослідник і критик мистецтва, приймаючи позитивно бунт тогочасного молодого покоління мистців проти традиційних форм, чи не один із перших зрозумів, що самого анархічного бунту не досить, щоб створити нове довготривале мистецтво. Він, очевидно, збагнув, що бунт для бунту веде до відриву від життя, від людини, єдиного споживача мистецтва, зрештою, в кращому випадку, веде до абстрактного, вічно експериментального мистецтва для мистців. І тільки. Але для повноти справжнього процесу нового мистецтва цього не досить. Тому він кидає гасла: йти в ногу з часом; не відриватись від життя; не замикатись у штучно-побудовані схеми і філософії; бути живим творцем, а не мертвим схолястом; не відкидати здобутків кубістів чи ”бубновалетників”, але й не канонізувати їх; головне в мистецтві не тільки ритміка форм і ліній, але й насамперед колір. Так народжувалась Грищенкова теорія кольоризму. Через п’ять-шість років, у ”царгородську добу” він її зформулює в своїй дискусії з одним турецьким професором естетики ще виразніше.

”Коли завмирає надхнення,... коли творяться (картини) тільки для очей і за правилами вигаданої філософії, саме тоді стається занепад. ... Динаміка кольорів, так, як я розумію, висловлюється в кольориті й русі. У малярстві життя передається насамперед рухом і за допомогою фарб... Від кольору залежать форми, бо все для мене — у співвідношенні кольорових форм. ... Творити картину — значить думати і діяти

4. Там же, стор. 264.

120 кольорами та формою. Кожна картина мусить бути мальована, а не рисована за штучним пишномовним принципом”.⁵

Отже, з одного боку, писання і студії над візантійською іконографією, а з другого, — усвідомлення основних принципів модерного мистецтва та активна боротьба теорією і практикою за його утвердження зформували в основі того Грищенка, що своїм царгородським циклом акварель і гвашів започаткував свій специфічно-кольористичний напрямок.

* *
*

За спогадами О. Грищенка, колись, ще в московську добу його життя і праці, відомий І. С. Остроухов, завідувач Третьяковської галерії, якось сказав: ”Щоб із Грищенка були люди, треба його позбавити бібліотек, відібрати від нього всі книжки та оселити десь на безлюдному острові”. Таким ”безлюдним островом”, після 1920 р., для Грищенка став закордон. Тут він ніби справді відібрав від себе книги, позбавив себе бібліотек і зосередився на праці тільки пензлем і фарбою. Сам мистець про цей новий етап своєї праці писав: ”Почуваючи себе скрізь вільною людиною, а не бідолашним вигнанцем, я проте добровільно зрікся всіх принад, які могли б мене відтягнути від праці, і так занурився в неї, що коли доводилось працювати навіть серед велелюдної гомінкої юрби, мені здавалось, ніби я перебуваю сам-на-сам зі своїми мальовилами”⁶

У такій наполегливій і нерозлучній з пензлем і палітрою праці пройшло майже десять років. За той час створено кілька малярських циклів: царгородський, грецький, португальський, еспанський, паризький тощо, пройшло понад десять його успішних виставок у Парижі. Поступово, але впевнено і переможно, мистець виходив на європейський мистецький Парнас. І ось на найвищій пуанті образотворення у Грищенка-маляра прокидається знову Грищенко-літератор. Він потайки, у відпочинковий від малярства час опрацьовує свій царгородський щоденник і 1930 року видає його французькою мовою окремою книжкою з багатьма кольоровими репродукціями своїх акварелів. Так вперше появилася *Deus ans a Constantinople*, що в

5. Олекса Грищенко, *Мої роки в Царгороді* (Мюнхен-Париж: В-во ”Дніпрова хвиля”, 1961), стор. 195-6.

6. Олекса Грищенко, *Україна моїх блакитних днів* (Мюнхен: В-во ”Дніпрова хвиля”, 1958), стор. 10.

пізнішій українській версії має назву *Мої роки в Царгороді*. З того часу О. Грищенко вже не зрікався цілком пера і при кожній нагоді писав свої літературні твори.

121

Коли дореволюційні писання О. Грищенка належали до жанру наукових дослідів, теоретичних роздумів і полемічних виступів у боротьбі за нове мистецтво, таке, як його розумів і творив сам автор, то післяреволюційні його писання належать виключно до літературно-мемуарного жанру. Але тут же відразу треба ствердити, що і в цьому жанрі Грищенко постійно вибухає відступами то як історик, то як критик і дослідник мистецтва, то як полеміст. Тобто, старий дореволюційний Грищенко, насажений досвідом і мудрістю років, виступає в дещо ошляхетненій формі і в цьому новому жанрі.

Що ж є особливого в цих нових пореволюційних писаннях О. Грищенка? Насамперед треба ствердити, що всі писання Грищенка: і дослідчі, і полемічно-критичні, і мемуарні мають своє особливе місце і значення і в історії мистецтва, і в історії літератури. Я вже попереду побіжно стверджував, що дореволюційні праці О. Грищенка про стародавню візантійську ікону зберігають своє значення і для сучасних, зокрема українських дослідників церковного мистецтва. А його теоретичні та полемічні писання про малярство ХХ ст. не зможе поминути жоден об'єктивний і поважний історик мистецтва, в тому й українського.

Літературно-мемуарні писання О. Грищенка після революції мають значення в кількох аспектах. Насамперед, це збірки багатючих фактів до біографії самого мистця. Подруге, тут знаходимо силу-силенну прецікавих і свіжих фактів до біографії багатьох видатних меценатів, діячів мистецтва, літератури та громадського життя українського, російського, французького, еспанського, американського, турецького та інших, з ким Грищенкові, на довгому життєвому шляху, довелося зустрічатись. Своїм безпосереднім, ширим способом подавати портрети своїх сучасників Грищенко захоплює читача і вводить його в щоденні побутові та інтимні стосунки своїх героїв. Найулюбленишим мистецьким засобом Грищенка в зображенні своїх небуденних сучасників це уміння схоплювати не тільки ті чи інші деталі й факти з їх життя чи характеру, які здебільшого офіційні біографи обходять, а двома-трьома, ніби випадковими, штрихами малювати їх живі портрети. Ось пару прикладів.

Б. Грінченко: "високий, вродливий мужчина, з блідуватим обличчям із загостреною бородою і сірими повними енергії очима". М. Нечуй-Левицький: "Ні дідок, ні панок, тихо відчинив нам двері з приємною усмішкою... Чемний, акуратно вдягнений. Лице спокійне, лагідне, як лагідні його "Батюшки і матушки", а погляд сірих очей шириий, погляд нашого задоволеного селянина."

Маляр С. Святославський: "з борідкою ченця, рухливий, ентузіяст, член відомої п'ятірки в Москві і смертельний ворог Айвазовського".

Або такий деталь про юнака-гімназиста Миколу Зерова, що його не знайдемо в жодного його біографа: "Найщирішим "поклонником" нашої сестри був Микола Зеров, син шкільного інспектора, тоді ще молодий студент, який став другом Варвари. Мешкаючи майже по-сусідству, він щовечора заходив до нас на відвідини. Людина веселої вдачі, Зеров розповідав нам смішні історії, реготав, кумедно перекирвляючи губи. Ходив він завжди із нерозлучною паличкою і в білому кашкеті з синім обводом. Який був сам, таку мав і ходу: веселу, з підскоком, завжди вперед, вперед".

Люди, що знали М. Зерова вже в дозрілому віці, в цьому описі Зерова-юнака оцінять відразу правдиві і вникливі спостереження його характеру й темпераментної вдачі.

Не менш цікаві літературні скетчі з діячів російського мистецького життя. Портрети й біографічні деталі знаменитих колекціонерів і меценатів мистецтва О. Морозова, І. Остроухова, С. Шукіна, бойових членів "Бубнового валета": Володимира і Давида Бурлюків, П. Кончаловського, Машкова, Лентулова та ін. Із старшого покоління мистців: В. Сурікова, П. Малявіна, Ігоря Грабаря, С. Маковського. Серед мистецьких критиків, поетів і співаків читач зустріне такі імена як С. Мамонтова, П. Муратова, О. Суворіна, В. Маяковського, К. Бальмонта, Ф. Шаляпіна та багатьох інших. Вражає в цих спогадах гостра пам'ять на таких людей, що були тільки адміністративно причетні до мистецького життя, як скажімо дружина Л. Троцького Наталія Іванівна, що 1918 року була головою Колегії охорони пам'яток культури, в члені якої було запрошено і Грищенко.

Особливо досконалі шкци портретів знайде читач у його зустрічах з французькими мистцями. І це зрозуміло. Адже ж

більшу частину свого дозрілого творчого життя він провів у Франції. Незабутні портрети Андре Левінсона, Ван Донгена, американського візантолога проф. Томаса Вітмора, Рауля Дюфі, критика Поля Фіеренса, Отона Фрієза, Жозе Манжа, Фернана Леже, Х. Сутіна, Маттео Гернандеса, недавно померлого Пабло Пікассо і багатьох інших мистців, колекціонерів і знаменитих маршанів. Ось, прикладом, портрет Ф. Леже, одного з творців французького кубізму:

”Колосальний ростом кубіст обернувся від своєї монументальної композиції... Широке, простацьке лице, подзьобане віспою, добрі очі, картоплиною дебелий ніс, а одяг — брунатна вовняна сорочка і чорна краватка — говорив про симпатії майстра”.

Портрет Томаса Вітмора: ”У темносиньому бездоганному одягу, кінчик білої хусточки в горішній кишенці, волосся чітко на дві сторони, все в англійському стилі. На його симпатичному обличчі ледь рухалося вольове підборіддя квадратом. З-під густих, наче дві щітки, рудавих брів, сипав на мене вогниками живих сіро-блакитних очей”.

А ось шкіц образу Пікассо: ”Низького росту південний еспанець. Бронзове обличчя. Великі шукаючі очі. На міцний, як бомба, лоб упало пасмо волосся, тверде, як дріт. Кубом тверде підборіддя, і зараз за ротом глибоко врізались косою дві зморшки”.

Варта уваги, особливо тепер після смерті Пікассо, Грищенкова характеристика його творчості останніх років життя.

”Пікассо — це великий, геніальний імітатор, який, заплющивши очі, вміє зробити образ під будь-якого майстра: Тюлюз-Льотрека, Пуссена, Гойю, Енгра, Рафаеля, Матіса... Кидається, мов навіжений, від одного майстра до другого, від найбільшої модерни до академізму, від аналізу до синтези, і скрізь, як запевняють, зберігає логіку”.

”Найостанніший крик моди: Пабло взяв замість пензля ножиці, так, як і Матіс після 80-ки. Ножицями вирізує портрети. Бере аркуш журналу з ілюстрацією, наприклад, зимового дерева і вирізує портрет своєї дружини. Таких портретів наробив уже десятки, вже й видали їх окремим альбомом. Сноби платять гроші і за те, та ще й які! Мабуть, сам ”геніальний до всього” фабрикант дивується!...”

Приведені цитати допомагають хоч частково схопити особливість розповідної манери Грищенка мемуариста. Одночасно йдеться тут мені не про те, наскільки та чи та Грищенкова характеристика своїх сучасників вичерпна й об'єктивна, а про те, яка вона безпосередньо-шира, дотепна і, в певному аспекті, — влучна.

Грищенкові портрети мистців, це часто тонко вирізьблені літературні ліричні акварелі (Поль Фіеренс, наприклад). Вони вповнені ліричними медитаціями, історичними відступами, теоретичними міркуваннями, сатиричними усмішками, інколи й полемічними наголосами та публіцистичними заувагами. Тому з його спогадів ми довідуємось часто про ситуації, речі, події і людей, про яких і яких не занотовано в жодній іншій підручній чи довідковій літературі. І деталі з життя оригінала Олексія Суворіна, і трагічна доля знаменитих колекціонерів: І. Остроухова, О. Морозова, С. Шукіна, що їх віддану працю й дотепер ефективно використовує радянський уряд,⁷ і виступи основоположника футуризму, італійського поета Марінетті в московському клубі "Естетика" 1911 року, і візита до Москви Матіса та його сенсаційна заява російським кубо-футуристам: "Я не розумію вашого модернізму", і історія назви групи французьких мистців "Дикі", і барвисті, побутово-трагікомічні епізоди з життя паризьких мистецьких богем, і життєвий шлях нашої малярки Соні Левицької та багато інших подій і фактів, — все це особисто бачене й пережите нашим майстром талановито занотовано в його спогадах. І все це без пози, без претенсії когось навчати, когось конче в чомусь переконувати. Він просто щиро ділиться своїми думками, розкриває свою душу, свій досвід, своє розуміння пережитого. Він ніде не твердить, що його розуміння найправдивіше, найдосконаліше, найглибше. Ні, воно є таке, як є. І його грізний дід, що в "горілчаному гніві" "хоче бабуню вбити", зображений в стилі кращих Гоголівських типів, і чумацька романтика та барвисті побутові звичаї його рідного

7. Саме в час, коли пишеться ця стаття, в ньюйоркській галерії Кнедлера (ріг Медісон Авеню й 70 вулиці), після Вашингтонської національної галерії, виставляється з надзвичайним успіхом вибірка понад сорок картин французьких імпресіоністів (Піссаро, Клод, Моне, Матіс, Гоген, Ван Гог) та кубістів і абстрактяників (Фернан Леже, Пабло Пікассо, Брак та ін.), що їх з помпою привезено з Радянського Союзу. І всім відомо, що ці насправду світові шедеври, це ж ніщо інше як частина тієї надзвичайної збірки модерного мистецтва, що їх на початку нашого століття зібрали два московських меценати, Морозов і Шукін, про яких так цікаво розповідає в своїх спогадах О. Грищенко.

краю, і українська піч з примітивними півниками і візерунками, і трагічні картини революції, і злиденне, напівголодне, з прояснями щастя і творчими успіхами, життя в Константинополі, і тернистий шлях до вершин мистецького Парнасу, — все це звичайні й неминучі деталі й факти, про які він з гумором а-ля Кола Бруньон розповідає. А найголовніше, що вся ця надзвичайна розповідь за більше як півстоліття життя і творчости наскрізь пройнята доброзичливістю і напевду глибоким гуманізмом мистця.

Але сила і значення мемуарних творів Грищенка не тільки в цих, хоч і значущих фактах, епізодах, деталях. Вага їх ще й у тому, що вони — літературні, поетичні в повному розумінні цього слова. Його мова образна, гнучка і барвіста. І це чудо, яке можна пояснити тільки талантом мистця. Адже ж він усе своє свідоме творче життя прожив фактично поза межами рідного краю і рідної мовної стихії. І все ж таки він не тільки не затратив багатства матірньої мови, а сказати б, якось збагатив її синтаксично і синонімічно. Його пейзажі й порівняння живі і влучні. Їх може позаздрити Грищенкові кожний майстер слова. Я вже згадував про ліричну акварельність його нарисів, про його вміння портретувати живих людей, про його виключну увагу до деталей. Це все те найвідчутніше, що позначає кожного справжнього майстра слова. Його книги багаті на пейзажні описи, порівняння і метафори. Щоб не бути голословним подаю кілька просто випадково схоплених прикладів — пейзажів з книги *Мої роки в Царгороді*.

Опис дельфінів у рівнобіжному русі пароплава:

"Вони плавно підстрибують, плюскаються, розприскують радісно струї води кристалевої прозорості. Один підстрибував до висоти ватерлінії корабля: великий, солідної еластичності, неначе ресор з криці. Його спина в чорних пружках, живіт білий. Пробиває, неначе свердло, компактну масу води і, здається, усміхається, втискаючись у білу, шумливу піну".

Або ось образ жінки в східньому одягу:

"Бабуня вдягнена в спідницю, що спадає до ніг. На голові у неї ясночервоний завій, що придержує кінці її білої чадри, торочки якої, вишиті золотом і сріблом, розвіваються з кожним подувом вітру."

Читач вже з цього бачить, що тут по-мистецьки поєднано рух (динаміку) і колір, які контрастно творять разом цілість динамічного образу. Взагалі автор любить кольорові контрасти і часто їх використовує.

"Східне місто світилося кубами попелястої червені. Мінарети й чорні силуетки кипарисів ніби щоглами прикрасили горизонт".

Ще деталь опису Св. Софії:

"Містичні промені сонця зникають, світло знижується. Вся блискуча маса стає сірою. Канделябри чорніють, кути наповнюються розкішними синіми тінями. Носовий голос імама ⁸ затримується на одній і тій же ноті..."

Пейзаж на острові коло Стамбулу:

"Внизу аркою заокруглюється море. Арка віддаляється спокійною і ритмічною масою до обривів. Мовчазно, затока, смарагдово-синя, обризує берег білою піною. Кольори мушель відбиваються на камені".

А ось оригінальний пейзаж на мотив — Україна в зіткненні зі Сходом, схоплений на півдні України (Крим, коло Байдарських Воріт):

..."на обрії в рожевому серпанку мріли довгі сірі скелі, а уява немов відтворювала міраж, малювала барвистий килим. Там, ген, ген на площині оазу зелених тополь, виноградників, розлогих дерев грецьких горіхів, протинають білі стрімкі мінарети й мечеті з блискучими ріжками півмісяця".

Метафоричними висловами і порівняннями переткано, як перлами, усі писання Грищенка:

"Над темним обрієм сходить молодик, наче білий серп".

"Форми пом'якшувалися, загорталися в темну синь ночі. Моя душа радісно співала".

"Вечір сповняється грою загрозливих тіней". "Юрба виливається з мечеті". "Жебрак... біля дверей вимовляє слова монотонної молитви. Його тужливе нарікання, безконечне і сумне, тягнеться мов шовкова нитка".

8. Священника.

"Звуки тримтять у синьому повітрі". "Занурився в густу темноту, ніби в чорнило".

Такий перед нами О. Грищенко, що поєднує в собі незрівнянного мистця-кольориста і мистця слова. Що одночасно, в рівній мірі є поетом фарби і слова. І це в нього не надумане, не вичитане, не запозичене. Це від матері і від народу, з якого він вийшов. Це дуже тонко відчули і підкреслили деякі французькі критики, що вникливо відгадували чарівні відсвіти його малярських творів.

Рене Жан, захоплений сповненими сонця прозорими акварелями Грищенка писав, що "Ці настінні оздоби являють цілі поезії пишноти, де має вартість кожна риса. Чари Сходу він висловлює у барвах, що бринять глибинною луною. Мистець, щирої вдачі маляр, є разом з тим і поет, спроможний захопити нас і зворушити." Рене Жан не знав, що мистець, сонячно-прозорі акварелі якого звучать як поезії, є одночасно поетом слова. Але він це відчув. Другий французький критик Раймонд Есколіє поетичний та одночасно музичний чар Грищенкового малярства виводив з його вродженого, органічно-національного ества. Він писав:

... "Українець Грищенко походить від тих славних нащадків, які від самої коліски відчувають за Сходом тугу, яка при першому контакті з Іслямом розділа свого роду чарівним хоралом... Олекса Грищенко вміє чудово домішувати до кольорів музику. І саме це дає таку вартість гармонії його рідкісних і чудових тонів, які мають незрівнянний такт і ритм. Немає кращої від них музики Сходу" ("Царгород", *Ля Денеш де Тулюз*, 27 листопада 1930 р.).

Раймонд Есколіє ще тоді напевне не знав, що ця "туга за Сходом" жила вже в серці юного Грищенка, коли він ще тільки пізнавав красу світу. Про це свідчить хоча б зацитований вище кримський пейзаж, що спалахнув, як видиво у 18-річного юнака і залишився на все його життя. Не випадково й вдумливий і тонкий сучасний поет Василь Барка, в своєму есеї "Мистецтво Олекси Грищенка" (*Українська літературна газета*, січень 1958 р., Мюнхен) переконливо порівнює малярські твори Грищенка з поезією Тичини доби *Соняшних клярнетів* і *Вітру з України*. Про картину О. Грищенка "Вітрильники в Ля Рошель" В. Барка зокрема сказав: "Ніде в інших краєвидах не знайдеться такий

128 завершений "клярнетизм" загального образу, як тут... Це — шедевр мистецького пересвітлення природи, рівнозначний віршам із *Соняшних клярнетів*". Василь Барка також ще не знав тоді, що за цим "клярнетичним" мистцем кольору і краєвиду ховається ще й мистець слова.

Тяга до вислову свого почуття, своїх ідей, своїх вигадок словом, тяга до пера, поруч з тягою до пензля і фарби, були в нього вродженим інстинктом. У своїх романтичних картинах *Україна моїх блакитних днів* Олекса Грищенко пише, як ще в юнацькі роки свої, коли він стихійно і надхненно вперше малював пейзажі з природи й одночасно, з братом Сашком, обдумував сюжет майбутнього роману "Життя чумака". Грізні, з надзвичайними пригодами і карколомними конфліктами перипетії роману були готові в уяві. Але не вистачило тільки юнацького терпіння сісти за писання. Так романіста з нього й не вийшло. Але зате маємо видатного кольориста, картини якого зберігаються в багатьох галереях і музеях світу (за винятком, звичайно, — яка іронія! — столиці "України його блакитних днів"), маємо серйозного критика й дослідника мистецтва і спостережливого та літературно обдарованого мемуариста. Колись, ще в царгородську добу свого життя, Олекса Грищенко, ніби між іншим, висловив був таку сентенцію: "Слово і поезія є для маляра тільки приводом, щоб творити шедеври за своєю примхою і надхненням". (*Мої роки в Царгороді*, стор. 227)

Тепер вчитуючись в цю сентенцію після п'ятдесятирічної творчої малярської і літературної практики, сприймаємо її як його кредо, як програму, як плян дії видатного мистця пензля і слова. Слово і поезія за минуле півсторіччя були для нього і приводом і надхненням у творенні визначних малярських цінностей, але одночасно, створені малярські шедеври були приводом і надхненням для його літературно-мемуарних творів. Таким Олекса Грищенко входить в історію українського і світового мистецтва.

АНДРІЙ ШТОГАРЕНКО І УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА

Михайло Михайловський

Коли симфонічна оркестра виконує твір композитора, слухачів найменше цікавить, з якого року автор музики член комуністичної партії, чи він депутат міської або верховної ради, чи виконує він якісь громадські доручення партійних органів. Слухача цікавить передусім талановитий вислів емоцій композитора, духовна вартість його твору.

Що ж стосується анкетних даних, вони можуть впливати на долю композитора, сприяти його популяризації, але тільки до якоїсь міри. За композитора говорить його власний музичний твір. Якщо він посідає мистецьку вартість, він буде жити й користуватися увагою слухачів.

Такі думки виникали в мене після прослухання у радіо-пересиланні "Третьої симфонії" Андрія Штогаренка. Композитор назвав її "Київською". І ця назва цілковито відповідає музичному змістові твору, його почуттям і думкам, національному характерові.

Скажу відразу: мені дуже сподобалася "Третя симфонія" Штогаренка. І це я говорю як музика, не беручи до уваги суспільного чи партійного становища композитора Штогаренка. Талант є талант, і в цьому випадкові Штогаренко виявив його з користю для української музичної культури.

"Третю симфонію" Штогаренко написав у 1971 році. Її авторові було тоді 69 років (він народився 15 жовтня 1902 року в селі Нові Кайдаки на Катеринославщині). Але не зважаючи на такий "зрілий" вік, у композитора ще великий запас творчої енергії. Того ж року він написав монументальну сонату для віолончелі з фортепіаном, хори а capella (без супроводу фортепіяна чи інших музичних інструментів), а також поему для хору з оркестрою. Я взяв за приклад лише один 1971 рік. Але відомо, що й сьогодні Штогаренко не випускає з своїх міцних рук

130 творче перо композитора. Чи він тримається принципу — “жодного дня без рядка”, сказати трудно, але з певністю можна твердити, що надхнення не втікає від нього.

“Третя симфонія” Штогаренка нерозривно пов’язана з музичною біографією композитора, очевидно, в розумінні його шляху до досягнення особистого відчуття музичних образів. Тому природно буде пригадати його життєвий і музичний шлях. А він був досить тривалий і плідотворний.

Почнемо з того, що Андрій Штогаренко народився в родині, в якій музика була в особливій пошані. Батьки його не були професійними музикантами, але до самозабуття любили музику, народну пісню. Не випадково його батько Яків Софроневич, мешканець села, що працював токарем на металургійному заводі, створив родинний музичний ансамбль народних інструментів. У складі ансамблю були не лише члени сім’ї, але й інші родичі. А коли почав підростати малий Андрій, йому вже було призначено стати членом родинного музичного ансамблю. Батько навчив його грати на різних музичних інструментах, навчив нотної грамоти. І цю науку талановитий хлопець опанував з разючою швидкістю. Уже в шестилітньому віці талановитий хлопчина посів рівноправне місце в родинній оркестрі. Цей ансамбль виступав у концертах, і слухачі мимоволі звертали увагу на талановитого хлопчину, що впевнено виконував свою партію в оркестрі. Солісткою в оркестрі була мати Андрія, співачка Любов Терентіївна. Але вона добре грала й на різних музичних інструментах.

Згадуючи про концерти родинної оркестри, батько майбутнього композитора, Яків Софроневич, писав:

“Після довгого й виснажливого робочого дня було не до музики, але все ж люди жадібно тягнулися до мистецтва. Виступати доводилося у вогких, не пристосованих приміщеннях. Та, не зважаючи на всі труднощі, ансамбль не залишав своєї роботи. В його репертуарі були народні пісні і клясичні твори” (див. статтю Л. Краснова “Ветеран самодіяльного мистецтва” в газеті *Зоря* від 30 вересня 1956, Дніпропетровське).

Перебуваючи в атмосфері такої родинної оркестри, Андрій зміг широко розвинути свої музичні зацікавлення. Понад усі інші інструменти він уподобав фісгармонію. Своїми маленькими пальчиками він умудрявся здобувати потужні звуки, насичені складними гармоніями.

Батько серйозно замислювався над справжньою музичною освітою хлопчини і відвів його до педагога-піяніста Василя Казимірського. Педагогові легко було навчати музично розвиненого учня, і вже в скорому часі вони могли грати в чотири руки. Виконували навіть уривки з клясичних опер.

З 1910 року хлопець пішов до заводської початкової школи. Але потяг до музики був такий сильний, що два роки пізніше він уже склав іспит до відомої Катеринославської музичної школи Імператорського російського музичного товариства. Його взяла до своєї класи кращий педагог школи Зінаїда Розловська.

Рано виявилися і композиторські здібності Штогаренка. У 9-літньому віці він уже з захопленням сідав за стіл, і на нотному папері появлялися танці, вальс, ноктюрн, імпровізації, ліричні п'єси. Знавці з подивом дивилися на твори юного композитора, навіть стверджували, що в його композиціях відчутні впливи Шопена. Дійсно, хлопець пристрасно любив музику цього композитора.

А траплялося й так, що вчителька вимагала від хлопця вивчення нудних етюдів для розвитку техніки пальців. А він приносив на чергову лекцію складені ним імпровізації, в яких уже була жива думка, чарівна мелодія.

Але не судилося хлопцеві закінчити музичну школу. Спочатку війна, а потім переїзд родини до Одеси, далі на Донбас — усе це відбулося на можливості віддаватися навчанню музики. До того ж війна і пов'язана з нею руїна господарського й суспільного життя відволікали від думок присвятити себе музиці. Але родинний ансамбль існував далі і навіть виступав у концертах.

А потім надійшов час і для самостійної музичної діяльності Андрія Штогаренка. У селі Бородаївці Верхньодніпровського повіту Андрій організував невеликий симфонічний ансамбль. Він складався з 7 скрипалів, 3 альтистів, по два віолюнчелісти і контрабасисти та ще кількох виконавців на духових інструментах. Брак решти поповнювали фісгармонія і рояль. Звичайно, щоб створити такий симфонічний ансамбль, довелося об'їздити кілька сіл. В одному знайшовся циган, що грав на клярнеті, а в іншому був солдат царської армії, що вмів грати на трубі. Ну, а вже за диригентським пультом стояв сам Андрій. Але траплялося, що для виконання складніших творів бракувало

виконавців, тоді Андрій сідав за фісгармонію чи рояль і рухами голови диригував оркестрою.

Праця з оркестрою принесла Андрієві велику користь. Він на практиці опанував складну науку оркестрування, пізнав можливості оркестрової гри. Його оркестра також супроводжувала спів солістів. Траплялося вивчати уривки з українських опер. Весь репертуар оркестри складався головним чином з творів українських композиторів, що дуже багато важило для дальшого творчого розвитку майбутнього композитора.

У 1926 році Андрій Штогаренко намислив організувати ансамбль баяністів. Тепер була можливість широкого вибору виконавців. Був улаштований конкурс, і до складу ансамблю увійшли найталановитіші. До того ж, цей ансамбль був створений уже в Катеринославі, де жив Штогаренко з 1921 року. У цьому місті він працював на педагогічній праці, навчаючи дітей співів у різних школах. Одночасно він керував хоровим колективом і оркестрою народних інструментів у робітничому клубі. Але головну свою увагу він зосередив на ансамблі баяністів і аж до 1930 року був його мистецьким керівником. Для цього ансамблю він аранжував клясичну музику і творив власні композиції. Цей колектив з великим успіхом виступав у багатьох містах України, а в 1930 році дав свій черговий концерт у Харкові. Тоді Харків був столицею України і в ньому концентрувалися найліпші музичні сили республіки. Виступ ансамблю баяністів під орудою Андрія Штогаренка був помічений. На нього звернули увагу харківські композитори Микола Коляда і Валентин Борисов. На той час керівникові відомого ансамблю баяністів було лише 28 років. Здавалося, що тепер перед ним відкрита дорога для концертної діяльності й за межами України й широка дорога в музичний світ. Але успіхи не запаморочили голови Андрієві. Він добре розумів, що його музична освіта, особливо в ділянці композиторської майстерності, явно недостатня. Коляда й Борисов порадили йому лишити ансамбль і вступити на композиторський факультет консерваторії. Треба було мужности, щоб зважитися на такий крок. Але Штогаренко зрозумів цю конечність, восени 1930 року розпрощався з своїм ансамблем і вступив до Харківського музично-драматичного інституту (так тоді називалася консерваторія, що об'єднувала навчання майбутніх музик і драматичних акторів). Він вступив на композиторський факультет до класи відомого композитора

Семена Богатирьова. Це був видатний музичний теоретик (народився 1890 року в Харкові, помер 1960 в Москві), що закінчив у 1916 році Петроградську консерваторію. Він виховав у Харкові, куди повернувся після Петрограду, багатьох талановитих українських композиторів, таких як: Д. Клебанов, В. Нахабін, В. Рибальченко, М. Коляда, В. Борисов та інші. У 1943 році Богатирьова переманили в Москву, де він став заступником директора консерваторії і керував клясою композиції. Тут у нього вчилися відомі грузинські композитори С. Цінцадзе й О. Горделі, молдавський композитор Е. Лазарев і багато інших відомих музик. Професор Богатирьов був не лише автором важливих теоретичних праць з ділянки композиції, серед них "Двойной канон" (1947) і "Обратимый контрапункт" (1960), але й багатьох музичних творів. Богатирьов відтворив і докомпонував незакінчену симфонію П. Чайковського у мі бемоль мажорі.

Опинившись в клясі Богатирьова, Штогаренко міг бути певний, що його талант потрапив у надійні руки. У скорому часі почали з'являтися в друку твори Штогаренка. Спочатку це були пісні на слова поетів Л. Зимного і Н. Забіли. Але справжній успіх йому принесла створена в 1936 році поема-кантата "Про каналські роботи" для мішаного хору, солістів і симфонічної оркестри. У тематичній основі цього твору лежить українська народна пісня "Ой, за річкою та й за Синюхою". У цій історичній пісні оповідається про підневільну долю українського народу, що його Катерина II змусила будувати канали й фортеці для охорони від наскоків на Росію турецьких і кримсько-татарських військ. Вільне до приєднання до Росії запорозьке козацтво заходами російських царів було перетворене на рабів.* Ось слова тієї пісні:

*Гей, дала, дала запорожцям
Та цариця заплату —
Що понабивали на ноги кайдани,
Дали в руки лопату.*

*Цариця Катерина II, здійснюючи свій намір з'єднати Буг з Дністром, як кажуть, "убивала двох зайців". З одного боку, вона зміцнювала південні кордони своєї держави, а з другого — ослаблювала Запорозьку Січ, силоміць зганяючи вільнолюбних козаків копати канали. Це дало можливість виселити козаків з рідних місць, що довело до пізнішого руйнування Запорозької Січі. Не випадково козаки говорили, що вони копають собі могили. Трагедія ріки Синюхи (притока Бугу) була оспівана в історичній пісні "Ой, за річкою та й за Синюхою та вирости ожини".

*Що понабивали на ноги кайдани,
Дали в руки лопати,
Гей, да і послали на легку роботу —
Та канали копати.*

З цієї пісні виріс великий драматичний сюжет. Штогаренко увів розповідь про трагічну долю молодого козака і дівчини-кріпачки.

Коли композитор звертається до історії свого народу, він зобов'язаний не лише згадати про існування такої чи такої народної пісні, не лише милуватися її мелодією, а й замислитися над самою подією.

Україна під советчиною лише в перші роки після повалення Української Центральної Ради, що забезпечила шлях для державного розвитку народу, ще могла користуватися відносно свободою своїх культурних інституцій. З пропагандивною метою треба було дати такі можливості. Але Сталін поволі готував русифікацію України і під машкарою боротьби з націоналізмом готував розгром української культури, штучне гальмування її національного розвитку. Незабутнє враження залишила в серцях українського населення помста Сталіна у вигляді створеного ним штучного голоду, який коштував життя великому числу українців.

Чи свідомо була продиктована тема народної пісні для кантати А. Штогаренка? Це таємниця композитора. Кантата "Про каналські роботи" у липні 1936 року була виконана в Харкові з величезним успіхом, який надовго залишився в пам'яті музичних діячів. Здавалося б, що відтоді цей твір мусів би стати об'єктом широкої популяризації, його належало видати, щоб дати можливість для виконання в інших містах чи за кордоном. Але твір лишився в рукопису, і це не дало можливості його розповсюдити.

У 1936 році Штогаренко закінчив з відзнакою композиторський факультет. Він уже був автором не лише кантати і симфонічної поеми "Похід" (написана теж у 1936 році), які, на жаль, лишилися в рукописах і загинули під час війни, але й багатьох вокальних творів.

Композитор Штогаренко наполегливо вивчає українські народні пісні, у яких він бачив невичерпне джерело для його

творчості. Уже в 1937 році був виданий збірник його обробок народних пісень, який викликав живе зацікавлення. 135

У цей час Штогаренко працював і в ділянці інструментальної музики і створив струнний квартет, а також "Рондо" для скрипки з фортепіаном.

Швидко зростав список його творів. У 1937 році появилася сюїта для голосу з симфонічною оркестрою "Дівоча доля", баллада "Чернець" для низького голосу з фортепіано (1939) на слова Т. Шевченка, пісні для хору, сольоспіви та інші.

Але композиторові довелося творити у складних умовах, коли до творчої інтелігенції ставилися вимоги оспівувати у своїх творах вождя народів Сталіна. Цієї долі не unikнули й інші композитори. Так появилася з-під пера Штогаренка кантата "Про Сталіна" на слова М. Рильського. Ясно, що такому творові була відкрита широка дорога. У 1939 році його відразу ж видало видавництво "Мистецтво". Цього ж таки року і в тому ж видавництві надруковано пісню Штогаренка "Нас повів товариш Сталін" для двоголосого чоловічого хору з фортепіаном.

Цікаво відзначити, що "Два сольоспіви для чоловічого голосу" на слова Беранже, баллада "Чернець" на слова Шевченка, "Шість українських гумористичних пісень для низького голосу" (усі ці твори написані в 1939-40 роках) не були видані. Ситуація була досить красномовна: ім'я Сталіна відкривало широку дорогу для видання музичних творів.

У 1939 році, коли Західня Україна була завойована Радянським Союзом, над Європою підносилося загроза світової війни. А вже в 1941 році вона наближалася до Харкова. Штогаренка звільнили від мобілізації в армію, мабуть, через хворобу очей, але він змушений був евакуюватися до Алма-Ати. Пізніше він переїхав до Ашхабаду, куди його запросила Київська кіностудія (у ті роки вона була евакуйована до Ашхабаду) для музичного оформлення кінофільмів. Варто відзначити, що в той час багато українських композиторів були в евакуації, наприклад, Л. Ревуцький жив у Ташкенті, Б. Лятошинський у Саратові, К. Данькевич у Тбілісі. Там таки, в Ашхабаді, Штогаренко в 1942 році почав писати свою знамениту кантату-симфонію "Україно моя" (на слова М. Рильського і А. Малишка). Вона була закінчена наступного року, а 10 вересня 1943 була вперше виконана в Москві, в залі ім. П. Чайковського. Виконавцями були хор Всесоюзного радіо і Державна

136 симфонічна оркестра СРСР під орудою диригента Александра Климова.

Я був присутній на цьому концерті і добре пам'ятаю, з яким успіхом була виконана симфонія-кантата "Україно моя". За короткий час ім'я композитора Штогаренка набуло великої популярності. Цей талановитий твір, насичений глибокими почуттями й переживаннями за долю свого народу глибоко схвилював слухачів. У 1946 році Штогаренко одержав за цю кантату-симфонію Сталінську премію.

На весні 1943 року Штогаренка запросили до Москви. Тут він працював над музичним оформленням кінофільму. І тоді ж таки він написав відому поему для скрипки з фортепіаном.

Зрозуміло, що в період війни Штогаренко писав багато творів на воєнну тематику, не відрізняючися в цьому від інших радянських композиторів.

У 1944 році Штогаренко повернувся до Харкова, але потім його запросили до Києва для відновлення діяльності Спілки композиторів України. Його обрали (призначили?) заступником голови правління Спілки композиторів України і одночасно він став секретарем правління Спілки композиторів СРСР. З цього часу його композиторська діяльність тісно пов'язана з Києвом. У 1949 році він написав для Київського театру юного глядача (ТЮГ) музику до спектаклю "Лісова пісня" Лесі Українки. Ця праця настільки захопила Штогаренка, що він на її основі створив велику симфонічну сюїту "Пам'яті Лесі Українки". Як епіграф до першої частини сюїти він використав слова Л. Українки:

*Месники дужі приймуть мою зброю,
Кинуться з нею одважно до бою...
Зброе моя, послужи воякам
Краще, ніж служиш ти хворим рукам!*

У цій сюїті звучить українська народна пісня "Пускайте нас", записана самою Лесею Українкою.

Слухаючи музику сюїти, надзвичайно яскраву, виразисту, драматично схвилювану, ніби чуєш слова безсмертної Лесі Українки:

*Україно! плачу слізьми над тобою...
Недоле моя! що pomoже ся туга?*

Можна без перебільшення сказати, що сюїту "Пам'яті Лесі Українки" слід зарахувати не лише до кращих творів самого Штогаренка, але вона може бути причислена до кращих перлин української музичної культури. Не випадково цей твір з кожним роком все більше й більше привертає увагу слухачів. Думки й почуття, вкладені в цю сюїту, близькі й зрозумілі народові сучасної України. Мимоволі напрошується паралеля з сьогоднішнім днем.

Немає можливості в рамках журнальної статті бодай назвати всі численні твори Штогаренка. Зверну увагу лише на деякі, що їх можна б назвати характеристичними для його творчого обличчя, найбільш надхненні й талановиті, в які він уклав душу великого музики. Це поема "Пам'яті Кобзаря" для струнної оркестри, хоровий цикл "Шевченкіяна", "Друга симфонія" для камерної оркестри, вокально-інструментальний цикл "Про нашу любов", "Чотири казки" для симфонічної оркестри. Особливо хочеться відзначити блискучий концерт для скрипки з оркестрою. Я слухав цей твір у чудовому виконанні великого сучасного скрипаля, українця Олега Криси, якому вдалося з віртуозною майстерністю справжнього мистця передати красу музики цього твору, його свіжість і глибину думки. До чого ж гарні мелодії в цьому скрипковому концерті! Вони породжені українськими інтонаціями. Так і відчуваєш у цьому творі милування рідною землею, її полями, пам'ятками національного мистецтва.

*
* *

Я говорив про творчий шлях композитора Штогаренка. Але він у нього сполучається з адміністративною діяльністю. Мабуть, якби композитор був вільний від громадських обов'язків, він міг би більше часу віддати творчості. У загальному Штогаренко написав понад 200 музичних творів, серед яких переважають вокальні твори, пісні, музика до театральних вистав і кінофільмів.

Андрієві Штогаренкові доручені дві найвідповідальніші громадські посади: він голова правління Спілки композиторів України і одночасно директор Київської державної консерваторії. До того ж багато часу віддає педагогічній праці, будучи

138 професором консерваторії у клясі композиції. На нього покладені великої ваги завдання у вихованні молодих українських музик. Він безпосередньо відповідає і за "політичну благонадійність" очолюваної ним Спілки композиторів, за її "ідеологічне здоров'я".

А тим часом за останній час чуються "тривожні сигнали". Комуністичні діячі України явно стурбовані вільнодумством молодих українських композиторів, учнів недавно померлого Бориса Лятошинського, — В. Годзяцького, Л. Грабовського, В. Сильвестрова. Головна провина цих композиторів — наявність великого таланту. При таких умовах вони мають можливість самостійно мислити, широко використовувати в своїх музичних творах різноманітні засоби вислову, відчувати творчу свободу, нікого не наслідуючи, не базуючись на встановлених правилах і догмах традиційної радянської музики. А це вже доводить до конфлікту з владою.

Коли композитор, наділений великим талантом, хоче користуватися сучасними засобами виразності, що є його творчою потребою, в радянських умовах він наражається на неприхильне ставлення. Його творів не допускають до концертної естради СРСР, не друкують. Але різними шляхами ці твори дістаються за межі СРСР і викликають велике зацікавлення. Імена композиторів потрапили в музичні словники різних країн, у тому числі і в відомий американський лексикон *Baker's Biographical Dictionary of Musicians by Nicolas Slonimsky, fifth edition, G. Schirmer, New York, with 1965 Supplement.*

Мабуть, Штогаренкові вказували на конечність "впливу" на непокірних композиторів. Трудно сказати, як відбувалися ці розмови. Але на честь Штогаренка треба сказати, що він не виступав з публічними доганами талановитим композиторам. Цю роллю брав на себе музикознавець Микола Максимович Гордійчук.

Про Штогаренка часто говорять як про уважного вихователя молодих українських талантів. І в цьому легко пересвідчитися, коли зрозуміти, як багато праці він приклав для зміцнення Київської консерваторії сильним педагогічним складом. Я вже не буду згадувати, що в консерваторії, та ще й у столичній, мали б бути сконцентровані значні педагогічні сили. Але якщо в ділянці вокального мистецтва дійсно були визначні педагоги, то в інструменталістів було не все гаразд. Так траплялося, що по

закінченні Київської консерваторії піяністи, скрипалі й віолончелісти їхали доучуватися в Москву. Але з появою в Києві професора-піяністки Тетяни Кравченко (до того вона викладала в Ленінграді), а також скрипаля Олега Криси й віолончелістки Марії Чайковської — становище значно поліпшилося. Консерваторія почала випускати також і чудових диригентів, композиторів і музичних теоретиків.

Одним словом, добре відчувається пильна рука директора консерваторії Андрія Штогаренка.

Недавно широко відзначали 70-ліття Штогаренка. Здавалося б, у такому віці уже відмирає творча енергія, підупадає активність... Але це не стосується Андрія Штогаренка, він повний невичерпної енергії, у нього дивовижні запаси сил, і він ще зможе порадувати прихильників його таланту новими чудовими творами.

2 квітня 1973 року я слухав у радіопересиланні з Москви промову Штогаренка на ювілейному вечорі, присвяченому 100-літтю від народження Сергія Рахманінова. З яким гарячим почуттям він говорив про знаменитого композитора, якого тепер у Москві урочисто вшановують, не зважаючи на те, що в 1917 році він волів емігрувати з Росії і помер у Сполучених Штатах. Штогаренко говорив про Рахманінова правдиво й щиро, віддаючи належне генієві музики.

Можна сказати, що українській музиці пощастило в тому, що серед композиторів є люди міцного здоров'я. Для прикладу, Станиславові Людкевичу вже перейшло за дев'яносто, і він все ще не втратив творчої активності; а Левко Ревуцький — дещо молодший, йому недавно минуло 84. У такому товаристві Штогаренко може почуватися представником молодшого покоління.

Андрій Штогаренко пройшов великий і складний шлях музичної діяльності. Але при всіх обставинах він лишається вірний українській музичній культурі, боровся за неї всіма силами свого великого таланту.

УКРАЇНСЬКА ЦЕРКВА ПЕРЕД ОБЛИЧЧЯМ НОВИХ ЗАВДАНЬ НА ЄВРОПЕЙСЬКОМУ СХОДІ

о. Іван Гриньох

В останні роки українська преса присвячує багато уваги актуальним подіям з церковного життя. Це зрозуміле, коли зважити, перед якими складними проблемами і в якому невідрадному становищі перебувають обидві вітки Помісної Української Церкви. Назвати б тільки деякі з цих проблем: знищення легальних форм і видимої структури Помісної Української Церкви на Україні і на всіх просторах Радянського Союзу, і безнастанне переслідування її вірних, насильне включення цієї Церкви в режимну Російську Православну Церкву, а слідом за тим послідовна русифікація Української Церкви. Знов же у країнах нового поселення вірних Помісної Української Церкви виникає дуже гостро питання, як зберегти її ідентичність і канонічну єдність, запобігти її розпорошенню і всякненню у латинський церковний світ, при чому ще й чітко зарисувалися тенденції, якщо мова про католицьку вітку Помісної Української Церкви, римського централістичного куріального правління інтегрувати цю Церкву в структуральну панівну систему Римо-католицької Церкви, а на т. зв. єкуменічному відтинку наблизитися і затіснити взаємини з режимною Церквою Московської патріархії.

Теперішня політика ватиканських кіл стосовно католицької вітки Помісної Української Церкви йде по лінії, яку вже беззастережно можна окреслити наступною формулою: на Україні і в границях Радянського Союзу фактичне чи навіть формальне погодження на насильну ліквідацію Української Церкви, в країнах нового поселення вірних цієї Церкви послідовно здійснювана інтеграція, що рівнозначне з її ліквідацією. Таке становище треба собі ясно усвідомити, назвати власним ім'ям, якщо не

хочеться жити ілюзіями. Спізнене пробудження набагато гірше, ніж вчасне усвідомлення дійсності. З огляду на ці, мабуть, в історії небували загрозливі небезпеки, коли йдеться вже не про такі чи такі права, про такі чи такі "привілеї", а про наге існування Помісної Української Церкви, свідомо частина її вірних взялася за самооборонні заходи, до яких вдаються під різними гаслами, як, наприклад, виразні намагання зблизитися і поховати давні спори між католицькою і православною віткою Помісної Української Церкви. Цей процес, на жаль, ще в стадії свого зародження, в обох вітках ще несміливий і неоформлений, вважаємо за основний у теперішньому церковному житті.

У висліді цього процесу мусить наступити справжнє "соединеніє" між обома вітками на євангельських засадах миру і любови та на традиційному розумінні самої істоти Церкви, яка перш за все є установою Божого права, що не має відповідних аналогій у світських моделях організації суспільства. Основне богословське окреслення Церкви — це Тайнственне Тіло Христове. Спираючись на такому розумінні, і тільки так, можна йти до інших розв'язок, як самоуправління, ідентичність, обряд, помісність і. т. д.

На фоні змагань за збереження існування й ідентичности Помісної Української Церкви, як конкретні вимоги, зарисувалися і зміцніли змагання за встановлення, чи привернення традиційних, впродовж кількох століть поступово відібраних прав Київсько-Галицької митрополії і її митрополитів. Мобілізуючим гаслом у цьому змаганні є вимога піднесення Київсько-Галицької митрополії до рангу патріярхату. У питанні, як це здійснити, зауважується найрізномірніші погляди. І тут потрібно було б внести ясність. До цієї теми ще повернемося у чергових статтях. Окрема проблема, правильна розв'язка якої довела б до віднайдення своєї церковної ідентичности, — це боротьба за чистоту свого обряду, отже, звільнення від т. зв. гібридизму, що після Берестейської унії під тиском панівного латинського обряду поступово проліз у католицьку вітку Української Церкви і довів до затьмарення її східнохристиянського обличчя. Якщо ж мова про православну вітку Української Церкви, то й тут потрібно також відчистити її від т. зв. синодальщини,

отже, від тих обрядових форм, що їх накинула Церкві старої Київської Руси Москва. Ідеться, отож, про два паралельні завдання: відлатинщення в католицькій вітці і відмосковлення в православної вітці Помісної Української Церкви. Обидві вітки зустрінуться в цьому змаганні в тій історичній давнині, в якій літургійно-обрядовий характер Української Церкви був чітким і вже тим свідчив про її самобутність. Немає потреби відзначати, що в цих змаганнях за привернення своєї традиційної літургійно-обрядової чистоти в обох українських церковних вітках накреслюється також шлях до "соединенія св. Божіих церквей". Може, менше усвідомленим, але не менше важливим є змагання за своє рідне "благочестя". Цим поняттям окреслював Слуга Божий Андрей все те, що входить у засяг християнської побожності і її вияву. Те благочестя української християнської людини інше, як людини, формованої на принципах західної побожності. Наново знайшовши загублене, Помісна Українська Церква закріпить свою духовну ідентичність.

Разом з поворотом до свого рідного благочестя конечно треба поробити дальші заходи за відродження й дальше плекання східнохристиянської богословської мислі, на жаль, занедбаної і призабутої, а колись такої квітучої на цілому Християнському Сході і в Церкві Київської Руси. Як поняттям благочестя охоплюємо все, що належить до побожності християнської людини, приналежної до Помісної Української Церкви, так з відродженням і плеканням східнохристиянської мислі дійде до зглиблення і розуміння того, що Слуга Божий Андрей назвав справжнім "православ'єм", або вселенською християнською вірою. У цьому православ'ї віднайдемо оту відому нам з історії і, можливо, підсвідому "віру батьків".

Коли сьогодні відомими стали змагання "за патріярхат", "за помісність" Української Церкви, то за цими гаслами криється далеко більше, ніж це усвідомлюють собі вірні нашої Церкви. Шлях цих змагань довгий і трудний. Вихідним пунктом у ньому повинно бути оте в класичній Гелладі відоме сократівське, а на Україні Сковородою проповідуване "гноті сеавтом". І від здійснення тих змагань у цілій їхній повноті, глибині й ширині залежатиме бути чи не бути Помісній

У журналі *Сучасність* неодноразово коментовано події з українського церковного життя й розглядано його проблематику. Продовжуючи розгляд цієї тематики, підписаний автор публікує як першу статтю в запланованій серії свою доповідь, виголошену на конгресі Українського християнського руху ще в 1959 році. З різних причин ця доповідь не могла бути оприлюднена у свій час. Від виголошення доповіді минуло 14 років, і, зрозуміло, за цей час багато дечого змінилося і багато дечого скоїлося на відтинку церковного життя, вистачить згадати II Ватиканський собор, замирення між Римською і Константинопільською Церквами, зустрічі папи римського з константинопільським патріархом в Єрусалимі і Римі, поживлення екуменічних змагань, а в українському церковному житті — поворот з неволі і 18-річного ув'язнення Ісповідника віри Кир Йосифа, митрополита Галицького, відбуття синодів католицьких владик Помісної Української Церкви, актуалізація справи створення Києво-Галицького патріархату, відродження мирянського руху в Церкві і т. д. Зрозуміле, що всі ці речі в друкованій тут статті автором не заторкнені. А втім, автор переконаний, що цілий ряд думок, висловлених у прилюдно виголошеній 14 років тому доповіді, ще не втратив своєї свіжості й актуальності. Можливо, читач знайде, що ці думки навіяні песимізмом. Але песимізм чужий авторові, бо християнство, як це неодноразово, інколи в безнадійних ситуаціях й умовах, в яких знаходилася Українська Церква, підкреслював Слуга Божий митрополит Андрей, песимізму не знає. Християнство — це релігія радості, Благовісти Христової, релігія щастя, блаженства і надії. Але християнство — це також одвертість, щирість, у ньому не сміє бути ні лицемірства, ні "лицезріння". Висловлюючи одверто свої критичні думки, автор вичуває біль з приводу становища обох віток Помісної Української Церкви, але водночас глибоко вірить у посланництво своєї рідної Церкви, посланництво не тільки супроти свого власного Божого люду, але й супроти цілої християнської родини Вселенської Церкви і цілого людства. Помісна Українська

Церква в нашу епоху взяла на себе подобу раба, щоб після великої трагедії стати образом світла.

о. Іван Гриньох

Замість окремого вступу до доповіді дозволю собі зачитувати слова з листа українського католицького священика, що живе й працює як робітник і при цьому душпастирює, датованого 25 серпня 1958 року:

”Мені подобалося, що Ти так мене потішив.... Але вірність старому Андресві ми поставили за ціну нашого життя, і ми тим сильні у Бога; будемо однак ще сильніші, коли зможемо перебороти всі труднощі нашої життєвої дороги... Відносно нас це *вам незрозуміле*.... Хочеш короткої характеристики обставин, то зараз змалюю Тобі вірний образ, який Ти зрозумієш: ми, вірні діти Андрея, тепер відчуваємося і виглядаємо так, як за Твоїх часів виглядали Мошки... Як хочеш представити нас, вірно опишуй Мошків, яких Ти видів, і то будемо ми — вірно і точно... Як ті були не винні, що *жили*, так ми не винні, що маємо правду, якої не позбудемося. Тих ждала пані Смерть, а нам грозить вона *і тілу і душі*. Але, може, забагато Тебе розчулювати, ще подумаєш про мене, що я плаксію і т. д... Багато з Вас не розуміють того, що пишу, бо вони з другого світу... Це теренові настрої, а не виключно мої... Дехто відважніший ще й проголошує: — ”Їм усім поворотної дороги немає...” ... Тільки своїми тінями повідаємо правду... бодай так, але не здамося... Так, але тіні довго не живуть, беручи по-людськи... Наш митрополит позбавлений повороту до родини, — живе, що того не опишеться.... Просіть за ним, жадайте, підвишайте в гідності, а Ви заспали, *як діти недоброго тата*...”

Оце останній акорд листа — ” *а ви заспали, як діти недоброго тата*” — спонукує мене й говорити до теми: ”Українська Церква перед обличчям нових завдань на європейському Сході”.

Говоритиму з позиції українського священика, при чому з огляду на в більшості світську аудиторію буду намагатися евентуальні богословські нюанси подавати в приступних для всіх визначеннях. Два основні елементи складаються на мою доповідь: один, — це становище на церковному відтинку, другий — завдання, які розкриваються на фоні цього становища.

Коли говорю про Українську Церкву, то маю на увазі не виключно її ієрархію або саме духовенство. Під поняттям Церкви розумію весь живий організм Христом заснованої установи, де всі її складові частини, як живі органи, співдіють у житті цілоти і в окремому житті кожної її складової частини. Іншими словами, йдеться мені про Церкву, як таїнственне Тіло Христа, складене з ієрархії, духовенства і вірних, завданням яких є проголошення й оборона об'явленої єдиної істини, душевне оновлення людини і її переродження зі звичайної креатури "в нову твар" — в розумінні індивідуальному і збірному, щоб створити на землі справжнє переддвер'я неба, як завершення, мети й остаточного стану людської екзистенції.

Складовою частиною цього таїнственного Тіла Христа у вселенському характері вважаю Христову Церкву на Україні, якій знову доводиться існувати і діяти у специфічному просторі, в особливій епосі і в особливих умовах, а її безпосереднім об'єктом мусить бути та людина, яка родиться, росте й формується в нашому теперішньому столітті.

З огляду на форум, на якому говорю про завдання Української Церкви, як складової частини Христового організму, а саме з огляду на те, що в Українському християнському русі бачу бодай у концепційній проекції об'єднаних вірних обох українських християнських віровизнань, не обмежуюся тільки завданнями Української Католицької Церкви, але хочу із вселенського погляду кинути деякі думки, щоб насвітлити питання, з якими зустрічається сьогодні і з якими напевно зустрінеться завтра Христова Церква на українській землі й серед українського народу. Роблю це з тим більшою впевненістю, що Христову Церкву бачу насамперед як Божу установу пневматичного характеру, при чому її зовнішнє організаційне рещтування залишаю на дальшому пляні; отже, Церква, Таїнственне Тіло Христа, — це той організм, де діє Дух Святий і де зберігаються Його плоди — Божественна благодать. Ця характеристика Христової Церкви є спільним добром, коли вживати формальної термінології поділу, і Української Католицької і Української Православної Церкви.

Ми часто замикаємо очі на дійсність, в якій живемо. Ми її не враховуємо і беремо не дійсне життя, яким воно є, а таке, яким ми його собі уявляємо чи яким хотіли б, щоб воно було. І тут виходить зараз же перше фатальне непорозуміння: не схоплюючи живої дійсности, не відчуваючи і не розуміючи її, всі

наші плянування, а вслід за тим і наші дії не мають твердого ґрунту під ногами. Щобільше, коли нам приходять сумніви, які руйнують нашу власну концепцію чи оцінку дійсности, ми лякаємося і не маємо відваги це просто визнати. А тим часом, коли хочемо справді говорити про завдання Української Церкви, нам треба відважно, без всяких прикрас і без потішування себе самих, сказати собі правду; нехай ця правда буде навіть болючою і трагічною, але нехай це буде правда. Краше і доцільніше знати і визнати болючу і трагічну правду, хоч би на те, щоб перемогти біль і зрушитися з трагічного стану, чим жити ілюзією і втікати від правди. Якраз в оцінці становища нашої Церкви на рідних землях і за кордоном, як також в оцінці українського християнства взагалі, ми, а принаймні більшість з нас, живемо, обертаємося й просто бовтаємося у світі своєї уяви, а не у сфері наявних реальних фактів.

Ілюзорний образ Української Церкви і християнського релігійного життя на Україні — тепер і в минулому — в думках українського пересічного християнина, байдуже, чи мова про вірного, священика, чи ієрарха, виглядає більш-менш наступно: християнство і релігійне життя закорінене так глибоко в душі українського народу, що його жодна сила не потрапить знищити. Всупереч довголітній атеїстичній пропаганді, всупереч матеріялістичному вихованню, не зважаючи на кількадесятирічний більшовицький атеїстичний режим, воно — християнство — приховало себе і зберігається в душах майже поголовно всього українського населення... Українська Церква живе життям катакомб перших християнських віків... Найменше зрушення існуючої системи принесе негайно відродження християнства на Україні... Усіх нас, емігрантів, приймуть з відкритими обіймами, як великих героїв і скитальців-страдників, і радітимуть тим усім, що ми їм принесемо як дар... Отже, нам треба тільки виждати, а все решта наступить просто так, як ми собі уявляємо і як цього собі бажали б

А як насправді виглядає дійсність?...

Правда, християнство, — це Богом об'явлена релігія, на сторожі якої стоїть запевнення Христа: "— і врата адова не одоліють ей..." Але це запевнення не означає, поперше, що на одному чи другому просторі земної кулі, в ту чи ту епоху і Церква і християнська релігія не можуть бути так серйозно знищені, що можна про те знищення говорити, як про повну руїну християнської релігії, повний занепад і знищення Христової Церкви як видимої організації, а навіть як про ґрунтовну руїну

християнської свідомості. Христова обітниця про незнищимість Церкви відноситься до цілої Церкви, як до установи. Іншими словами, жодна сила земного аду не зуміє до кінця світу стерти Христової Церкви, як установи надприродного порядку так з лиця землі, щоб вона повністю перестала виконувати свою місію спасення. Натомість ніде немає запевнення, ні гарантій, ні обітниць, що якраз на даному конкретному клаптику землі чи серед даного конкретного народу в якомусь часі не може прийти до таких переворотів, які доводять, бодай на певний історичний період, до зникну християнського життя і християнської свідомості. І подруге, не зважаючи на особливу Божу поміч в цілому історичному бутті Церкви, її непереможність супонує також *співдію* з боку людини чи, колективно беручи, людських спільнот. У зберіганні Церкви і втримуванні її в непереможності і незнищимості Господь послуговується не безпосереднім втручанням в нормальний біг спасенної людської історії, але вимагає співпраці людських рук.

Як же живо нагадає нам теперішня постава християнської людини до питання буття і небуття Церкви ту поставу, з якою боровся ап. Павло, коли стверджував: "Єлліни убо премудрости ішут, юдеє же знаменія просят, ми же проповідуєм Христа розп'ята..."

Одні шукають в Христовій Церкві угрунтування *своєї власної людської премудрости*, другі — скажім собі — загально віруючі християни *очікують чуда...*

Тим часом справжня дійсність нашої Церкви є багато болючіша і трагічніша, як всі ми про неї думаємо, а шлях до правдивого відродження українського народу в купелі християнського об'явлення, назву це відродження другим хрищенням України, далеко трудніший і складніший, ніж ми собі уявляємо. Насамперед, мусимо собі знову одверто сказати, що Христова Церква на Україні є у своїй ієрархічно-організаційній структурі повністю розбита і знищена. Українська Церква, так у православній, як і в католицькій своїй вітці є ієрархічно в дослівному значенні цього слова *обезголовлена*. З ієрархів, які залишилися в живих, без будь-якої можливості діяння, лишився при житті виснажений хворобами митрополит Йосиф Сліпий. Давніші спроби зарадити цьому обезголовленню, пороблені після виарештування українських католицьких владик, щоб бодай, спершись на організоване підпілля, зберегти канонічно-правну адміністрацію католицької Церкви в час наступу на неї

російсько-більшовицького уряду в тісному союзі і співпраці з режимною Російською Православною Церквою, з різних причин, у головному через незрозумілу байдужість цілого християнського Заходу і відповідальних католицьких кіл, не дали бажаного успіху, нехай і часового.

Духовенство здештоване, виморене голодом, недугами і гоненнями. Воно на вимерті. Немає і в найближчій майбутності важко про це думати, щоб шонебудь на цьому відтинку змінилося, також передумов для того, щоб заповнити бодай у мінімальній частині кричущі недостачі, бо про потрібний доріст у духовному стані годі взагалі говорити. Сьогодні Українська Церква в обох своїх частинах, католицькій і православній, опинилася в структурі й організаційній системі російського режимного православ'я, яка, крім вірних, включила в свою організаційну схему і запрягла до реалізації своїх церковно-політичних цілей також частину духовенства Української Церкви, позбавляючи його власної ініціативи, а навіть власної християнської і громадської думки.

Часто говориться в нас на еміграції про нашу Церкву в катакомбах. І це, без сумніву, правда. На жаль, тільки *неповна* правда. Наша Церква виявила справді героїський спротив, вона дала тисячі мучеників і ісповідників у всіх своїх прошарках — ієрархах, духовенстві й вірних. І немає сумніву, що саме витривалість у вірі великої частини духовенства й вірних причина того, що християнської свідомості не вдалося знищити ворожому наступові в запланованому й бажаному короткому часі, як також немає сумніву в тому, що на всіх тих терпіннях нашої Церкви, на мучеництві, гоненні та ісповідництві всіх її органічних частин можна буде в майбутньому розбуджувати й будувати нове відроджене й перероджене християнство в нашому народі.

Але водночас ми мусимо також одверто визнати і свої слабості: виразно відзначаючи світлі сторінки нашого християнства, треба також визнати й бачити його похмурі тіні. І тут насамперед хочу висловити щось, що для нас усіх не буде приємне, і не вважається популярним. Ми дуже часто чванимося, аж захлинаємося, тисячолітньою історією свого християнства й часто робимо з цього саме факту висновок, мовляв, християнська свідомість в душі української людини так глибоко закорінена, що українство й християнськість тієї душі нерозривно з собою сплітаються, вони просто незнищимі.

Дозволю собі висунути твердження, що часи переломового значення в історії нашого народу, часи, які відкрили догідні перспективи для здійснення вікових національних прагнень як на відтинку дозрілості й сили національної свідомости, так і на відтинку релігійному (маю на увазі часи перших десятиліть двадцятого століття), виявили наскрізь іншу, дуже прикру істину; а саме ту, що наше, українське християнство є плитке, поверхове, без глибокого коріння. Воно, це християнство в нас, нагадує часто гарно різьблені рамки, в яких немає живого образу, його "виповнює" порожня, безлика пустка. Нашому християнству бракувало *християнської душі*. Правда, це християнство було для декого дорогоцінною традицією, культурною цінністю, національним скарбом, для інших звичкою, народним побутом і звичаєм, ще для інших — гарним спогадом минулого, музеєм. Натомість наше християнство не було *сучасністю*, не було невід'ємною частиною життєвої кінечности людини, воно не було справжнім *життям*. Воно було благовонним кадилом у святочні й жалобно-панахидні дні, пахощі якого скоро після виходу з храму забуваються, воно не було зате *незрушимою об'явленою істиною в житті, в думанні і діянні української людини* двадцятого століття. Можна б, очевидно, шукати причин такого занепаду християнської свідомости й занидіння християнської думки в українській людині. Можливо навіть, що велику вину за такий стан несе царське режимне російське християнство, яке в очах української людини представило християнство в наскрізь zdeформованій подобі й виповнило навіть його невірним змістом. Не краще від російського царського православ'я запредентувало себе і те християнство, яке виступило в ризах західнього латинського світу...

Але більша вина в нас самих, тобто в духовенстві, ієрархах і вірних, які не виявили ні вміння, ні охоти трудитись над тим, щоб християнство, не викривлене, не zdeформоване й не покалічене, поїняло наскрізь душу української людини. Щоб ще інакше образно висловитися, скажу, що християнство було феноменом, що починався від коронованих світських і духовних голів і силою безвладдя спливав на низи, на всі прошарки вірних, щоб обдарувати кожную окрему одиницю з тих прошарків. Воно, те християнство, не було таким явищем, де перший труд починається в людській душі, одній, другій, третій... і так у цілій суспільності, де кладуться тверді, незрушimi основи віри. Християнство в нас вже не росло і не кріпшало шляхом

могутнього розливу на людські душі і їхнього хвилювання в горизонтальному напрямі, такого розливу і хвилювання, що беруть людину повністю в обійми свого життєвого ритму; воно було радше неперіодично падаючим дощиком, що, це правда, на хвилинку змочить шерсть тварини, але вистачить власного чи чужого струсу, щоб позбутись отих краплин...

У такому стані слабосильної, нез'ясованої й невиразної християнської свідомости застали наш народ переломові революційні роки. З тією свідомістю було щось подібне, як і з свідомістю спільного національного переживання чи відчуття однієї національної спільноти. Тому цілком зрозумілим є, що таке християнство не могло довго проіснувати, воно не було в силі навіть дати переконливих доказів на свою оборону. Інакше годі зрозуміти повну пасивність на християнському відтинку життя в роки революції. Коли хтось зауважить, що на східних і центральних землях України в революційні роки почала організуватися Українська Церква на автокефальних засадах, то знову ж дозволю собі оцінювати це явище, при всій моїй пошані до його трагізму, не як динамічний вияв української християнської душі, але як спізнену реакцію на несподіванки й розчарування, які принесли політичні зміни, до речі, реакцію, сповнену більше національним *патосом*, ніж християнською свідомістю і християнським *етосом*.

Не краще було і в українському католицькому світі. І там у часи загрози для національного буття Церква з'являлась і *відкривалася* раптово, як те місце й пристановище, з якого можна було боронити ще рештки втрачених позицій, не так стисло релігійного, як радше національно-політичного характеру.

Наше двадцяте століття не може почванитися на церковному відтинку численними братствами і їх содалісами, які нагадували б часи українського церковного ренесансу. Це століття нагадає радше Єрусалим з його мурами плачу, мурами, що їх змивають своїми сльозами жінки й немічні старці... Теодорів Стратилатів і Юріїв Переможців наше християнство не спромоглося видати.

І скажім собі ще дальшу істину: хрестів з наших християнських святинь не знімали тільки самі чужі злодії, а в клубках українських сіл і міст з безбожницькими виставами не виступали і не виступають тільки чужі ансамблі, перебуваючи на гастролях на українській землі. Там були і є до сьогодні таки дуже добре вишколені і своєму званню віддані власні *професіонали* і... *аматори*.

Якби те християнство було живе, динамічне, свідоме, тоді годі було б пояснити той феномен, що приблизно сорок мільйонів свідомих християн дали собі так релятивно легко накинути чуже ярмо, чужу систему і чужу віру. І тому маймо сміливість ствердити, що християнство нашого народу хворувало віками на хворобу, якій на ім'я прогресивна *анемія*...

Коли я вже згадав про становище доби великих визвольних змагань і після революції, то водночас мушу підкреслити, що й не багато краще запрезентувало себе і християнство на західньо-українських землях перед і в час другої світової війни. Правда, між обома війнами, будучи збереженим від безпосередніх ворожих ударів, воно пробувало сміливіше себе виявити, але це були несміливі кроки немовляти, яке щойно позбувається своїх пелюшок. І на західніх українських землях ми, християни, не спромоглися на зформування типу *справжньої християнської людини* і не створили *справжньої християнської суспільності* в модерному значенні цього слова.

У нас не створилися живі, динамічні християнські організації — політичні, професійні, ремісничі, молодечі і навіть релігійні. Все те, що натворилося просто, як дуже часто бездушна імітація чогось, що існувало вже в західньому християнському світі, все те було якесь нежиттєздатне, анемічне, слабе, з усього дихала якась дивна мертвотність. Для прикладу згадаю, що коли блаженної пам'яті мітрат о. Олександр Малиновський, відбувши студійну подорож по західніх країнах Європи в 1927-28 роках і повернувшись з неї, взявся за організацію ремісничої української молоді на християнських засадах у Львові, де були тисячі української ремісничої молоді, то знайшлося ледве кільканадцять кандидатів, які виявили готовість створити клітину християнської професійної організації. Додам до цього, що сама ідея не знайшла майже ніякого резонансу серед українського, все ж таки за назвою християнського громадянства, так, що бл. пам'яті мітрат залишив по якомусь часі всі дальші заходи, ствердивши, що наш народ не дозрів ще до того, *щоб розуміти повноту християнського життя*.

Не було також, що вважаю ще важливішим, глибоко розгорнутого християнського життя з ласки, отого, що характеризує справжнє розуміння приналежності до таїнственного Христового Тіла, причастности до благодаті св. Духа, яка є *життям* Христового організму. Старечість і внутрішня стерильність були притаманні нашому християнству.

Якщо приглянемося до років другої світової війни, то часто можемо почути твердження, що в цей час зросла релігійність українського населення на західніх землях. Залишаю на боці питання, чи було це виявом християнської свідомости, чи, може, радше своєрідний інстинкт самозбереження навернув людей до Церкви. Але разом з тим наше християнство і в католицькій його частині не видало найменшого *організованого християнського руху* опору ні проти одного, ні проти другого окупанта. Українські християни-католики, хоч нараховували до війни ряд організацій, які існували на папері, не спромоглися на щось подібне, як це було хоча б в окричаній безбожницькій Франції, не спромоглися на МРП (мувман революсьйонер популяр), або бодай на організований опір на подобу польського НСЗ (народових сіл збройних)... Наша Церква на західніх землях стояла і падала своїми ієрархами і когортами частини свого духовенства і своїх вірних...

Розгубленість, пасивне очікування прийдешньої невідомої долі, недостача будь-якого плянування, а в наслідку брак будь-якої свідомої дії лягли похмурною тінню на християнство української суспільности. Тут і там виявилися в ній проблиски якоїсь туманної релігійности; тому й не дивуймося, що більшовики могли зручно й хитро, навіть успішно, підсунути російське режимне православіє, щоб тим уже вдарити не тільки в видиму організаційно-ієрархічну структуру Української Церкви, але щоб безпосередньо вдарити в *душу* українського народу й української людини зокрема. І саме в цьому, більшовиками заїмпровізованому *підсуненні намістки справжнього християнства у формі* т. зв. Русскої Православної Церкви на всіх українських землях я бачу *найбільшу трагедію душі української людини й цілого нашого народу.*

Я вже згадав попередньо, що наш образ становища християнського життя на Україні спирається на т. зв. (на еміграції створеному) понятті Церкви в катакомбах. Цей образ зродився в нас на фундаменті відомих мучеництв, геройств і особливо на базі в'язниць і концентраційних таборів. І було б незрозумілим, коли б ми промовчували чи знецінювали мучеництво, ісповідництво, витривалість у вірі й опір, в якій тільки формі він виявлявся б. Але справа в тому, що цьому образу бракує *повноти*. На життя багатомільйонної суспільности не складаються тільки в'язні, мученики, ісповідники, люди на засланні; закони життя є дещо складніші. І

• тому образу, взятого з в'язниць і концентраційних таборів, не вільно генералізувати й аплікувати на цілу суспільність. Коли, наприклад, в'язні і засланці моляться й збираються на богослуження, коли вони в своїй переважній більшості є віруючими людьми, то це ще ніяк не означає, що суспільність, з якої вони походять, також у своїй більшості є і віруючою, і навіть потайки чи явно виявляє свою релігійність. Не хочу зупинятися тут на складності душевного життя невилічної людини, але вважаю, що було б дуже небезпечно дивитися на складні життєві процеси в цій суспільності крізь окуляри в'язня чи заслання, як також небезпечно їх розцінювати через такі ж окуляри довголітнього втікача чи емігранта. Розширення образу, запозиченого з в'язниць, на цілу суспільність криє в собі небезпеку викривлення дійсності, бо цьому образу бракує потрібної повноти. Він є тільки невеличким фрагментом життя.

Оцим я бажав би закінчити аналізу характеру й становища християнства й Церкви на Україні, схоплюючи все в кількох коротких твердженнях. Насамперед, враховуючи усі світла і тіні християнства на Україні, як воно себе виявило в перші десятиліття двадцятого століття, треба ствердити, що зараз існує ще прикріший стан на відтинку християнської релігійної свідомості, що Українська Церква є повністю знищена у своїй зовнішній організаційній структурі, а, що ще болючіше, душі українського народу в християнсько-релігійному аспекті завдано такого удару, що треба буде довгих десятків років, щоб наново випростувати цю душу й наново провітити її істиною і благодаттю Христового Об'явлення. Мусимо вийти з заложення, що в церковнорелігійному аспекті маємо на Україні справу з *цілком новим станом*.

Якщо взяти до уваги людину, як безпосередній об'єкт, на якому концентрується вся праця Церкви, то треба ствердити, що багаторічна освідомлююча, пропагандивна, на знецінення й підваження будь-якого релігійного переконання й християнства зокрема, скерована атеїстична акція більшовицького режиму на Україні, а слідом за тим цими ж атеїстичними принципами просякнена виховна праця серед молоді, в школах і поза школою, не залишилася безслідною, а виростила нове покоління, позбавлене релігійної, а тим більше християнської свідомості. Взв'язавши до уваги складність психології релігії, треба рахуватися з довгим процесом християнізації тієї нової української людини. З таким процесом, в якому людині не накидають переконання

примусом чи рішенням — указом якоїсь влади, державної чи церковної, а сама людина буде мати можливість шляхом власного шукання і шляхом стороннього поучення й допомоги в шуканні *прийняти своє власне рішення*. Тільки вільне рішення людини, рішення, в якому, очевидно, не виключається братня допомога християнської любови, і, як зрозуміла річ, супонується дія Божої благодаті, тільки таке невимушене рішення буде вартісним і тільки на таких рішеннях, що випливають з шукання і глибокого переконання, побудоване християнство *буде новим, здоровим і міцним*.

Як евентуальний приклад: Юзвин — початок липня 1941 року. Багато з тих, хто побував на Україні зараз же після вибуху війни в 1941 році, наводять ряд прикладів, які вказують на те, що християнство було живим на Україні. І я міг би також навести зворушливі картини. Але були також картини, які змушують людину трошки замислитися. Після першої по довгих роках на руїнах зруйнованої церкви в Юзвині біля Вінниці на Поділлі служби Божої мені впало в вічі, що учасниками були переважно жінки з малими дітьми і старші громадяни, при чому молодь до вісімнадцяти років поводитися дуже стримано й тільки приглядалася до самої церемонії. Коли я пізніше в гурті тої молоді почав допитуватися про їхні враження, як їм подобалося, що вони думають, діставав дуже стримані й ухильні відповіді, щоб вкінці почути від одного юнака такі слова: "Ми вже щось подібне бачили в нашому клюбі". Я зрозумів трудність того молодого покоління, трудність, яка полягала у повному незнанні християнських правд, їх суті, трудність, коли затирається різниця між театральною сатирою на християнство і виявом християнського переживання в зовнішньому культі й обрядових богослуженнях. Таких прикладів можна б наводити безліч. Важливе те, щоб ми в нашій оцінці християнства на Україні враховували і ці дійсні картини і їх легковажно не промовчували.

■
Характер українського християнства і його теперішній стан ставить перед українською християнською людиною перше важливе питання, задовільна розв'язка якого буде водночас і завданням нашої Церкви. Це *питання концепції й розуміння праці* для відродження українського народу на християнських засадах. Звичайно, в емігрантських колах існує т. зв. концепція чародійної палички. Вистачить, мовляв, щоб змінились умови, вистачить одного чарівного слова і впродовж однієї ночі святкуватимемо тріумфи і повне відродження християнства. Це

загально в нас панівна концепція варязького типу, будована на переконанні про незрушимість гасла: "Прийдіть і володійте нами". Я умисне подав у дуже чітких рисах характеристику християнства на Україні, щоб виявити, як оезгрунтовний, нереальний та ілюзорний є такий підхід до проблеми християнства на Україні і які прикрі розчарування для тих, хто будував би замки на такій концепції, а ще прикріші розчарування в самому християнстві, в його суті й характері принесла б побудова християнства на Україні на засадах такої концепції.

І тому, якщо справжнім українським християнам доля українського християнства дійсно лежить на серці, їхньою провідною думкою і концепцією відродження християнства на Україні повинна статись невтомна, терпляча *піонерська* праця, зміст якої міститься в коротких словах: ґрунтовна, християнською любов'ю навіяна праця і братня служба в несенні об'явленої Христової правди і в допомозі її віднайти та сприйняти на руїнах душевно зраненого народу. Українська еміґрація, і особливо Українська Церква поза межами рідних земель повинні бути свідомі того, що їх завдання і посланництво містяться не у вантажі варязького завоювання і підкорення, а в легкому Христовому "бремені" піонерського труду і служіння.

Піонерське розуміння завдань Української Церкви не сміє бути тільки новою пропаґандивною фразою. Вона мусить спиратися і — в моєму розумінні — спирається на ясній свідомості нової дійсности на Україні і — додаю ще ширше — на цілому європейському Сході.

У цій новій дисности ми зустрічаємо іншу людину, інший державно-політичний устрій, інший соціяльний лад та іншу соціяльну структуру суспільства.

Якщо мова про іншу людину, то хочу зауважити, що в духовому "я" цієї людини християнську реліґію і, нехай і слабу, християнську свідомість підмінено намісткою реліґії, атеїстичним світоглядом. І ще щось більше — для улегшення процесу відхристиянізування суспільности підставлено часово у своїй ієрархії скомпрометоване, бо безпринципне, і в своєму змісті спорохнявіле, християнство теперішньої режимної Російської Православної Церкви.

Один і другий феномен ставлять перед Українською Церквою пекуче завдання ґрунтовних студій і ґрунтового пізнання насамперед самого марксизму-ленінізму і всебічного дослідження характеру, змісту й ролі того явища, якому на ім'я

156 Російська Православна Церква, щоб на базі цих пізнань пізнати також їх плід, оцю нову радянську людину, яка має колись бути об'єктом піонерського труду і християнського служіння Української Церкви. Такі ж самі вимоги ґрунтового пізнання стоять перед Церквою, як цілістю, якщо мова про державно-устроєві питання й нову соціальну структуру суспільства, і тому над цими питаннями зайво зупинятися.

Треба з жалем признатися, що за кільканадцять років нашого перебування не еміграції наша Церква в цілому на цьому відтинку не створила дослівно нічого. І маймо відвагу, хоч пізно, це одверто сказати: для замислення, а може, й для скорегування; усвідомлення того, чого ми ще, як говорив євангельський юноша, "не докончали"...

З свідомости тієї нової дійсности на відтинку індивідуальної людини і на відтинку цілої суспільности перед Українською Церквою в реалізації її піонерської служби виникає основне завдання: бути готовою перероджувати, перевиховувати, переобразовувати і переображувати українську людину на основах Христової істини і Христової благодаті. Потрібна зброя при цьому — глибоке знання, внутрішнє переконання, незламна терплячість, любов до брата і, вкінці, непохитна віра, що те, чого забракне трудові людських рук, доповнить Благодать Божа....

У травні 1958 року на ювілеї свого теологічного факультету в Інсбруці я мав нагоду зустрітися і розмовляти з видатним польським вченим священником-богословом. В оцінці польського християнства з його грандіозними маніфестаціями й мільйонними паломництвами мій співрозмовець дав відчутти свою журбу і свої побоювання за Церкву в Польщі. Все те, сказав мій співрозмовець, маніфестація, яка випливає з протесту й емоції, але нам, християнам, загрожує повна стерильність теологічної думки. І це є серйозна небезпека. Люди в більшості неспроможні оборонити основні катехизмові правди, бо не мають можливости, особливої охоти їх пізнати, а то й не мають звідки.

"Стерильність богословської думки" — в такому стані опинилась і наша Церква в обох своїх галузях на Україні і за кордоном. Заник української теологічної думки, байдужість, щоб на цьому відтинку заповнити порожнечу, характеристичні для нашого християнського життя на еміграції.

Українська Церква на еміграції, яка повинна б докласти всіх

зусиль, щоб продовжувати світлі традиції придушених богословських академій — Київської в добі ренесансу, Львівської Католицької і Варшавської Православної, проходить мовчки повз цю духову порожнечу. Богословське Наукове Товариство у Львові, науковий орган *Богословія* вмерли водночас з ув'язненням їхнього ініціатора і надхненника. Не краще виглядає на відтинку плекання богословської наукової думки й серед українських православних.

Все те, що ми в Українській Церкві (Католицькій і Православної) сьогодні маємо, є трохи історії, трохи полеміки, трохи пропаганди і трішки такого, що нагадає ще часи минулого століття, що ніяк не йде поруч з розвитком богословських наук у вільній християнській Європі. Наша Церква не спромоглася на один солідний науковий центр чи інститут, де плекалася б українська богословська думка, а не перемелювалися б запозичені чи то в суто латинських католицьких, чи то знову в протестантських вчених думки. На рідній землі нам ворог пограбував нашу власну теологічну думку і позбавив можливості її плекати, тут, на еміграції, ми "спролетаризувалися" в найгіршому значенні цього слова, якщо мова про творення, плекання власної богословської наукової думки. Заіснувала пустка, яка є великою загрозою стерильності нашої Церкви тут і неспроможности виконувати своє посланництво на європейському Сході. Не говорю вже про те, що в таких умовах наша Церква ніколи не зможе відогравати серйозну роллю у великій родині Христової Вселенської Церкви.

Наша Церква, і всі ми її діти, бовтаємося при березі моря з своїми сітями на міліні, витворюємо тільки каламутну воду; як ті рибалки, учні Христові, ми не потрапили закинути сіті на глибину. І тому нехай буде дозволено заапелювати до всіх, хто розуміє цей стан: "Поступи на глибину і вверзи мережі в ловитву риб". Інакше помремо від бовтання на міліні і від стерильності християнської богословської думки....

Коли ж доводиться ствердити такий стан на відтинку духового життя Церкви, то можна б припускати, що натомість на відтинку структурально-організаційному в підготові кадрів нашої Церкви до теперішніх і майбутніх завдань справа виглядає краще. Можна б, на жаль, *тільки припускати*. Дійсність є інша. На Україні про ці кадри годі думати, на еміграції їх не маємо: наші християнські наукові кадри тут майже ніякі, і до того повністю розпрошені, дезорієнтовані. Не видно тут якоїсь

158 серйозної ініціативи, повна безперспективність. Душпастирські кадри — повільно зуживаються, перспективи на всіх континентах більше ніж мізерні... А кадри світських апостолів, свідомих, готових, сповнених знанням і святим горінням для Христової істини? — "І день іде і ніч іде, і голову схопивши в руки, дивуєшся, чому не йде апостол правди і науки..." — говорив колись Кобзар з наболілої душі...

Дехто з нас з певністю буде намагатися зрівноважити ці вади і просто катастрофічний стан іншими досягненнями на церковному відтинку. Бодай, якщо мова про Католицьку Церкву на чужині, можна вказати на наявні факти ієрархічної розбудови й ієрархічне упорядкування церковного життя на чужині. І немає сумніву, що ті факти, як створення церковних митрополій, нових церковних одиниць у формі екзархатів, збагачення кількості церковних ієрархів так, що їх сьогодні на чужині більше, ніж будь-коли в якомунебудь періоді від часів існування Унії за останніх триста п'ятдесят років, — без сумніву, що ці факти треба з радістю і *відповідним спокоєм* прийняти до відома. Було б одначе непростимою помилкою, коли б ми в оцінці вартості й духово-моральної сили Української Церкви перенаголошували цей структурально-організаційний елемент ієрархічної натури при *одночасному злегковаженню чи занедбанню чи нехоті йти на глибину і розбудовувати те, що творить моральну і духову силу і живучість* Церкви. І тому "кавеант конзулес" перед передчасним ентузіазмом... Для Церкви, як Тайнственного Тіла Христа, важливі не тільки організаційні рамки, риштовання і фасади, важливіше, щоб за тим усім не забракло *душі* Церкви. А так воно, на жаль, у нас є, що не видно ще сьогодні цієї душі в постатях духовних і світських, молодих і старших, *іскателів істини, апостолів любови і піонерів служби і жертви...*

Не забуваймо, що морально-духову силу Церкви творить не сама кількість ієрархів, але її богословські і наукові установи, рівень її теологічної думки, розгорнення й плекання християнської науки, життя її вірних з св. Тайн і благодаті, живі вияви апостольства любови. Інакше Христова Церква буде *мертвим апаратом, а не живим організмом*. Завдання свідомих українських християн є творити вже тут, на чужині, а кому доведеться, тоді і на українській землі, ґрунт не так під матеріальну "сома", як радше і в першу чергу під "пневма" Христової Церкви. Коли збережемо чи виплекаємо християнське

"пневма" нашої Церкви, тоді щойно не потребуємо боятися за майбутнє християнства на Україні: живе ПНЕВМА у відповідний час спричинить "енсаркозіс" — воплочення Української Церкви в видимих організаційно-структуральних формах. І тільки при плеканні і збереженні душі — пневма нашої Церкви, ця Церква зуміє бути дійсною й багатою; знову скористуюся грецькими поняттями — вона стане "періузією", домом, двором, тобто тим усім, в чому замикається, умістовлюється й вичерпується життя людини; "періузією" для кожної української людини — тут, на чужині, і колись там, на батьківщині...

Склалося так, що у висліді воєнної трагедії Українська Церква опинилася, з одного боку, на своєму материкі, на рідних землях, в обіймах і кігтях російського православ'я, знову ж незначні фрагменти цієї Церкви розкинулися серед моря чужого західного — латинського католицького і протестантського світу. Треба цю примусово накинену нам долю прийняти як наше призначення. Ми є свідками того, як російське православ'я крок за кроком здобуває у цьому західному світі позицію за позицією, визнання, популярність. Просто, цей західний християнський, спочатку протестантський, а за ним і в великій мірі латинський католицький світ, задихається в перегонах, щоб скласти свій поклін і свій подив перед "оновленим" російським православ'ям. Виходило б поза рамки моєї доповіді, коли б я хотів наводити безліч репортажів, подорожніх записів і вражень, від яких зараз заройлося в пресі і літературі. Я тільки вкажу на одне нове видання *Русская Православная Церковь* — видання Московської патріархії (Москва 1958), видання, яке для наївного й безкритичного західного читача вичаровує образ відродженого російського християнства і завданням якого є розвіяти, за московською термінологією, міт про здушення сумління й релігійних переконань у УРСР. І саме на цьому відтинку прямо напрошується, щоб з боку українських християн і Української Церкви *розкрити дійсний стан*, перестерегти західний світ перед обманом і постійним впорскуванням отруйного духу, вказати на викривлення християнського змісту й на ролі цієї Церкви. А насамперед нам самим, і головне українським православним християнам, потрібно, не зважаючи на те, що вони перебувають у великій родині православного світу, до якого зараховує себе і на передове чи навіть монопольне становище претендує теперішня Російська Православна Церква, — потрібно нашим православним християнам віднайти себе самих, віднайти своє християнське "я",

вигребати його зі згарищ минулого й отрястися від тієї духовости, що її віками впоювала в наші душі т. зв. православна Москва.

З другого боку, перебуваючи серед моря латинського католицького світу, вміймо також дивитися на нього відкритими очима. Немає сумніву, що він створив (і виявляє їх на кожному кроці) багато вартостей, насамперед організаційної і матеріальної натури. Але попри його світла, вміймо також відкрити його тіні, які нам просто впадають в очі; вони лежать в *його духовій вузькості*: цей латинський католицький світ, що, зрештою, визнають численні мислячі теологи, попав у характеристичне йому спрощення й звуження поняття вселенськості або католицькості Церкви, прийнявши й погодившись з фактом ідентифікації вселенськості з латинством, християнської вселенськості з одним означеним типом культури і т. д.

Звідсіля трагедію скитальства нашої Церкви берім не тільки як страшний удар лихої долі, яка нас приголомшує і прирікає на пасивне вичікування чуда, але берім цю трагедію як наше, може, в історії спасіння *одноразове, посланництво*: вирвімся із пут отого почуття меншевартости нашої Церкви та з почуття постійної кривди, якої нам оцею християнський світ завдав, і зрозуміймо, що й тут, на скитальщині, маємо здійснити велике завдання: *вже самою своєю присутністю у західньому латинському католицькому світі* і своїм не крикливим, але *спокійно обгрунтованим словом розкриймо велику ідею вселенськості, дійсного католицизму, Христової Церкви*. Зі своєї *трагедії* зробити своє *посланництво* — оце одне з великих наших завдань на церковному полі.

Одним з найосновніших завдань Української Церкви тут, на чужині, якщо колись ця Церква має здійснити своє посланництво на європейському Сході, являється все ж таки зформування нової модерної християнської людини. Щоб дати ясну відповідь, як я це розумію, хочу насамперед виключити всяке непорозуміння. Я весь час говорю про *Українську Церкву*. Не розумію цього в якомусь характері національної Церкви на Україні. Під поняттям Української Церкви розумію *Христову Церкву в універсальному значенні*, яка як складова частина великого Христового організму здійснює своє, дане їй Христом, посланництво надприродного характеру на українській землі і серед українського народу. Зву цю Церкву *українською* тільки з огляду на терен і предмет її дії. І тут доходжу до другого питання, яке з тим окресленням

безпосередньо в'яжеться, питання популярної в нас *синтези* релігійного і національного, християнського і українського. Ми цим поняттям синтези дуже часто оперуємо і вкінці отримуємо таку мішанину понять, в якій вже важко розібратися.

Щоб внести повну ясність у питання формування християнської людини на українській землі, треба покінчити з туманними синтетичними махінаціями. Послання Христової Церкви не лежить у тому, щоб творити синтези, а щоб *просвітити* людину Христовою істиною і благодаттю. І тому не якась "синтезіс" релігійного і національного в душі української людини є завданням Христової Церкви на Україні і серед українського народу у формуванні нової християнської людини, але "емфанізіс" — *засвічення і просвічення душі цієї людини*. "Емфанізіс" — засвічення і просвічення душі української людини Христовою істиною і Христовою благодаттю так, щоб ця людина горіла й світила цілою своєю істотою і щоб у тому горінні ставала "новою твар'ю" — "неас ктізіс", оце найважливіший труд, який лежить на плечах нашої Церкви. В цьому й суть відродження, переродження й оновлення української людини на християнських началах. Такої української людини, що на правду була б уже цією "неас ктізіс", ми ще сьогодні у збірному розумінні не маємо. Ми маємо тут, на еміграції, людину, яка, може, й намагається *синтезувати* і навіть назовні заманіфестувати своє християнство, але не маємо ще людини, яка вже була б засвічена і просвічена і в цілій своїй істоті як "новая твар" — "неас ктізіс" *переображена*. І тому саме тут розкривається те основне послання Церкви, її організованих формацій і її свідомих вірних.

Переїду до однієї проблеми, яку ми часто промовчуємо, хоч усі душімо її в своїх думках і здавлюємо в своєму серці. Боюся, що коли так далі будемо здушувати, захворіємо на такі душевні комплекси, які важко буде розв'язати, хібащо хтось побіжить до модних тепер психоаналітиків... Ми, на жаль, католицькі і православні християни, мовчимо перед собою, здавлюємо те, що нам болить, і, з прикрістю також і це треба ствердити, бігали і бігаємо й сьогодні до своїх психоаналітиків, одні до латинських книжників, другі до протестантських звідарів, і шукаємо в них поради. Проблемою, яку я хочу заторкнути, є питання *єдності* Христової Церкви. Всі ми зрештою, хоч мовчимо завзято про це питання, принаймні молимося словами однієї літургійної молитви "о соєдиненії святих Божіих церквей". *Тільки*

молимося... і нічого більше не робимо... Залишімо на боці історичні спори й історичні оцінки. Вийдім з таких двох безспірних заłoженъ: поперше, безспірним для нас усіх є, що бажанням, волею й заповітом Христа—Богочоловіка, Основоположника Церкви було, щоб та Церква, красугольним каменем якої Він став і Головою якої Він є в Його Містичному Тілі, зберігала органічну єдність. І подруге, безспірним і наявним також фактом є, що крізь організм української нації проходить лінія поділу на православних і католиків. Можна з таким станом, очевидно, погодитися і шукати розв'язки взаємовідносин по лінії толеранції, невтручання, коєкзистенції, чи, як хтось бажає, по лінії змагання і суперництва. Особисто я заступаю погляд суперництва обох Церков, але не суперництва без глузду, а суперництва в змаганні і шуканні шляхів до поєднання й об'єднання українських християн обох віровизнанъ у вірно зрозумілій Вселенській Христовій Церкві.

І знову заступаю цей погляд не тому, що дехто виголошує гасла, мовляв, "один народ, одна нація, один провід, одна Церква"... Вважаю таке розуміння плитким, спрощеним і серйозної дискусії між християнами не достойним. Йдеться про те, що єдність Христової Церкви є бажанням, заповітом і волею Христа Спасителя. І якщо всі ми, переродившись істиною і благодаттю Христовою в "нову твар", на правду живемо своїм християнством, то нам не вільно байдуже проходити попри волю Христа Господа.

Говорити про цю справу ми зобов'язані ще й тому, що Вселенський Архієрей і Патріярх Заходу Папа Йоан XXIII заповів скликання нового вселенського собору. Про перспективи цього собору не буду на цьому місці говорити, писав я про це в святочному числі *Сучасної України*, вказуючи на те, що лежить у сфері можливостей, і перестерігаючи перед ілюзіями.

Та цей момент мав би радше характер зовнішнього поштовху, бо незалежно від соборових прогноз і здогадів ми зобов'язані рушити з місця питання церковної єдности, раз тому, що, як уже згадано, лінія поділу проходить крізь наш національний організм, що такою є воля Христа, а далі ще й тому, що нам, і українцям католикам і українцям православним, загрожує небезпека втратити й загубити своє власне "я". Небезпеку для католиків вбачаю в повному безкритичному, часто мавпячому перейнятті всього, що є латинське, що ще далеко не означає, що це є універсальне, католицьке, вселенське;

вбачаю небезпеку перейняття духовости *латинської* Церкви, що у висліді довело б до створення з нашої Католицької Церкви гібридного феномену церковної установи в духовому, правному й обрядовому розумінні. Небезпеку для православних вбачаю в тому, що так, як католикам загрожує *духове* облатинщення, так їм загрожує *духове опротестантищення*. Хвилевий і, на щастя, невдалий епізод років Патріярха Кирила Люкаріса на Україні може віджити серед православних на еміграції в новій формі. Коли додати до цього *духове* обмосковлення нашого християнства на Україні, зарисовуються перед нашими очима сумні перспективи. Наша Церква стоїть у небезпечному процесі розгубити себе саму і свою *духову* християнську скарбницю чи розміняти її, може, й на дзвінку, та дешеvu чужу монету.

На превеликий жаль, треба ствердити, що, наприклад, німецький світ, де проходить лінія поділу між католицизмом і протестантизмом, пильно вивчає теологічну, історичну і сучасну проблематику обох віровизнань, він навіть потрапив створити могутній рух, т. зв. УНА — САНКТА Бевеунг, який присвячується виключно зближенню і шуканню шляхів для поєднання; ми одначе, які в питаннях теологічно-догматичного характеру неспівмірно ближчі і рідніші, не вміємо і не хочемо знайти спільної мови і спромогтися на спільне шукання шляхів до єдності.

Що більше, ми, наша Церква і наші християни, світські і духовні, навіть не замислюємося над киненням проєкції, як ми собі уявляємо реалізацію Христового заповіту. Чужі, і це мусимо в ім'я правди визнати, мають свою концепцію церковного поєднання. Вона може нам подобатися або ні, але вона існує, має своїх оборонців, носіїв і апостолів, її колицкою і *духовним* вогнищем є Російська колегія в Римі, а її пропагаторами є різні чини в різних країнах Європи.

Натомість ми тільки протестуємо — одні проти Ватикану, другі проти цієї унійної чужої концепції, чародійна формула якої зводиться коротко до одного — договорення між Римським Апостольським Престолом і Московським Православним Патріярхом і справа єдності розв'язана. Ми маніфестуємо й протестуємо... нарікаємо та плачемо, що хтось нас постійно *кривдить*. Тим часом ми робимо самі собі найбільшу кривду тим, що являємося і поводимося у світі, як *повні духові імпотенти*, неспроможні на власну думку, висунути й обґрунтувати свою проєкцію, своє розуміння питання

вселенськості і питання єдності Христової Церкви. Для ілюстрації цієї духової імпотенції наведу наступний приклад: недавно обдаровано нашу Церкву частиною нового скодификованого церковно-канонічного права. Всі ми нарешті зраділи, бо в цілому ряді питань внесено ясність, римську прецизність, які є в силі здисциплінувати церковне життя. Але приглянувшись ближче — зазначаю, що я не каноніст — доводиться сказати, що з духа східного права в тому кодексі не залишилося багато, крім хіба шумливих назв, почесей і т. д. І цікаво, що на цілій еміграції серед українських духовних і світських правників і каноністів не знайшовся ніхто, хто мав би сміливість "sine ira et studio" але в ім'я правди сказати своє критичне слово. Ми смокчемо цукерку, бо вона на поверхні солодка, і боїмося навіть скривитися, коли натрапляємо і стверджуємо, що ядро її гірке... Ми тішимося, бо ми вже розгубились у цьому чужому світі і загубили свідомість свого власного християнського "я", своєї власної християнської підметности. Бо між іншим це нове т. зв. канонічне право, якщо дивитися на нього не тільки очима правника-каноніста, але й очима теолога і християнина, якому дороге питання церковної єдності, це право створює незвичайну трудність на шляху до церковного об'єднання. Правда, в руках законодавця це право міняти, відкликати, модифікувати й ревізувати, але цієї трудности можна було заздалегідь оминати. А коли справді не було можливості скодифікувати і проголосити канонічне право Східної Церкви, то краще було стриматись із проголошуванням перелицьованої переробки канонічного права західної латинської Церкви та ще й назвавши цю переробку "східним канонічним правом"... І знову парадоксальне явище: наші християнські каноністи не відважилися піддати критичній оцінці цих канонічно-правних публікацій. А тим часом австрійський знавець східнохристиянських питань, бенедиктинець Іринеус Тоцке в єзуїтському органі в статті п. н. "Zur Problematik der unierten Orientalen" пише про це так: "Schwierig ist auch die Frage nach dem Recht. Die erstmalige Herausgabe eines orientalischen Kirchenrechtsbuches (seit 1949) durch Rom, in dem alle Orientalen in cumulo behandelt werden, bereitet einem Teil der Unierten ernsthafte Schwierigkeiten. Ausserdem scheinen dadurch die Moeglichkeiten einer Wiedervereinigung groesseren Stils mit den nicht mit Rom verbundenen Orientalen in eine noch groessere Ferne gerueckt..."

[“До проблематики з’єдинених Орієнталів”... Важним є також питання відносно права. Перше видання кодексу церковного

права (від 1949) Римом, в якому — кодексі — всіх орієнталів трактується вкупі, справляє частині унятів поважні труднощі. Крім цього видається, що через те можливості з'єдинення в більшому стилі з орієнталами, які не є зв'язані з Римом відсу- нулися у ще більшу далечінь...]

Чужі про це не вагаються говорити і писати, ми неспроможні на критичну оцінку. Але не в цьому ще справа. Справа в тому, що кодифікування цього права тривало роками і питання для нас важливе, де були чи де є ті українські вчені каноністи-правники і богослови, які сиділи б і працювали в даних комісіях і які таки ... думали б і вміли б висловити свою думку. Знову справджується те, про що я вже згадував — нове свідоцтво *стерильності* нашої думки... і нестійкості нашої постави. А може ще й свідоцтво втрати власної Християнської духовости... І саме такий стан духового зубожіння й концепційної порожнечі не може нас звільнити від того, що нашим посланництвом і посланництвом Української Церкви на європейському Сході є створити, якщо її взагалі не було й немає, відгребати, якщо її призабуто, нашу концепцію вселенськості і єдності Христової Церкви і в дальшому шукати шляхів до її реалізації, насамперед в українському народі, а далі також і на цілому європейському Сході.

На превелике щастя, наша власна концепція існує, вона тільки лежить похована і призабута, а ми, українські християни обох віровизнань, навіть не свідомі цього великого скарбу, що його маємо в великій спадщині, бо ми, українські християни, є, на жаль, такі славних прадідів... правнуки погані...

Та заки вкажу на цю концепцію, яка нам має допомогти в шуканні єдності Христової Церкви і рівночасно привернути нам нашу християнську підметність, хочу попередити свої думки одним твердженням: в одній своїй доповіді перед німецькою католицькою і протестантською публікою сказав відомий працівник на відтинку зближення протестантів і католиків, швейцарський учений богослов д-р Отто Каррер, професор теологічного факультету в Люцерні, такі слова: "Ми мусимо собі сказати й усвідомити, що певні вияви християнського мислення і християнської набожності, характеристичні для романського латинського світу, мають вартість і своє застосування аж до границь Альпійських гір, але на північ від цих гір ми маємо справу з своїми клопатами, своїми турботами, ми маємо також своє мислення і свою побожність. І ми маємо свою проблему

166 взаємовідношення двох віровизнань, бо живемо один біля одного, й тому нехай нам буде вільно шукати також способів і шляхів розв'язки цієї проблеми, як ми її бачимо, як з нею щоденно зустрічаємося і нею боліємо...”

Я хотів би парафразувати ці думки для нас, українських християн, і нашої Церкви: ”Ми маємо свою проблему двох віровизнань, яка є і буде нашим щоденним переживанням і якою ми боліємо; дозвольте нам також мати власне мислення і власне розуміння її розв'язки. Наша Церква на своєму історичному шляху не мала і не має сьогодні жодних амбіцій стати Третім Римом, але вона не бажає також бути сателітом московського церковного імперіального центру. І з другого боку, наша Церква не бажає також стати експериментальним гібридом для перещеплювання чужої чи то латинської, чи перераціоналізованої протестантської духовости. Амбіцією нашої Церкви, а разом з тим її посланництвом, нехай залишиться одне: на базі глибокого розуміння вселенськості Христової Церкви довести до того, щоб доказати, що молитва нашого Христа Господа про збереження цілого Христового стада, Його Церкви, у єдності таки здійснюється на нашій землі і серед українського народу...”

Наша концепція єдності Христової Церкви знаходиться у духовій спадщині двох наших великих церковних князів і мислителів; маю на думці київського митрополита Петра Могили і львівського митрополита Андрея Шептицького. Вони однаково дорогі і рідні кожному українському християнинові. Якщо йдеться про першого, то багатьом напевно відомо, яка багата його скарбниця богословської думки. З неї може наше християнство черпати, як з живого джерела, надхнення в шуканні шляхів до єдності Христової Церкви. Справа єдності не вичерпується тільки зовнішніми такими чи іншими рішеннями організаційного характеру. Справа в тому, щоб знайти єдність у віднайденні Христової істини, на базі об'явлення, береженого в Св. Письмі і християнському Переданні. І найцікавіше те, що митрополит Петро Могила йшов якраз цим шляхом. Не зважаючи на свіжу віроісповідну полеміку, він шукав розв'язки в береженій Церквою скарбниці богословської думки. Роблять кривду тому великому мислителеві всі ті, хто в усіх думках і наукових теологічних працях цього митрополита дошуковують тільки чужих впливів. Його постать переростала на той час своє оточення, латинське, уніяцьке і московське, — тут знову українці католики мусять без якогось власного приниження, а лишень в

ім'я об'єктивної правди, признатися, що тодішня наша уніяцька Церква не спромоглася на твори такого формату і такої глибини, на які спромоглася тоді українська православна Церква; і не диво, бо ми, уніати, не спромоглися також на рівень такої школи, якою була колись Могілянська колегія, пізніше Академія. Не є для нас несподіванкою явище применшення й недооцінки цієї постаті так московськими православними, як і латинськими католицькими дослідниками: для одних він був небезпечний, бо вони стверджували, що він пішов далеко на поступки західньому римсько-латинському світові, для других він був нецікавий, бо все ж таки зберігав власне мислення і самостійно шукав... істини.

І в тому шуканні він стверджував, що в вірі, а це найважливіша справа для розв'язки церковної єдності, існує тільки різниця поглядів у двох питаннях: у розумінні походження св. Духа і первенства римських архієреїв. Хочу при цьому підкреслити, що в питаннях розуміння маріологічних правд у Петра Могіли існує повна однозгідність з західніми католицькими богословами.

Коли ми вже шукаємо перших кроків для зближення і відгребання церковної єдності, то, не маючи змоги докладніше зупинитися на теологічних питаннях вже названих різниць, вкажу тільки на перше: справа науки про походження св. Духа, отже проблема Троїчного Божого життя, не вважається сьогодні вже проблемою теологічно-догматичного характеру, ні серйозними православними, ні католицькими богословами. Це власне справа номенклатури і мислення наскрізь відмінними категоріями в розумінні і так незглибимої містерії. Залишалася б одна основна проблема: первенство римських архієреїв. Вона виглядає на перший погляд непереборною. І справді втерлося і прийнялося стільки понять, скільки клясичних термінів, що за ними загубилося розуміння самої суті. Маю одначе враження, та не тільки враження, але я переконаний, що як у самій проблемі походження св. Духа, мислення іншими категоріями, інша християнсько-релігійна духовість Сходу і Заходу — мислення, в якому раз мається на увазі іпостазіс і їх взаємовідношення (родження і дихання), то знову Божа фізіс — природа й її рівність та однаковість у всіх іпостасях, одне або друге наголошується, недонаголошується, чи перенаголошується, було причиною довгого спору; так же само і в питанні первенства римських архієреїв, в якому раз на перший плян виступає юрисдикційна влада, на другому почесна позиція первенства, то знову навпаки, до речі, мислення, основою якого є те, чи дивимося на Церкву, як

168 перш усього видиму структурально ієрархічну установу, чи як перш усього установу не так соматичного, як пневматичного характеру, оце саме мислення, що впливає з різної духової структури є й причиною, що цю різницю вважають основною і незвичайно складною. Та саме й тут завдання наше, спільне, завдання нашої Церкви: *поглибити, збагатити й спробувати накреслити шлях для знайдення дійсної істини, а тим самим і шлях для єдності Христової Церкви*. Подібна доля, як Петра Могилу, зустріла також і другого великого мислителя-митрополита Андрея, великого ієрарха української Католицької Церкви. Його також не хотіло розуміти московським духом просякле православ'є, Його також недооцінив і вузький у розумінні вселенськості Христової Церкви західній латинський чи латинською духовістю просяклий навіть свій світ.

Не зрозумів тих великих ієрархів і мислителів Української Церкви чужий світ і дехто з своїх, вже обмосковлених або златиншчених у своїй духовості, тільки тому, що це були великі, своє оточення переростаючі постаті; постаті оригінальні думкою і мисленням, а не тільки механічні подавачі запозиченої в других думки. І ці дві постаті, і їх думки і їх мислення не були імпортовані в організаційну і духову структуру нашої Церкви; вони родилися, росли, творили і діяли на ґрунті її великої довговікової спадщини.

І тому, здається мені, що нашої Церкви і нам українським християнам треба шукати, відгребувати й проголошувати нашу концепцію єдності Христової Церкви по лінії думок, мислення і дії цих двох великих ієрархів і мислителів. Може, це випадок, а може, це й палець Божий, що один із них носить апостольське ім'я Петро, другий — Андрей. Два імена двох первозванних рідних братів і апостолів. Можливо, що й носії цих братніх апостольських імен, митрополити Петро і Андрей, є Богом первозванні на нашій землі, щоб знову відкрити перед нашим християнством ясні шляхи до вселенськості і єдності Христової Церкви на українській землі.

А покищо залишається для нас вірних — завдання й обов'язок створити ґрунт для вселенськості і єдності пізнанням, взаємним розумінням, християнською любов'ю і молитвою, щоб у висліді тієї щоденної праці народжувалася нова українська людина, яка буде перш за все "новою твар'ю" — "неас ктізіс", а далі *буде вміти думати вселенськими універсальними категоріями, щоб шукати й знайти Христову істину*.

Наприкінці своєї доповіді хотів би вказати коротко на два посланництва нашої Церкви: якщо мова про Захід, то її посланництвом є *розкрити правдиву ідею християнської вселенськості і вирвати західне християнство з його вузького мислення, відлатинізувати його в духовому розумінні*. Якщо ж мова про *європейський Схід*, то посланництвом нашої Церкви буде *проголошувати Христову істину, відмосковити його в духовому розумінні, бути і стати носієм ідеї християнського поєднання в душі Христової молитви "да всі будуть якоже ми"...*

В Акафісті Благовіщенню Пресвятій Богородиці читаємо в шостому кондаку: "Проповідники бононоснії бивше волсви, возвратишася в Вавилон..." — "Ставши бононосними проповідниками, волхви повернулись у Вавилон".

Парафразуючи цю прекрасну молитву до нашої Пресвятої Владичиці і Богородиці, Пречистої Богоматері Марії, маємо одне завдання: діяти і творити нові вартості у Вавилоні Західнього світу, щоб могли стати слугами-літургізантами Христа Господа у витвореному чужими займанцями Вавилоні на нашій рідній українській землі...

ВІДВИДИНИ ВЕРХОВНОГО АРХИЄПИСКОПА ЙОСИФА СЛІПОГО В КАНАДІ І В США

В травні і в червні ц.р. єпархії і вірних Української Католицької Церкви північно-американського континенту відвідав Первоієрарх УКЦ і голова синоду українських католицьких єпископів, Верховний Архієпископ, кардинал Йосиф Сліпий. Після свого звільнення 1963 р. з концтаборів і в'язниць СРСР, в яких його держали 18 років, він постійно перебуває в Римі. У відвідини своїх єпархій Верховний Архієпископ вибрався ще в лютому ц. р., виїхавши перше до Австралії, а звідти через Тайван і Японію переїхав до Канади. Він побував у важливіших поселеннях української еміграції в Канаді і в США, зокрема в Едмонтоні, Вінніпезі, Торонто, Чикаго, Клівленді, Пітсбургу, Філадельфії, Рочестері, Ньюарку і Нью-Йорку. Подібно як п'ять років тому, коли він вперше відвідав Америку, його поїздка мала особливе значення.

Як відомо, від років українські католики борються за помісність УКЦ та за установлення патріархату своєї Церкви, себто за визнання Ватиканом її автономности в рамках Вселенської Церкви. Синод українських католицьких єпископів виніс відповідні постанови в цій справі. Проте, в останніх роках спротив боротьбі УКЦ за такі права поставив Ватикан, який, як відомо, намагається нав'язати приязні взаємини з Російською Православною Церквою і оправдано побоюється, що в Москві розглядають збереження УКЦ як ворожий акт. Римська курія протиставилася навіть існуванню постійного синоду УКЦ.

У таких умовах поїздка Верховного Архієпископа перетворилася у міцну маніфестацію почувань вірних і священників УКЦ в обороні її історичних прав. Спільним фронтом виступали й українські єпископи, на яких римська влада постійно натискає, намагаючись не допустити до єдиного фронту всієї ієрархії УКЦ в боротьбі за патріархат. Усюди, де перебував Верховний Архієпископ, маси вірних, священників і єпископів вітали його як патріарха Йосифа І. Витворюється враження, що боротьба українських католиків на Заході, яких нараховують на



*Верховний Архидиєкоп Йосиф Сліпий
в Соборі св. Софії в Римі 27 вересня 1969 р.*

два мільйони (п'ять мільйонів українських католиків в Україні, як і українські православні, позбавлені прав на самостійні українські церкви), входить в кінцеву стадію. На за- .представників американської преси, що зустріли його на летунському майдані в Нью-Йорку 9 червня, Верховний Архієпископ відповів: "Патріархат Української Католицької Церкви буде створений".

Від успішного завершення цього діла вірні УКЦ очікують збереження українського характеру тієї церкви, зокрема української мови богослужб, українських традицій і звичаїв, отже усього, що може у чималій мірі забезпечити українську етнічну групу в діяспорі від асиміляції. Боротьба за патріархат УКЦ — це також боротьба за духовно-культурну окремішність української діяспори.

Українізація на Північному Кавказі

Передруковуємо два цікаві документи найновішої історії України. Перший документ — це Постанова президії Національної ради Північно-кавказького крайового виконавчого комітету з 19 липня 1931 р. про заходи в справі українізації тих районів, а другий — це інформація про те, як на ділі згадана українізація проводилась у життя. Обидва документи беремо з Червоної газети за 2 серпня 1931 р. Згадана газета появлялась тоді як орган Північно-кавказького крайового комітету ВКП(б). Ми одержали її від д-ра Михайла Марунчака з Вінніпегу, в Канаді, який підготовляє тепер досліdну працю п. н. Українці в СРСР поза кордонами УРСР. Згадані документи будуть включені в цю працю. Передруковуємо ці документи без будь-яких мовних і правописних змін.

Постанова й інформація, що їх тут друкуємо, дуже вимовні — вони розкривають картину боротьби за рідну мову, що її вели понад сорок років тому українці, які жили на Північному Кавказі. Сьогодні ті землі майже тотально русифіковані. Не менше вимовне й те, що тоді можна було порівняно відверто протестувати на сторінках радянської преси проти зашморгу русифікації. Сьогодні, на 54-му році після революції, це забороняється навіть у самій УРСР. — Редакція.

ПРО ПРАКТИЧНЕ ПРОВЕДЕННЯ УКРАЇНІЗАЦІЇ В КРАЇ.

Постанова президії національної ради Північно-Кавказького крайового виконавчого комітету з 19 липня 1931 року

1. У розвиток постанови президії Північно-Кавказького крайового виконавчого комітету з 27 червня 1931 року (прот. № 20 п. § 40) і в зміну постанови президії Крайнацради з 21 квітня 1931 р., вважати, що до суцільної українізації року 1931 належать такі райони, у яких українського населення переважна більшість:

1. Абинський.
2. Озівський.
3. Брюховецький.
4. Єйський.
- 5.

174 Кашарський, 6. Кущівський, 7. Канівський, 8. Краснодарський, 9. Коренівський, 10. Лено-Калитвенський, 11. Мілеровський, 12. М. — Курганенський, 13. Павлівський, 14. Приморсько-Ахтарський, 15. Староминський, 16. Слов'янський, 17. Сіверський, 18. Таганрозький, 19. Тимошівський, 20. Темрюцький.

2. У районах, що позначені в 1 пакті цієї постанови, українізації підлягають апарати всіх станичних, районних державних, радянських, кооперативних і господарських організацій та установ, виключаючи органи ДПУ та військових.

3. Зобов'язати райвиконкоми позначених в п. 1 районів в основному закінчити українізацію до 1 вересня 1931 року і забезпечити цілковите завершення її до 31 грудня цього року.

4. Запропонувати Апшеронському, Виноділенському, Гігантівському, Гаряче-Ключівському, Єсентукському, Зимовниківському, Мечетинському, Невинномиському, Ремонтинському, Кримському, Курсавському й Ананському райвиконкомам до 1 січня 1932 року українізувати апарати окремих станичних і сільських рад, в яких є переважна більшість українського населення, а також апарати усіх організацій цих стан — і сільрад, забезпечивши відповідні районні організації робітниками, що знають українську мову, і забезпечити безпосереднє керівництво роботою в українізації.

5. Зобов'язати райвиконкоми відповідно до цієї постанови передивитися свої пляни робіт з українізації для того, щоб українізацію в основному закінчити 1.Х. ц. р. в усіх державних, кооперативних, громадських організаціях та установах.

6. Запропонувати райвиконкомам зазначених вище районів забезпечити реальне здійснення плянів з українізації потрібними коштами, через додаткове асигнування зі станичних і районних бюджетів, а також і через втягнення коштів господарських організацій.

7. Запропонувати Крайфу при розгляданні районних бюджетів передбачити витрати на українізацію.

В рамках встановлених строків пляни українізації довести до кожної станради і райорганізації окремо. Райвиконкомам встановити сувору відповідальність і контролю за виконанням цих плянів.

8. Визнати, що гуртки вивчення української мови для співробітників не дали позитивних наслідків, — запропонувати райвиконкомам у станицях і районному секторі негайно організувати 3-х місячні курси вивчення в обов'язковому порядку всіма співробітниками і відповідальними робітниками українську мову.

9. Зобов'язати Крайраднарод у 3-х денний строк розробити і розіслати місцям методичні вказівки, програми і порядок організації курсів, постачивши останні потрібними підручниками і забезпечивши викладачами.

10. Зобов'язати крайовий відділ праці прискорити облік фахівців, що працюють у руських районах, і забезпечити посилку їх на роботу до українських районів не пізніше 15. VIII 1931 року.

11. Просити Наркомосвіти УСРР відрядити в розпорядження Пів. — Кав. Раднароду усіх українців з Північного Кавказу, що закінчили Виші на території УСРР для використання їх на роботі в українських районах краю. Одночасно з цим просити ВЦВК відрядити до розпорядження Крайнацради якомога більшу кількість робітників-українців, щоб використати їх у районі і селі на керівній роботі.

12. Зобов'язати Крайнацвидав і Крайраднарод і доручити правлінню Книгоцентру і Укркнигоцентру забезпечити цілком безперебійне постачання районів, які підлягають цілковитій і частковій українізації, українською літературою і підручниками.

13. Щоби поступово поповнювати кадри українських районів, запропонувати Крайраднародосвіті 1931 року цілком українізувати педагогічні технікуми у станицях Брюховецькій, Уманській, Кушівській та Єйському.

Попередити усі крайові організації і управління про відповідальність за своєчасне проведення українізації своїх відділів і філіялів в українських районах і запропонувати їм в декадний строк розробити і запровадити свої заходи, що забезпечать запровадження українізації у зазначені строки.

14. Запропонувати Крайраднароду українізацію шкіл провадити відповідно до відсотку української шкільної дитячої маси, водночас повинна забезпечити школа цілковите навчання дітей інших національностей.

Зобов'язати райвиконкоми і всі організації українських

районів, укомплектовуючи апарати співробітниками, брати на службу тільки тих осіб, що знають українську мову.

15. Зобов'язати комітет в справах друку і Пів.-Кав. поліграфоб'єднання постачити районні друкарні українських районів українськими шрифтами з тим, щоби забезпечити переклад українською мовою усіх періодичних і інших видань.

16. Доручити КрайРСІ узяти під свій особливий догляд те, як виконують цю постанову крайові та районні організації і дати спеціальні вказівки місцевим РСІ про встановлення плянової контролі над тим, як виконують цю постанову районні організації.

17. Доручити комісії виконання, коли закінчатся строки проведення українізації, перевірити і ступінь виконання цієї постанови.

18. Зобов'язати газети *Молот*, *Червона газета* і районні газети на основі цієї постанови мобілізувати громадськість навколо питання українізації, широко популяризувати так значення українізації, як і успіхи і хиби в запровадженні її.

19. Зобов'язати РВК районів, що підлягають українізації, негайно розгорнути широку кампанію навколо роз'яснення населенню значення українізації, що її запроваджується, як наслідку провадження ленінської національної політики, пов'язуючи це з кампаніями господарсько-політичними, що провадяться в краї і культурним будівництвом.

20. Цю постанову оголосити в газетах *Молот*, *Червона газета* і газетах українських районів.

ВИКРИТИ ПРОЯВИ ВЕЛИКОДЕРЖАВНОГО ШОВІНІЗМУ В КОЙСУГУ ТА БАТАЙСЬКУ

Постанова Крайнацради зобов'язує провадити українізацію не тільки ті райвиконкоми, що обслужують райони з переважною більшістю українського населення, а й ті, що обслужують райони, в яких живуть українці. У районах, що мають стан-сільради з українським населенням, провадиться часткову українізацію.

Бригада *Червоної газети*, обслідуючи стан обслуження українського населення його рідною мовою приміських сіл

Ростова — Батайськ і Койсуг, виявила ганебне ставлення місцевих партійних і радянських організацій до більшовицького запровадження ленінської нацполітики.

Як 78 відс. перетворилися на... 28

У Батайському додумалися до того, що почали скасовувати викладання української мови, вести агітацію проти українізації, мовляв: "какіє тут українці — тут хахли", закривати українські групи в школах. Перепис населення с. Батайськ дав 78 відсот. українського населення. У минулому Батайський РВК заходився коло українізації культустанов, навіть почали були працювати гуртки української мови для службовців. Коли Батайськ приєднали до міста, то місцеві апаратчики дійшли до висновку, що "не треба ніякої українізації". Для того, щоби обгрунтувати непотрібність українізації — створили комісію під керівництвом Єлисеєва, щоби виявити ще раз національний склад населення. Нові цифри нацскладу дали тільки 28 відсот. українців. Бригада, перевіряючи, як провадили цей перепис, виявила, що методи перепису були припасовані до бажання керівників зменшити відсоток українців. Так, на підставі заяви громадянина, що він є росіянин або "хахол", записували його росіянином. Для того, щоби виявити, скільки у школах вчиться дітей-українців для організації українських груп, питали дітей: "Де хочеш вчитися — у російській чи українській групі?".

Масово-роз'яснювальної роботи нема

Ніякої масової роз'яснювальної роботи з нацполітики партії ніхто не провадив і ніхто не реагував на одверті прояви великодержавного шовінізму і національного цькування серед населення. Одна дівчина, виступаючи на комсомольських зборах, висловлювалася місцевою українською мовою. Присутні на зборах з цього сміялися, порушуючи дисципліну. Ніхто не вжив ніяких заходів, щоби припинити насмішки з мови висловлювача. Українську мову в Батайську вважають за мужицьку, некультурну. Так у ШКМ учні одверто заявляють, що "не хочемо вчитися української мови, бо з цією некультурною мовою далі Батайська не поїдеш". Така думка панує в усіх школах. Коли в деяких школах організували українські групи, то батьки-українці приходили і просили посадити дитину до російської групи, бо "деж вона подінеться з цією мовою після школи?".

Учительство на нараді виявило цілковиту необізнанність з національною політикою партії і політичну безграмотність. Так,

зав. опорної школи намагався переконати бригаду, що українців немає, вони "обруселі" і вплив міста зовсім не потребує провадити українізацію. Учитель Єлисеєв (за відомостями якого у Батайську 28 відсот. українців) на питання, що вони думають робити для обслуження хоча б цих 28 відсот. українців, відповів — "нічого". Опорна школа, що має 11 груп і керує методичною роботою шкіл, зовсім не збирається вікривати українських груп. Зав. школи потім визнав, що у станиці повинні бути українські групи. Проте, методичного обслуження їх українською мовою опорна школа не робитиме.

Що ви дорівнюєте українізацію до хлібозаготівлі

Те саме виявили і у Койсугу, де понад 90 відсот. українців. Правда, є українські групи, проте ходять уперті чутки серед населення і правлінців, що українізації у селі не буде. Школи зараз на роздоріжжі, не знають: якою мовою замовляти підручники. Потреби цілковитої українізації радапарату Койсугу не заперечують і представники місцевих керівних організацій, бо у селі українців переважна більшість. Тут же у Койсугу бригада виявила одверті прояви великодержавного шовінізму від деяких місцевих відповідальних робітників.

Так, зав. масового відділу кооперації т. Куриленко заявив бригаді: "Что вы рівняете українізацію к хлебозаготовке. Ми ще руського языка хорошо не знаєм, а ви хочете вводить український. Раньше Петлюра і Вінніченко вигнання із України навязивали український язык нам в Германії, не навязивайте его нам".

Т. Куриленко сам українець, навіть розмовляє українською мовою, а виявив себе, як справжній великодержавний шовініст.

Місцеві партійні і радянські організації не провадили ніякої масової роз'яснювальної роботи в Батайську і Койсугу, нічого не зробили для культурного обслуження українського населення рідною мовою, довели до того, що в школах зривається нормальна підготовка до навчального року.

Треба негайно рішуче вдарити на опортуністичні ухили в роботі навколо проведення національної політики партії, заходитися коло українізації культурних установ Батайська і цілковитої українізації Койсугу.

Слово за ГорОНО і міськрадою.

Бригада: Літкевич, Дегтяр

УКРАЇНА ПІСЛЯ ШЕЛЕСТА І САМВИДАВУ

Мирослав Прокоп

I

У статті п. н. "Межовий рік", що була надрукована в нашому журналі за лютий ц. р., автор цих рядків висловив погляд, що 1972 рік приніс погром в Україні основних досягнень українського народу 1960-их і початку 70-их років, головню в галузі оборони його духовости і його конституційних прав проти наступу російського великодержавництва. Сьогодні видно, що цей наступ на Україну, зрештою також на інші неросійські республіки іде ширшим фронтом.

Коли у квітневому числі *Комуніста України* появилася невідпущана, отже редакційна стаття п. н. "Про серйозні недоліки та помилки однієї книги", спрямована проти недавнього першого секретаря ЦК КПУ України, Петра Шелеста, стало ясно, що у тій статті критикують не самого Шелеста, і що битимуть не тільки по ньому. Його доля була вирішена рік перед тим, коли його вирвали з його бази на Україні і змусили їхати в Москву. Під маскою критики Шелеста, у згаданій статті, анонімні автори нападали на усе, що за останні роки вспів відвоювати український народ, вони виносили акт обвинувачення не так першому секретареві ЦК КПУ України, як усьому народові, усім, хто за останнє десятиріччя будь-чим причинився до рятування духовости нації перед заливом уніформованої радянщини і обрусіння, хто зберіг національну і людську гідність чи звичайну пристойність.

Варто звернути увагу на те, що за відому книжку *Україно наша радянська* Шелестові у згаданій статті в *Комуністі України* приписали десятки ухилів від принципів національної політики партії. Та усе це пусте, коли мати на увазі, що в книзі Шелеста рясно розсипані сотні штампованих фраз, відомих з радянських пропагандивних видань. Там усе, чога вимагає сучасна радянська гагіографія, отже і про Леніна і про партію, і

про допомогу Росії Україні, і про нерозривні вузли між ними. Але, рівночасно там, в декількох принаймні місцях, висловлені почуття національної гордості за сучасні чи, головню, минулі досягнення народу, за його культуру, історію, науку. А мати власне коріння, що сягає далі чим Ленін, далі як Жовтнева революція, а навіть далі як Переяслав (Шелест, наприклад, нагадував, що в Запорозькій Січі існували демократичні свободи, або що в 17-ому сторіччі Україна в порівнянні з Москвою, була культурною метрополією) — таке українцям чи іншим неросійським народам забороняється.

Бо, як відомо, в Радянському Союзі будують "комунізм", а при ньому прийде до "злиття націй". Щоб цей "ідеал" здійснити, треба вже заздалегідь затирати відмінності, що ділять націю від нації, треба, що найважливіше, рвати всякі вузли, що в'яжуть націю з її минулим, з її традицією, культурою, словом з усім, що народній геній створив впродовж віків. Правда, це відноситься тільки до не-російських народів СРСР.

Але власне в цьому Шелест прогрішився, звичайно, якщо його писання оцінювати критеріями російського великодержавства. Коли ж такі гріхи виявив перший секретар ЦК КПУ України, то що тоді думати про людей, які з таких ласк Москви, як він, не користали? Тому й за усуненням Шелеста, логічно, мусіла прийти ліквідація його умовної спадщини. Кажу, "умовної", бо, зрозуміло, що тим, за кого сьогодні представляють Шелеста радянські критики, себто малошо не українського націоналіста, він не був. Зате атака на Шелеста була потрібна для того, щоб послужити приводом для обвинувачень і чисток в ширших колах української громадськості. Про це переконують події, що відбулися на Україні весною цього року.

Ось деякі факти. Впродовж лютого і березня ц. р. відбулися закриті суди над Дзюбою, Чорноволом, Сверстюком, Світличним і іншими, які в останніх роках стали прапорними постаттями самооборонного демократичного руху в Україні. Дивним збігом обставин тоді також з редакційної колегії *Комуніста України* усунули чотирьох редакторів — В. Цветкова, Г. Шевеля, В. Шинкарука і З. Шульгу — яких, очевидно, з українським самвидавом ніяк пов'язати не можна. Вже до того часу провели зміни на керівних постах в обласних комітетах партії. Таким чином усунули, наприклад, з Полтавської області її першого секретаря Мужичького, що уважався людиною Шелеста.

В березні ц. р. відбувся IV пленум правління Спілки Письменників України, про що вже була мова на сторінках нашого журналу, і який в багато дечому нагадував погромницькі збори українських літераторів в добі сталінізму. Після того як партія задушила самвидавні публікації та вияви вільної думки, що де-не-де пробивались на сторінках контрольованих видань, наставником над українським літературним процесом призначили фельдфебеля типу Василя Козаченка. З його промови на тому ж пленумі випливає одна виразна вказівка для письменників України: якнайдалі від ідеалізації минулого України; від усього великого і шляхетного в традиції народу; від "аполітичності" і "позакласового підходу" до літератури і мистецтва, ніяких спроб повернути українській культурі літературну спадщину 1920 років; подальше від зв'язків з закордоном; і натомість: повернення до тематики "трудових звершень" дев'ятої п'ятирічки, до соціалістичного реалізму, до величання т. зв. дружби народів і под. Зайво додавати, що з такої накиненої партією тематики не народиться ні один літературний твір тривалої вартости. Його не занотує як появу читач в Україні, а вже цілком ні — читач за кордоном.

Рівночасно почалася на Україні кампанія викривання "ідеологічних проривів" в різних ділянках життя народу, включно з самою партією. В Києві відбулися 16 березня "збори активу" київських обласної і міської партійних організацій, на яких перший секретар ЦК КПУ України В. Щербицький висунув цілий ряд обвинувачень на адресу різних наукових установ УРСР. Він говорив:

"Центральний Комітет КПУ України викрив серйозні недоліки в роботі Інституту Археології АН УРСР. Значні прорахунки в роботі з кадрами допущено також партійними організаціями Інституту філософії АН УРСР, Всесоюзного науково-дослідного і проєктно-конструкторського інституту нафтопереробної і нафтохімічної промисловости, музично-хорового і театрального товариств, а також Товариства по охороні пам'яток історії і культури" (*Радянська Україна*, 17 березня 1973).

Ясно, що коли Щербицький говорив про такі "прорахунки", треба робити висновки, що спричинниками їх були його попередники в керівництві КПУ України, точніше, Петро Шелест. В такому пляні цьогорічні обвинувачення нагадують погромницькі промови колишніх таких діячів КПУ як Володимир Затонський, або Панас Любченко, які після перших

погромів 1930-их років, також нападали на "гріхи" своїх попередників, головно Миколи Скрипника ("вогонь по націоналістичній контрреволюції" — писав Любченко в 1934 р.), не передбачаючи, що кілька років пізніше вони самі стрімголов покотяться у безодню сталінського інферна. Можливо, що теперішні керівники КПУ України вважають, що сьогодні не такі вже небезпечні часи, але все ж таки своїми сучасними кампаніями проти здогадних ворогів вони викликають духів минулого.

Таке враження утворюється зокрема, коли мати на увазі конференції в поодиноких областях України, що відбулися у весняних місяцях ц. р. Усі вони були присвячені ідеологічним питанням і ті, хто на них промовляв, нав'язував до відомих Постанов ЦК КПРС з 22 лютого 1972 р., з приводу 50-их роковин існування СРСР, та до промов Брежнева, присвячених національному питанню. Дуже вимовним було те, що на обласних конференціях проголошували "український буржуазний націоналізм" та "сіонізм" головною небезпекою, що підриває єдність народів СРСР і закликали до боротьби проти них. Треба відзначити, що такі заклики проголошували не тільки на партійних зборах західних областей, в яких, за радянською термінологією, досі існують "специфічні умови", але і в областях, де за рахунками російських великодержавників, українського націоналізму взагалі бути не повинно.

Отож обласні збори партії в Харкові ствердили, що "більше уваги слід звертати на виховання нетерпимости до проявів українського буржуазного націоналізму, сіонізму та спроб буржуазної пропаганди дезорієнтувати наших людей" (*Радянська Україна*, 23 квітня ц. р.). На зборах обкому в Миколаєві винесли постанову про те, що "боротьба проти ворожої ідеології, зокрема проти проявів українського буржуазного націоналізму і сіонізму — справа кожного комуніста, кожної радянської людини" (*Радянська Україна*, квітня ц. р.). В Житомирі: "Партійні організації покликані виховувати у трудящих глибоку повагу до всіх націй і народностей, почуття загально-національної гордості, непримиримости до будь-яких проявів ворожої ідеології і насамперед українського буржуазного націоналізму і сіонізму" (*Радянська Україна*, 8 квітня ц. р.). В Одесі: "у доповідях і виступах говорилося про необхідність вести рішучу боротьбу з будь-якими проявами ворожої нам ідеології, особливо українського буржуазного націоналізму і сіонізму" (*Радянська*

Україна, 7 квітня ц. р.). На зборах активу київської обласної і міської конференції винесли постанову, що "треба підвищувати політичну пильність радянських людей, давати рішучу відсіч будь-яким проявам чужих нам поглядів і насамперед українського буржуазного націоналізму та міжнародного сіонізму" (*Радянська Україна*, 11 травня ц. р.). Обласні збори в Тернополі: "Специфічні умови області, про які згадувалось вище, вимагають і на ділі удосконалювати роботу по інтернаціональному і патріотичному вихованню населення, вести наступальну боротьбу проти будь-яких проявів буржуазної ідеології, зокрема українського буржуазного націоналізму і національної обмеженості" (*Радянська Україна*, 10 квітня ц. р.). Івано-Франківське: "На зборах підкреслювалась необхідність давати рішучу відсіч будь-яким проявам ворожої нам ідеології, особливо українського буржуазного націоналізму і сіонізму" (*Радянська Україна*, 7 квітня ц. р.).

Під таким самим знаком пройшов квітневий пленум ЦК КПУ України на якому Щербицький м. ін. сказав: "На зборах партійного активу, які пройшли недавно в областях було піддано критиці допущені помилки і недоліки в ідеологічній роботі. Відзначалось зокрема, що в ряді публікацій були відступи від класових, партійних критеріїв в оцінці суспільних явищ і процесів. Їх автори виявили національне чванство і обмеженість, ідеалізували патріархальщину, з ідейно-порочних позицій "самобутності" висвітлювали історичне минуле українського народу. Окремі автори перекручено зображували боротьбу за возз'єднання України з Росією, події Жовтневої революції і громадянської війни, соціалістичну перебудову суспільства" (*Радянська Україна*, 20 квітня ц. р.).

У зв'язку з такою широкою кампанією, що охопила усі області України, а далі була перенесена також в райони, в різні партійні і радянські установи, також найнижчих ступенів, треба підкреслити наступне: Такої широкої політичної мобілізації, спрямованої в першу чергу проти національних прагнень українського народу, проти його боротьби за рідну мову, літературу, культуру, традицію, що виявилась, як сказано, в публікаціях самвидаву і частинно в радянських виданнях, — а такі прагнення народу в Москві кваліфікують як "український буржуазний націоналізм" — не було вже довгі роки. В останніх роках вибори в обласних партійних комітетах КПУ України відбувалися пересічно що два або що три роки. Напевно на них

багато говорили також про ідеологічні питання. Проте, в пресі про це звітували мало, ширших публічних кампаній не було. Коли ЦК КПРС приймав колись постанови про потребу загострення ідеологічної боротьби, або давав нові напрямні національної політики, це в Україні знаходило відзвук у формі постанов пленумів ЦК КПУ, правління Спілки письменників, чи мистців, або на зборах інших установ. Отже шириною і наголошуванням т. зв. "українського буржуазного націоналізму" як головної небезпеки (питання, чому чіпляють туди також "сіонізм", вимагало б окремого з'ясування) теперішня кампанійщина переростає усе, що діялося в періоді правління Шелеста в Україні.

На такому тлі постає питання: чому? Відповідь на це охоплює різні аспекти внутрішнього і зовнішнього характеру.

II

Треба мати на увазі, що від часу Переяслава взаємини між Україною і Росією, чи тодішньою Московщиною, завжди були вислідом своєрідного вимушеного компромісу. Це особливо видно в радянському періоді. Для Хмельницького і його співробітників Переяславський договір був мілітарно-політичним союзом, що мав допомогти Україні вийти з важкого становища напередодні нового польського наступу. Натомість для царського уряду, якого завойовники вже в тому часі здобули Сибір і вийшли на Охотське море, таким чином досягаючи берегів Тихого океану, Україна була черговим тереном, що його треба було завоювати і назавжди приєднати до імперії. Маючи таку мету, Москва, а відтак Петербург присвоювали собі все нові права в Україні, а органи української влади толерували так довго, як довго вони могли видержати під московським тиском. Коли український спротив був сильний, царський уряд поступався і ждав відповідної хвилини, щоб все більше обмежувати владу гетьмана і врешті її ліквідувати.

Полібну філософію визнавав Ленін і визнають його наслідники. Відомо, що на початку своєї політичної кар'єри, він був нігілістом у ставленні до не-російських народів імперії, отже і до українців. Щойно ріст національного потенціалу тих народів примусив його ревідувати таке становище та перетворитись у декларативного визнавця їхніх прав на державну незалежність. Але діло в тому, що Ленін завжди говорив тільки про *право* на самоозначення, а щодо доцільности якомусь не-російському

народові самоозначатись, то її Ленін узалежнював від рішення "пролетаріату". В такій постановці високе гасло про самовизначення аж до відділення на ділі втрачало всяку вартість, бо "пролетаріат" — це, в розумінні Леніна, була одна, багатонаціональна централізована партія з Леніном у проводі. Партія, по суті, — російська. Що ж до не-російських народів імперії, то він забороняв їм мати власні окремі комуністичні партії, бо це, мовляв, розбиває єдиний фронт "пролетаріату". А коли вийшло так, що справжній пролетаріат України, себто мільйонові селянські і військові з'їзди в 1917 р. заявили за самостійністю України, то Ленін вислав в Україну власний "пролетаріат", себто керівників РСДРП і частини Червоної армії, які вирішили, що Україна має належати до Росії. Коли однак українська стихія й організовані сили показали настільки міцні, що створили Українську Народну Республіку, Ленін протиставив їй конкурентційну УРСР, яка, зрештою, аж до січня 1919 р. виступала під назвою УНР.

Подібно, на принципі вимушеного компромісу між російською великодержавною концепцією й українськими національними прагненнями уклались українсько-російські взаємини в 1920 рр. Тоді однак українські сили виявились надто динамічні (подібні відосередні процеси проходили також в інших не-російських республіках), що привело до захитання балансу між ними і силами російського централізму на користь перших. На такий ріст України Москва відповіла в 1930-их рр. протидаром, що означав незліченні жертви України й інших неросіян. Правда, терор 1930 років був пов'язаний з персональною тиранією Сталіна. Проте можна прийняти за певне, що, коли б в тому часі жив Ленін, він також мусів би протиставитись ростові відосередніх сил не-російських народів, бо демократом чи федералістом він ніколи не був, отже до свобідного вияву волі народів СРСР він не допустив би, а ще менше погодився б на перебудову Радянського Союзу на принципах самовизначення вільних народів. Але, як політик-реаліст, Ленін рівночасно мусів би шукати компромісу з організованими національними силами в Україні і серед інших не-російських народів. Крім цього, в 1920-их роках існувала ще можливість порівняно відверто дискутувати національне питання на форумі партії.

Після знищень 1930-их років і в часі війни, смерть Сталіна, а головню 1960-ті роки відкрили певні можливості відродження в Україні та в інших не-російських республіках. В Україні

186 символами того процесу стали шестидесятники, рух в обороні національних традицій, боротьба проти русифікації, українські досягнення в галузі науки, економіки, врешті самвидавна література і поява провідних постатей самооборонного руху народів.

Напереломі 1960-их і 70 рр. стало ясно, що цей рух на Україні російські шовіністи розцінили як серйозну загрозу порушення балансу вимушеного компромісу між тим, що, з російського становища, можна на Україні толерувати і тим, чого не можна допустити. Звідси арешти, закриті суди, репресії проти діячів культури, проти всіх, хто не хоче гнути спину. В цьому є навіть деяка аналогія з Чехо-Словаччиною 1968 р., де Москва деякий час вагалася, що робити з експериментами Дубчека. Коли чехословацька весна почала переливатись поза береги, і грозила розіллятися в демократичну революцію не тільки в самій ЧССР, радянська армія окупувала країну.

Немає сумніву, що на рішення ЦК КПРС вдарити по Україні вплинули також інші огляди. В самій Росії ріс інтелектуальний фермент, ширилась боротьба за громадянські права. Що найважливіше, однак, рух самооборони в Україні йшов в розріз з прийнятими на XXIV з'їзді КПРС в 1971 р. напрямними про т. зв. постійне зближення народів, що, на звичайній мові, має означати прискішену русифікацію не-росіян, максимальну централізацію у правлінні державою, в економіці, в науці, в розподілі кадрів. Подібні як на Україні тенденції мали місце в Прибалтиці, на Закавказзі, серед тюркських народів, загострюються також національні конфлікти між народами т. зв. народних демократій і Росії. Взагалі в цілому соціалістичному блоці наявним стає банкрутство концепції т. зв. пролетарського інтернаціоналізму, а на східних кордонах російської імперії росте китайський гігант. Такий розвиток справи тривожити керівників ЦК КПРС. А що згідно з історичною традицією правителів Росії, виходу зі становища вони не шукають на шляхах порозуміння з поневоленими народами, то їм залишаються тільки поліційні репресії. При цьому вони кажуть, що національного питання в СРСР взагалі немає, що воно розв'язане назавжди. А за ними цю мудрість повторяють сучасні керівники КПУ України.

Ось так на згаданому пленумі ЦК КПУ в квітні цього року, Щербицький говорив:

”Ніякої т. зв. ”національної проблеми”, про яку так багато базикають вороги за кордоном, в нашій республіці не існує. Національне питання розв’язане в нас найкращим чином, правильно, по Леніну” (*Радянська Україна*, 20 квітня ц. р.). А під час святкувань 103 роковин народження Леніна новий ідеологічний секретар ЦК КПУУкраїни, Валентин Маланчук запевнив, що ”Національне питання в тому вигляді, в якому воно дісталось нам від минулого, розв’язане повністю, остаточно і безповоротно” (*Радянська Україна*, 21 квітня ц. р.).

Очевидно, питання національних взаємин не розв’язано ні в Україні ні в Радянському Союзі, ані в цілому, ані безповоротно. Це видно кожній дитині. Національні конфлікти в СРСР ростуть, а не меншають. Правдою є, що в Радянському Союзі збільшується кількість русифікованих не-росіян, що росте число людей не-російської народности, які заявляють, що російська мова є їх рідною мовою, — процес який постійно повторяють усі провідники т. зв. злиття націй. Але, з другого боку, західні соціологи і демографи звертають увагу на те, що якраз в нашій добі, коли розвиваються щораз ближчі контакти між різними народами, проходить рівночасно у світі паралельний процес самооборони різних, навіть малочисельних національностей, загострюється усвідомлення власного, етнічного ”я”. На це вказує м. ін. американський соціолог Вокер Конор, про якого погляди була стаття в лютневому числі нашого журналу. Що більше, подібні думки існують і серед дослідників Радянського Союзу. Наприклад, відомий автор праць з галузі національного питання М. Джунусов говорить про тривкість елементів національної окремішности в умовах політики ”зближення народів”, а В. Мачаваріяні висуває теорію, що поширена тепер в СРСР двомовність зовсім не сприяє зближенню націй, а навіть породжує конфлікти між ними. Ці питання широко проаналізовані зокрема в новій праці М. І. Куліченка п. н. *Національне отношения в СССР и тенденции их развития*, Москва 1972).

В такому пляні наївно говорити про ”остаточне розв’язання” національного питання в Україні. Арешти людей, що виступали в обороні національних прав українського народу, усунення першого секретаря ЦК КПУУкраїни за прогріхи в галузі національної політики, кампанія проти ”українського буржуазного націоналізму”, як головної небезпеки, — говорять самі за себе. Вони розкривають глибину конфлікту між Україною

188 і Росією, зрештою також між Росією і не-російськими народами усього соціалістичного бльоку.

Нові репресії і нагінки, без сумніву, хвилево послаблюють українські позиції в СРСР. Проте українська нація досягла сьогодні такого ступня розвитку, що з Україною, чи то як з батьківщиною в національному розумінні, чи хоч би в територіальному визначенні, пов'язані тепер інтереси мільйонів освічених людей. В таких умовах кожне намагання Москви обмежувати і так невеликі автономні права УРСР, викликає заперечення, опозицію чи навіть спротив. Іван Дзюба писав, що в половині 1960 років самооборону народу спровокувало усвідомлення небезпеки, що загрожує нації. Можна здогадуватися, що за такими самими законами родитиметься нова хвиля українського протинаступу. Ті, яких сьогодні держать у в'язницях і які стали символами національних прагнень впродовж останніх років, посіяли для цього потрібне зерно. В одних вони пробудили національну свідомість, почуття національної образи і кривди, виплекали національну гідність, в інших, принаймні, усвідомлення дискримінації України і її громадян. А власне на тлі усвідомлення таких несправедливостей і кривд завжди родився спротив у поневолених народів.

З'ЇЗД ЛІТЕРАТОРІВ БЕЗ ДИСКУСІЇ ПРО ЛІТЕРАТУРУ

Марта Скорупська

Перший з'їзд Об'єднання українських письменників у Канаді "Слово", що відбувся 1-3 червня 1973 р. у приміщеннях Інституту св. Володимира в Торонті, залишив в авторки цього репортажу дещо суперечні враження.

Для непоінформованого читача треба згадати, що ще в 1954 р., коли група діячів української культури заснувала в Нью-Йорку Об'єднання українських письменників в екзилі "Слово" під головуванням Григорія Костюка, створилося три окремі відділення цієї організації: в Канаді, Європі та Австралії. Їх репрезентували в президії "Слова" в США три заступники голови. 4 листопада 1971 року тогочасний заступник голови на Канаду Юрій Стефанік, у порозумінні з президією "Слова", скликав загальну нараду канадських літераторів, на якій переорганізовано канадське відділення на Об'єднання українських письменників у Канаді "Слово", з повним складом управи під головуванням Юрія Стефаніка. Канадське "Слово" налічує около 30 членів.

На канадському з'їзді "Слова", про який тут мова, відродно вражала дбайлива підготовка та увага до всіх організаційних вимог успішного переведення такої зустрічі. У програмі з'їзду помічалось намагання його організаторів дати під дискусію весь калейдоскоп проблем та питань, що заторкують та турбують не тільки українського письменника, але і звичайного українського мешканця Канади, де існують своєрідні можливості збереження, а то й дальшого розвитку української культури. У програмі з'їзду, що складався з двох українських та однієї англо-французької сесій, літературного вечора, бенкету та загальних зборів Об'єднання українських письменників у Канаді "Слово", відведено місце таким темам: "Українська література в канадській славистиці" (О. Черненко), "Інтеграція без втрати субстанції" (І. Макарик), "Збереження української мови і культури" (д-р М. Лупул), "Бовдлеризація української літера-

190 тури колись і тепер” (О. Войценко), ”Навчання французької мови в англійській Канаді” (д-р С. Дж. Ейнен), ”Українські автори під канадським небом” (д-р В. Кіркконнелл), ”До проблеми української літератури для дітей” (І. Боднарчук), ”75-річчя української поезії в Канаді” (д-р Я. Славутич), ”Українська еміграційна література як університетський курс” (д-р О. Зуєвський) та ”Наша літературна дійсність — завваги читача” (д-р Я. Рудницький).

Треба спершу ствердити, що всі теми були цікаві, добре опрацьовані та без сумніву заслугоували на обговорення на ширшому форумі. Але постає питання, чи саме ці теми є першочергової важливості для письменників? Чи саме перший обов'язок письменника виповняти сторінки канадських славистичних журналів та видань матеріалами про українську літературу, чи визначати суть інтеграції української людини в канадським суспільстві, чи намічувати засоби для збереження української мови й культури в Канаді, чи випрацьовувати пляни шкільного навчання й університетських курсів, чи навіть стояти на сторожі чистоти оригінального авторського тексту проти застосовування моральних настанов нащадків доктора Бовдлера?

Так, скаже дехто, в наших еміграційних обставинах письменники теж повинні виконувати функції науковців, літературознавців, соціологів, психологів, педагогів, чи навіть видавців та редакторів. Та ні в якому випадку не можуть письменники обмежуватися тільки до таких завдань. Навіть в таких обставинах першочерговим завданням українського (як і іншого) письменника є таки *творити* літературу, без якої всі інші його намагання ледве чи дадуть бажані результати. Бо, як відомо (що, зрештою, неодноразово підкреслювалося на з'їзді), щоб зберегтися, а тим більше розвиватися, культура мусить бути динамічною в усіх своїх виявах, а в цьому чи не найбільш динамічною якраз література.

І тому, не зважаючи на все цікаве, про що йшла мова на з'їзді канадського ”Слова”, вражала надто слаба увага до суто літературної тематики. І це тоді, коли у своїх вступних промовах і голова канадського об'єднання Юрій Стефаник, і запрошений гість, голова президії ”Слова” Григорій Костюк, ставили проблеми, які виривають перед письменниками нашого часу ясно і недвозначно: криза ситуації, в якій знаходиться письменник взагалі; технологічна доба, в якій письменник

змушений шукати наново людини, перевтілювати наново всі людські цінності загрожені брехнею, насильством, тиранією — а український письменник зокрема, якому на Україні загрожує доля гикавого журавля і в творчому і в мовному розумінні, а на еміграції загибель через брак культурної і мовної резерви.

Немає найменшого сумніву, що від нашого вміння зберегти українську культуру й мову на еміграції буде залежати життя чи смерть української літератури поза межами України. Але й не менш безсумнівним є той факт, що про дальшу долю цієї літератури рішає також її *якість*. І саме про *якість* у нас мало говориться на з'їздах літераторів.

Авторка цих рядків усвідомлює, що сама дискусія про літературу не забезпечує для неї високого рівня, але без дискусії на ці теми, та ще й при жалюгіднім стані нашої літературної критики, ледве чи ця *якість* виявиться сама із себе.

Про *якість* нашої літератури свідчив на з'їзді прилюдний вечір українських письменників, у якому взяли участь поети — О. Гай - Головка (Вінніпег), О. Зуєвський (Едмонтон), Б. Мазепа (Едмонтон), І. Макарик (Торонто), Б. Олександрів (Торонто), В. Скорупський (Торонто), Я. Славутич (Едмонтон), О. Черненко (Едмонтон); прозаїки — І. Керницький (Нью-Йорк), У. Любич (Нью-Йорк), О. Мак (Торонто), М. Понеділок (Нью-Йорк), та драматург — Б. Будний (Оттава). Хоч подібні вечори рідко бувають витримані на високому рівні (та ще в емігрантських обставинах, де важко провести лінію поділу між літературою і графоманством, а критика зводиться до нечітких, суб'єктивних, комплементарних, чемностевих критеріїв, а в гіршому разі — до особистих випадів), проте вони все ж таки віддзеркалюють смак і критерії публіки, вихованої на існуючій літературі. Численно зібрана публіка набагато скоріше й гучніше реагувала на згадку слова "Україна", на розніжнений сентименталізм, на декларативність і плякатність, як на складність думки, оригінальність образу, свіжість вислову, чи новаторство чисто мовного порядку.

Правильно ствердив д-р Я. Рудницький у своїй доповіді про нашу літературну дійсність, що в нас переважає "енклявність" над "симбіотичністю", тобто комплекс гетто над спробою вийти у ширший світ. Справді бо на з'їзді не було спроби співставити українську літературу писану в Канаді з українською літературою твореною в США та на інших континентах. Тим більше не було намагання синтезувати еміграційну творчість з

радянською українською творчістю (і це в той час, як з'їзд відбувався під гаслом протесту проти репресій в УРСР, що звернені в першій мірі проти письменників та інших культурних діячів). Кінець-кінцем, українська література мусить розвиватися за всяких умов, навіть у прокрустовому ложі комуністичної літератури. Отже на з'їзді літераторів, яких доля на дальшу мету залежить від існування літератури в Україні, треба б було дати *фахову* оцінку того, що появляється в Україні. Що ж тоді говорити про брак тем, які б виходили поза межі української літератури взагалі і шукали синтези з світовими літературними течіями? Або інше актуальне питання: "українська" література чужими мовами. Бож на з'їзді говорилося багато про загибель української мови й культури і на Україні і поза її межами. Хоч як прикро думати про це, існує реальна можливість, що й нам, може, доведеться, як колись Гоголеві, а нині ірляндцям, шкотам, жидам і іншим народам, писати "українські" твори не своєю мовою. І тут приходиться на думку ще одна злободенна тема, а саме: що спонукує молоду людину, яка живе на еміграції, писати українською мовою, які в неї проблеми, як справляється вона із цим завданням.

Можливих тем для дискусії на письменницьких з'їздах багато, і не тут місце їх вираховувати. Не всі вони мали бути поставлені на денний порядок з'їзду. Але цей з'їзд, як і всі подібні з'їзди, повинен був поставити собі за ціль поміркувати в першій мірі над *літературними* явищами, і то не так у фактажному аспекті, як в аналітичному. З'їзд письменників повинен ставати стимулом до дальшої творчості, форумом для обміну новими думками і для дискусій над новими літературними засобами, новими літературними течіями, чи навіть контроверсійними питаннями. Коли йому бракує цієї динаміки, він ледве чи викреше насагу до дальшого розвитку.

З'їзд прийняв резолюцію висловити протест проти "мовно-культурної русифікації, яка тепер пляново, насильницькими засобами проводиться окупаційною владою Москви в Україні та інших республіках-колоніях Радянського Союзу," та проти масових репресій, "що їх там застосовують проти патріотів українського народу, які ставлять спротив народобивчим заходам московської окупаційної влади."

Такий протест потрібний. Треба щоб він лунав з усіх трибун, з усіх сторін світу. Але треба мати на увазі, що найсильніший протест — це таки протест у творчості. Один сильний твір,

визнаний усім світом як шедевр, приверне більше уваги світової громадськості, ніж усі протести, які б вони не були справедливі й переконливі.

Об'єднання українських письменників у Канаді "Слово" дало добрий почин у справі обміну думками між українськими літераторами Канади. Про потребу таких зустрічей свідчило велике число поза-торонтонських гостей, що прибули на з'їзд з далекого заходу Канади та з Америки. З'їзд вибрав нову управу у складі: Юрій Стефаник (голова), Олег Зуєвський (секретар), Богдан Мазепа (фінансовий референт) та Василь Софронів-Левицький, Борис Олександрів та Іван Боднарчук (контрольна комісія). Хотілося б, щоб нова управа в підготовці своїх майбутніх імпрез, крім усіх пекучих проблем наукового та соціологічного характеру, присвятила також належну увагу і справам літератури.

РЕЗОЛЮЦІЯ З'ЇЗДУ ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ У КАНАДІ "СЛОВО"

ЩО ВІДБУВСЯ 1-3 ЧЕРВНЯ 1973 Р. В ТОРОНТО, ОНТАРІО.

Ми, українські письменники Канади, зібрані на своєму З'їзді в Торонто 1, 2 і 3 червня 1973 року, глибоко затривожені подіями мовно-культурної русифікації, яка тепер пляново, насильницькими засобами проводиться окупаційною владою Москви в Україні та інших республіках-колоніях Радянського Союзу.

Ми категорично протестуємо проти цієї політики Москви і обурені тими масовими репресіями, що їх там застосовують проти патріотів українського народу, які ставлять спротив народовбивчим заходам московської окупаційної влади.

У той час, коли всі поневолені народи світу, до найменших мовно-етнічних груп, визволяються від своїх поневолювачів і здобувають свої суверенно-політичні права, народ України й далі перебуває в стані найвиразнішого, клясичного, колоніального безправ'я, дарма що це суперечить конституції навіть тих державних форм, у яких український народ перебуває. Цей стан ще виразніше суперечить статутіві Організації Об'єднаних Націй, членом якої є СРСР.

У зв'язку з цим ми звертаємося до вільних народів світу, до їх суверенних урядів, до діячів політики й культури, до наших колег-письменників і взагалі до всіх людей, які розуміють вагу і значення свободи людини, свободи народів, миру в світі, порядку та справедливості в ньому, щоб вони приєдналися до цього нашого протесту в ім'я основних засад та ідеалів, якими керується сучасне цивілізоване людство. Стверджуємо, що кривди, які робляться українському народові, це кривди супроти гідності людини, це зневага нашої цивілізації, це загроза для миру і порядку в світі.

Ми віримо, що правда і справедливість переможуть! Ми віримо в грядучу незалежність і державну суверенність

українського народу, хоч який би спротив не ставили тепер її поневолювачі! 195

Президія з'їзду Об'єднання українських письменників
у Канаді "Слово"

Улас Самчук — голова

Ольга Мак — секретар

ПОВЧАЛЬНІ ХОЧ І ПЕЧАЛЬНІ ПЕРИПЕТИЇ ОДНІЄЇ АНТОЛОГІЇ

Анна-Гая Горбач

Наша еміграційна громадськість ставиться з гідною подиву байдужістю до справи інформування чужого довкілля перекладами з української літератури. У цьому я неодноразово переконалася. Таке ж саме байдуже, а то й вороже ставлення до перекладницької діяльності виявляють і керівники культурного життя на радянській Україні, якщо ці переклади інформують про Україну, а не про тамошній радянський лад. У цьому я пересвідчилася під час розмов, що їх вела на цю тему на Україні в 1969-1970 роках.

Наша еміграція вже своєю долею призначена поширювати українські культурні цінності поміж чужинців. Проте вона, з малими винятками, чомусь не спромоглася навіть морально підтримати працю своїх небагатьох перекладачів, хоч би виявивши більше зацікавлення художніми перекладами. Не підтримує вона цієї праці і матеріально, не купує для себе чи для своїх засимільованих дітей а чи для друзів-чужинців тих перекладів, що їх зарискували видати деякі чужі видавництва. Така підтримка напевно спричинилася б до видання нових перекладів. Видавці-чужинці, які захоплено бралися заповнювати останні білі прогалини на літературній карті Європи, переконалися б, що їхній вклад і ризик виплатилися, що попит на українську літературу таки існує. Звичайно, цей попит залежить від багатьох факторів. Один з найважливіших — це політичне чи економічне зацікавлення даною країною. Коли одначе цього фактора нема (Україна сьогодні на міжнародній арені як окрема одиниця не існує), то обов'язком нашим було б такий попит і зацікавлення створити.

Поки віддам до якогось архіву поживклі листи німецьких видавців до мене й копії моїх упертих писань до них, — я хотіла б розповісти українському читачеві про перипетії хоч однієї з моїх десятків книжок перекладів. Це буде ілюстрацією, в яких умовах доводиться працювати українському перекладачеві у

другій половині 20-го сторіччя. Роблю це в глибокій вірі, що українська культура та її література не зникнуть і що колись майбутній дослідник українсько-німецьких культурних взаємин дивуватиметься, як важко родилося те, що йому, може, буде вже самозрозумілим.

Думаю, що з цього погляду найцікавіша доля моєї антології української прози 1920-1960 років *Криниця для спраглих*, хоч і *Синій листопад* і *Камінна душа* мають теж свою цікаву історію. Але *Криниця для спраглих** відрізняється ще й тим, що з німецького боку вона стала символом "доброї волі" в німецько-радянських культурних стосунках. Від тих же, чийого благословення й підтримки німецькі чинники були певні, вона одержала не абиякого ляпаса.

Отож хочу познайомити читача з усіма тими плянами й листуваннями, переговорами й пересправами, відгуками в еміграційній, німецькій і радянській пресі, що були пов'язані з цією книжкою. Коли ж при цьому буде висловлено й гіркі чи болючі думки, то хай читач знає, як перекладачеві смакує наш щоденний хліб. Можу тільки дякувати Богові, що не мушу цим хлібом жити, бо, як "сімейний фінансовий референт", маю в розпорядженні німецьку професорську платню мого чоловіка.

Про невігластво керівних чинників німецького видавничого світу щодо східнослов'янських літератур я вже писала не раз (напр., звітуючи в *Українському Самостійнику* про ярмарок книжки у Франкфурті). Дарма що в Західній Німеччині після війни появилось вже коло 15, а в Східній близько 50 книжок з української літератури, — кожен видавець "відкриває Америку", зустрічаючись з українським автором. Їм і невтямки, що українська література — це самобутнє явище. На ваше листове запитання, чи не знайшлось би у програмі видавництва місце для українського твору, вам можуть з доброго дива відповісти лаконічно: "На жаль, наша російська програма на наступний рік уже складена".

Коли я звернулася до одного з найвидатніших сучасних німецьких поетів Ганса Магнуса Енценсбергера з питанням, як зарадити фактові, що української літератури тут не знають і не хочуть видавати, він написав мені: "Проблема української літератури прескомпліквана. Я не бачу іншої можливості для неї

*"Ein Brunnen fuer Durstige und andere ukrainische Erzaehlungen." Anna-Halja Horbatsch, Auswahl und Uebersetzung. Tuebingen, Horst Erdmann Verlag, 1970, 411 S.

Мій перший видавець д-р В. Роте, видаючи антологію *Синій листопад**, дав її оформити одному з найвизначніших німецьких графіків Г. Грісгаберові. Він бо знав, що невідомий літературний матеріал потребує доброго й сильного коня, щоб витягнути таку книгу на ринок. Проте, не зважаючи на велику кількість дуже позитивних рецензій у німецькій, австрійській та швайцарській пресі, ні на передачі окремих новель, по різних радіо-програмах, ні на популярність самого графіка, — *Синій листопад* частинно спричинився до рішення цього видавця переставитися на інші рейки, розбудувати графічне видавництво й покинути літературу. Очевидно, тут відіграли свою роль також і інші ринкові фактори (об'єднання великих видавництв, які можуть платити на рекляму більше, ніж коштує друк книжки, безвиглядність малих видавництв тощо). Особисто можу тільки відчувати жаль до потенційного українського покупця й до нашої еміграційної преси, що не схотіла підтримати цього видання. В одному з високотиражних наших тижневиків появилася перша згадка й рецензія про це видання аж після 6 років (!), коли книжка вже давно зникла з книгарських полиць. М. ін., мій гонорар становили 100 примірників книжки (які я, до речі, розіслала безкоштовно до світових університетських бібліотек, ще й доплативши поштові оплати).

Д-р Роте ще й досі не може збагнути, чому його піонерський почин залишився без належного відгуку. Він думав, що його вступне слово до антології, в якому він так щиро заявився по боці знехтуваної української культури, розбудить приспану байдужість і викличе зацікавлення українською тематикою. На додачу, д-р Роте став жертвою фінансової афери, яка мене ще й сьогодні примушує паленіти від сорому. Ліквідуючи 1966 року своє видавництво, він звернувся до мене з запитанням, чи не знаю когось з українців-книгарів, хто відкупив би в нього решту 1000 примірників антології. Я розказала про це знайомому франкфуртцеві Я. З., який саме тоді з німецьким книгарем Лядігесом збирався закладати не то видавництво, не то "книгарню-видавництво". Пан З. зразу ж ухопився за цю пропозицію й переговорив її із своїм німецьким компаньйоном.

*"Blauer November: Ukrainische Erzähler unseres Jahrhunderts." Uebertragen und herausgegeben von Anna-Halja Horbatsch. Heidelberg, Wolfgang Rothe Verlag, 1959, 375 S.

А за якийсь час я отримала від мого видавця листа, де були такі слова: "Ваші українці — справжні шулери. Той книгар-видавець видурив у мене весь наклад, а незабаром проголосив банкрутство й не заплатив мені ні шеляга". Ще минулого року жалівся д-р Роте, що в нього не залишилося ні одного примірника антології, а любителі графіки Грісгабера постійно про неї попитують.

Хай мені читач пробачить такий довгий відхил у перші роки моїх перекладацько-видавничих спроб. Після неуспішної спроби видати в 1964-66 роках *Дикий мед* Л. Первомайського (переклад ще й досі поневіряється по видавництвах), мені прийшла думка видати збірку малої прози, головно молодих авторів. Це — після відвідин Праги, де я познайомилася з талановитою, успішною перекладачкою і письменницею Людмилою Зілинською-Янчаковою. Правда, вона працювала в цілком інших умовах (як і зрештою перекладачі у Східній Німеччині). Державні видавництва, яким наказано видавати переклади з літератури СРСР, шукали для такої праці перекладачів. При цьому припадала дешиця і на українську літературу. Наші друзі в ЧСР зуміли ці можливості максимально використати, маючи висококваліфікованих дорадників і перекладачів, які дбали про те, щоб вивести українську літературу в чужий культурний світ. Мене ж у Західній Німеччині ніхто не потребував, ще жодне видавництво не звернулося з власної ініціативи до мене чи іншого перекладача з пропозицією видати українську книжку німецькою мовою. Тут увесь ризик по вашому боці: ваша праця над перекладом, ваші старання знайти видавництво і ваша... купа паперу, коли ніщо з ваших зусиль не виходить.

Дедалі жвавіше зацікавлення німецького видавничого світу молодією генерацією російських радянських письменників давало підставу надіятися, що в цьому загальному звороті до сучасної радянської проблематики знайдеться щілинка і для нашої літератури. У листах до видавництв я звертала увагу, що літературний процес у СРСР куди багатогранніший і різно-рідніший, аніж може здаватися німецькому читачеві з тих перекладених творів, що їх звичайно поручають акредитовані в Москві західні публіцисти, які хоч і стежать за літературним життям, але поза цим центром СРСР нічого не бачать. Одначе мої машинописи з перекладеними новелями й короткою прозою Гуцала, Шевчука та інших неминуче поверталися з видавництв назад до мене з відповіддю, що, мовляв, у цих творах нічого "ревеліційного" нема, що вони хоч і добре написані, проте надто

слабо заторкують критичні моменти, а ті щойно є передумовою, щоб невідома література могла прорватися серед тієї повені книжок, що заливає сьогодні ринок.

Уже давно я усвідомила, що першорядний український автор не може витримати конкуренції з четверторядним російським, коли йдеться про вибір для якогось західного видання. Русофільство й неприхильне наставлення до всього неросійського грають переважливую роль у видавців, чи пак їхніх лекторів. Адже вони вчилися російської літератури у славістів старої школи, для яких наша література й культура не існували. Либонь іще довгі роки таке наставлення даватиметься нам взнаки. Навіть сьогоднішні кращі культурні взаємини нічого тут не змінять, поки Москва й Ленінград матимуть монополію на експорт культурних вартостей. Національні культури можуть при цьому інколи виступати, але тільки як екзотичні прикраси. У цьому ми могли переконатися при нагоді приїздів великих радянських делегацій від товариства якоїсь там "дружби". Коли учасників такої делегації запитає: а де ж представники другого щодо величини народу СРСР? — вам розкажуть байочку, мовляв, готується велика виключно українська делегація, "бо якби українці приїхали з нами, то вони приглушили б усіх інших". Таку відповідь дав мені півтора року тому один визначний російський поет після вечора "радянської поезії" в міській франкфуртській бібліотеці. Однак така українська делегація це тільки фантом; її ніколи ніхто в СРСР не складав, ні не вислав за кордон. Типове московське дурисвітство.

У моїх листах до видавництв я постійно повторювала, що в Німецькій Демократичній Республіці видано вже чимало перекладів з української літератури (я не згадувала про те, як тенденційно там підбирали тематику творів). На жаль, ці переклади тут тяжко доступні. А громадяни Німецької Федеративної Республіки мають право на поширювання свого горизонту щодо культурного життя в СРСР і не мусять ототожнювати все, що пишеться в СРСР, з російською культурою. Я слала переклади до різних видавництв, як ось "Рекляма" (яке розпочало серію чепурних антологій), Ровольта, Манессе, Люхтергандта та інших. Однак відповіді від усіх них були одна на одну схожі й негативні: мовляв, надіслані твори не виявляють нічого "надзвичайного". Очевидно, видавництва були зацікавлені радше в політичній сенсаційності, ніж у літературній вартості твору. А я надсилала їм переклади творів, які

появлялися на початку 1960 років в українських радянських журналах і тому були втричі суворіше провірювані, ані ж твори, друковані в той сам час, наприклад, у московському журналі *Новий Мир*, де авторитетний письменник "з сильними плечима" міг собі тоді дозволити навіть на недогматичну новелю чи повість.

Проте, як і раніше, неуспіхи цих спроб мене не зневірили. Під час ярмарків книжки у Франкфурті я день-у-день відвідувала стенди з белетристикою, приглядаючись, до якої б серії котрогось видавництва підходили ті речі, що були в мене в запасі чи в пляні праці. Велися розмови про можливості видати *Нейтрину* В. Безорудька (частинний переклад і докладне експозе я виготовила, але даремно, бо два видавництва, що виявили спочатку зацікавлення, згодом відмовилися видати). Були переговори про той же нещасний *Дикий мед*, який наче вічний жид мандрував уже стільки років по світі і від якого всі відмахувалися через воєнну тематику й перевантаження баталістичними сценами. Була мова також про збірку лірики шестидесятників та збірку малої прози. Так уже завелось, що після ярмарку книжки в мене невпинно торохкотить машинка і я, ніби лев з Франкового *Лиса Микити*, пишу листи з печатками, розсилаю на весь німецький світ".

Улітку 1967 року на мій уже стереотипний запит зголосилося в-во Ердманн-Ферляг з Тюбінгену, що для своєї серії "Духовна зустріч" зуміло придбати підтримку штутгартського Інституту для закордонних зв'язків, який підлягає безпосередньо Міністерству зовнішніх справ. Інститут фігурує як видавець серії, фінансує перший наклад у висоті 5000 примірників і отримує цю суму від Ердманна назад, якщо приходить до наступного накладу даної антології (очевидно, при доброму попиті на неї).

Завдання цього інституту — підтримувати й розвивати культурні взаємини з чужими країнами. Делегації письменників чи культурних діячів тих країн мають тоді можливість прибути до Німецької Федеративної Республіки й познайомитися з тутешнім життям. Пишу про це з такими подробицями тому, що "спеціалістові" від німецьких справ у Києві трапилося прикре змішання цього інституту з іншим інститутом, про що буде мова далі.

Генеральний секретар цього інституту схвалює звичайно проєкт антології. При цьому він, нелітературознавець, не завжди

керується тільки мистецькими критеріями, як це робить шеф-лектор видавництва. З цього можуть виникати і різні непорозуміння, як це трапилось також у випадку нашої антології.

Фінансуючи якусь антологію, згаданий інститут очікує певного "реваншу" від тієї країни, чю літературу він пропагує, а саме поширення також німецької літератури в даній країні. У моїх листах до видавців я завжди вказувала на те, скільки вже зробили мої колеги в Києві для ознайомлення українського читача з найкращими німецькими авторами, і називала тих авторів та їхні твори. І ось цей мій аргумент промовив у цьому випадку до видавця й генерального секретаря. Мені написали, що інститут зацікавлений такою антологією і просить надіслати рукопис. Мені звернули однак увагу, що це має бути антологія, яка дала б огляд української літератури за останніх 50 років, при чому я можу дати перевагу авторам молодшої генерації.

Висилаючи рукопис, я додала *Синій листопад* (д-р Роте, зліквідувавши белетристичний відділ свого видавництва, передав мені всі видавничо-авторські права до цієї книжки). Я запропонувала також видавництву Ердманна передрук *Зачарованої Десни* Довженка, знаючи про ентузіастичний відгук світової критики на цей кіносценарій — лебедину пісню нашого великого поета-режисера.

Завідуючий лектор відгукнувся позитивно на мій вибір, але написав мені також, що генеральний секретар інституту мусить схвалити збірку і що переговори триватимуть деякий час. Одночасно він запропонував мені поширити антологію на тему "радянської" прози взагалі, тобто включити в антологію російську й іншонаціональні літератури СРСР. На таку пропозицію я відповіла, що літератури народів СРСР надто великі, щоб у двох-трьох томах можна дати огляд усіх кращих представників прози, і що в такій антології переважала б російська література, бо її треба б представити відповідно до величини. Не-російські ж народи відійшли б з уваги читача в тінь, а це б їх, безперечно, скривдило. В моїй аргументації я ще раз покликала на велику кількість німецьких сучасних авторів, які поруч із німецькими клясиками доступні українському читачеві в перекладах. Додала ще, що на Україні боляче відчувають ігнорування української культури по західних країнах.

Мій лист переконав видавця. Він тільки просив мене мати терпеч, поки інститут дасть свою згоду на включення антології

в серію "Духовна зустріч". 15 березня 1968 р. я одержала остаточну відповідь від видавництва, що інститут прийняв антологію в свою серію, але під умовою, що "мета зближувати народи, яка присвічує цій серії, не сміє бути порушена і що ми не вразимо відповідні чинники в Москві антиросійсько-акцентованою антологією України". Мала б це бути антологія, яка дасть "репрезентативний вгляд у сучасний літературний процес одного з народів СРСР, до того ж народу з відносно самобутньою культурою. Однак ця самобутність не сміє бути наголошена в тому сенсі, немов би такою книгою ми хотіли підтримувати сепаратистські прагнення в Радянському Союзі". Далі мені ще писали з видавництва про побоювання генерального секретаря інституту, що "пані д-р Горбач могла б нам заховати в цю антологію українського троянського коня, і тому не варто з антологією поспішати, а зайняти радше вичікувальне становище".

Я запевнила видавця, що мій вибір охопить тільки дозволених у Радянському Союзі авторів. Звернула також увагу, що двох визначних авторів з 1920-их років, з яких я не хотіла б резигнувати, а саме Володимира Винниченка й Миколу Хвильового, мають реабілітувати в Радянському Союзі і що, за найновішими відомостями, першому з них готується видання збірки в Києві*. Мене попросили скласти остаточний вибір авторів і творів та схарактеризувати кожне оповідання коротким резюме для ознайомлення з тематикою. Я задовольнила ці вимоги. Але інститут, без мого відома й не назвавши мене як ініціаторку антології, вислав мою добірку до амбасад СРСР у Роландсек з проханням про опінію відповідних чинників з літературних кіл СРСР щодо змісту такої антології. Про це я довідалася літом 1968 р., коли листом запитала видавця, як справа антології.

*У той час і справді були поголоски про можливість реабілітації Винниченка. Джерело цих поголосок невідоме. Можливо, їх викликала видання збірки Винниченкових оповідань у Пряшеві (ще перед окупацією Чехо-Словаччини). Як відомо, реабілітації Винниченка домагався також Іван Дзюба у своїй книзі *Інтернаціоналізм чи русифікація?*. Однак можливість реабілітації були згодом категорично заперечені в радянській пресі такими статтями проти Винниченка, як "Перед судом історії" (*Літературна Україна*, ч. 61, 4 серпня 1970), "Про Володимира Винниченка" (*Радянське Літературознавство*, ч. 8, серпень 1970) та ін. Зрештою, у країні "потворних парадоксів" навіть реабілітація не рятує письменника від розгрому, як це виявилось на останньому Пленумі Спілки Письменників України у виступі першого секретаря СПУ Василя Козаченка проти реабілітованого Миколи Зерова. — Ред.

Незабаром я мала нагоду зустрітися з Леонідом Новиченком під час славістичного міжнародного конгресу 1968 р. в Празі (напередодні окупації). Новиченко був здивований, коли я запитала його, чи Спілка Письменників України отримала проєкт антології. (Про те, що проєкт дійшов до Києва, я дізналася випадково від працівника амбасаді СРСР, який дивувався, навіщо німці потребують для своєї книжки радянського "імпрітур").

— А, це ви складаєте цю антологію? — запитав Новиченко.

Я розповіла йому, як від років шукаю для такої збірки видавця, яка важка ситуація для української літератури за кордоном, як при добірці треба рахуватися із західним читачем, пересиченим літературною надпродукцією і дуже вимогливим. Я згадала також про те, що критика в нас дуже чутлива на політично тенденційну літературу, якого б напрямку вона не була, а голос критики може уробити книжку.

Новиченко відповів, що вони не можуть дати згоду на пізнього Хвильового (у моїй програмі була новеля "Редактор Карк"), ні на Винниченка, ні на "Анкету" Г. Косинки чи "Гордию" початківця Я. Ступака. Він заявив, що бачив мою добірку й уважає, що там бракують видатні представники сучасної прози: Ю. Збанацький, П. Загребельний, М. Стельмах та інші.

— Чому ви не вмістили вашої буковинської землячки Ольги Кобилянської? — поцікавився він.

Я відповіла, що запланувала вивести тільки молодих прозаїків, бо вони більше промовляють до сучасника. Коли ж видавець уже поширив рамки на 50 років української прози, то слід представити таких авторів, які тематикою чи способом вислову не перестаріли. Кобилянську шаную, але, на мою думку, вона належить до пройденого етапу кінця 19-го ст., а ми живемо у другій половині 20-го ст.

У відповідь Новиченко натякнув, що коли на Заході ситуація для української літератури така безвиглядна, то нам треба дійти до якогось компромісу. Він був готовий включити Винниченка й раннього Хвильового (з тематикою революційної романтики), але, на його думку, треба включити також М. Ірчана та двох-трьох сучасних визначних майстрів з-поміж літературного "естаблішменту" (це визначення моє).

Повернувшись з конгресу, я побачила, що в справі антології тут не зроблено нічого. Керівні люди з лекторату Ердманна поінформували мене на осінньому ярмарку книжки, що в інституті цю справу заморозили, бо прийшов лист від правління Спілки Письменників України, в якому поставлено вимоги помітно поширити об'єм антології, а тоді треба б зрезигнувати бодай з половини моєї програми. Я не хотіла допустити до провалу антології, яка мені лежала на серці ще й тому, бо я влевнилася, до якого широкого кола читачів доходять книжки тієї серії. Тому я вирішила поїхати в цій справі до Києва, щоб переконати також генерального секретаря штутгартського інституту, що я не зроблю нічого, що спричинило б інститутові прикроці. Про мою поїздку (яку фінансувала я сама) повідомила я лекторат видавництва. Звідти вислали мені негайно, ще перед моїм від'їздом, фотокопію листа генерального секретаря до видавництва (з вимогою "не передрішувати справи") і фотокопію німецького перекладу листа секретаря правління СПУ з 5 серпня 1968 р. (написаного ще перед моєю розмовою з Новиченком у Празі). Російськомовний лист, звернений до інституту, був підписаний Віталієм Коротичем. Подаю український переклад цього листа:

Правління Спілки Письменників України
Місто Київ, вул. Орджонікідзе 2
Но. 461/8

5481 Роляндсек біля Бонну
Вілля Генцен
Інститут для закордонних зв'язків
Федеративної Республіки Німеччини
Д-рові Міхаельові Ресові

Вельмишановний Пане Докторе Міхаель Рес!

Секретаріят Правління СПУ приємно заскочений Вашим зацікавленням українською літературою. Ми вдячні Інститутові для закордонних зв'язків ФРН за ініціативу видати збірку творів українських сучасних авторів у серії "Духовна зустріч". Ми переглянули докладно проект "Антології" сучасної української прози і повідомляємо Вас, згідно з Вашим бажанням про нашу думку, що Ваш проект може послужити як база для тієї антології. Одночасно ми просили б включити в "Антологію" ще твори бодай кількох визначних майстрів української новелістики, а саме:

1. О. Кобилянська, "Меляхолійний вальс" або "Природа";
2. А. Головка, "Червона хустина";
3. П. Панч, "Мамо, умирайте";
4. О. Копиленко, "Федерація";
5. М. Ірчан, "Смерть Асуара", "Біла мавпа";
6. О. Гаврилук, "Прошайте";
7. Я. Галан, "Кара", "Цілина";
8. О. Слісаренко, "Крючковар";
9. П. Загребельний, "Білі коні";
10. Ю. Збанацький, "Любов";
11. І. Чендей, "Чайки летять на Схід";
12. М. Стельмах, "Березовий сік";
13. І. Сенченко, "Рубін на Солом'янці";
14. П. Козланюк, "Хлопські гаразди".

Ми також заступаємо думку, що було б доцільно перевести деякі зміни у виборі певних авторів. Так, наприклад, треба включити з Ю. Яновського, крім запропонованого Вами "Подвійного кола", ще "Династичне питання" та "Генерал Макодзьоба". Замість "Анкети" Г. Косинки, вибрати дві його інші новелі, а саме: "На золотих богів", "Гармонія" або "Політика". До запропонованого Вами твору О. Гончара було б бажано включити один з його найкращих творів "Модрі камень".

Секретаріят Правління СПУ вважає недоцільним включати в антологію твори В. Винниченка, М. Хвильового, Л. Костенко й І. Драча (останні двоє невідомі в Україні як прозаїки).

Ми просимо також виключити з антології твір Я. Ступака "Гординя", бо Ступак досі надрукував тільки 1-2 середніх творів у періодиках.

Вишеназвані прізвища та твори були затверджені і представляють скромно-короткий вибір, бо українська проза розвинулася дуже плідно впродовж 50 років.

Ми вважаємо, що було б доцільним запроєктовану "Антологію" розпочати обширним вступом, що подав би доброзичливий і об'єктивний огляд 50-річного розвитку української сучасної прози та підкреслив би її стилістичну багатогранність, шукання, думки, а також її зв'язки та

обмін досвідом з прогресивними тенденціями нашої літератури за кордоном, включно з німецькою.

207

Бажаючи Вам успіху, щиро Ваш

В. Коротич,
Секретар Правління СПУ.

Я знала, що понад шість вимаганих Києвом нових авторів були включені у східнонімецьку антологію української прози з 1963 р. *Ukrainische Erzähler*. Тому й переслала цю антологію лекторатові видавництва, щоб там уже познайомились самі з художньою якістю пропонованих Києвом творів і майстрів слова та порівняли їх з підібраними мною речами — також із стилістично-мовного боку. Я знала також, що лекторат видавництва бажає уникнути будь-якої індоктринації західнонімецького читача і що груба комуністична пропаганда деяких з-поміж пропонованих Києвом творів ніяк не підходить під їхню програму. Одночасно я повідомила лекторат видавництва, що постараюся в Києві досягти компромісу, щоб обидві сторони були вдоволені.

З копією згаданого листа від СПУ я прибула на початку березня 1969 р. до Києва. Юрій Смолич, як голова товариства "Україна" і опікун приїжджих до Києва закордонних українців, уможливив мені авдієнцію в Леоніда Новиченка. У розмові з Новиченком я ще раз підкреслила, що наголос в антології має бути на творах молодих авторів, а її 400-сторінковий об'єм не дозволить включити всіх тих авторів, що їх пропонує СПУ у своєму листі до інституту. Моя програма і так уже переступила ці рамки, і я мусіла б велику частину моєї перекладацької праці викреслити з антології, щоб помістити цих авторів. Новиченко конче хотів, щоб я включила одну з двох названих новель Ірчана (двотомник реабілітованого Ірчана Новиченко саме видав і мав особисте відношення до справи включення Ірчана в антологію). Він домагався також включити Загребельного і Збанацького. На мою думку, це було в нього продиктоване радше їхніми високими становищами в ієрархії СПУ, аніж вартістю їх творів.

Мусіла я розлучитися з "Вуркаганамі" І. Микитенка, яких хотіла вмістити в антологію принаймні у вибірках, надіючись зацікавити якесь видавництво, щоб видати цю гарну повість окремим випуском. Рішила не усувати з антології І. Драча й Л. Костенко, хоч *Криницю для спраглих* довелося через брак місця скорочувати. Мусіла однак викреслити Я. Ступака, про якого в

СПУ і чути не хотіли. Щоб однак дати німецькому читачеві картину воєнних страждань західноукраїнського населення, я вибрала І. Чендея "Чайки летять на схід". Замінила теж новелю Хвильового "Редактор Карк" на "Солонський яр", тематика якого вкладалася добре в образ післяреволюційної України. За браком місця зрезигнувала з Г. Косинки. Не можна було надрукувати й М. Ірчана через те, що лекторат видавництва хотів мати антологію України, а не революційного світового руху. Тематика ж Ірчана надто міжнародна.

Повернувшись з Києва, я повідомила видавництво про згоду Новиченка не включати в антологію всіх названих у листі з 5 серпня 1968 року творів, і про те, що я, на бажання правління СПУ, додаю три-чотири довші новелі видатних сучасних прозаїків та усуну деякі речі чи зміню дещо в моїй попередній програмі. Щодо вступу, то я рішила "не наступати нікому на мозолі", як я і запевнила Новиченка, коли він висловлював побоювання щодо "об'єктивности" мого вступу, якщо він не буде узгоджений з СПУ. Годі було однак промовчати здушення плюралізму в літературному процесі в Україні з приходом Сталіна та ждановщини з її шабльно-догматичною естетикою і заприсяженням письменника на вірність партійній лінії. Зрештою кожен знає, якою мінливою буває в СРСР ця бажана "об'єктивність".

Про пізнавальну вартість саме мого вступу висловилося позитивно аж кілька німецьких критиків, знавців східноєвропейської культурної сцени, яких аж ніяк не можна підозрівати в українофільстві чи буржуазному націоналізмі.

Антологія мала з'явитися весною 1970 р., і вже була зроблена коректа й ревізія. Та ось знечев'я видавництво надіслало мені копію договору між штутгартським інститутом і торговельною місією СРСР у Кельні в справі антології. Цей договір не був зумовлений жодною міжнародною конвенцією, бо СРСР приступив до конвенції про авторські права аж у травні 1973 р. Штутгартський інститут склав договір з куртуазійних мотивів, надіючись налагодити добрі культурні стосунки з СРСР. У договорі була однак постанова, що не вільно змінювати ні скорочувати текстів (без чого перекладач іноді із стилістичних міркувань не може обійтися) і що біографічні нотатки і вступ має написати радянський автор, або принаймні треба їх узгодити з радянськими чинниками. Коли я звернула на це увагу видавцеві, він мене заспокоїв, що цей договір має тільки формально-

ввічливий характер, бо радянська сторона знала, що книжка вже була готова, коли складався цей договір.

На Великдень 1970 року готова антологія, ніби справжня писанка, лежала в мене на столі. Моя радість була велика. Переборено стільки труднощів! Як важко дається перекладачеві з української літератури будь-яке видання, — знає тільки той, хто мав з цією справою діло. Я дістала своїх 100 примірників і почала їх розсилати на всі сторони світу. Насамперед вислала авторам до Києва. Але жодного потвердження відбору звідти не отримала. Я здогадалася, що антологія застрягла в цензурі. Коли я зголосила реклямацію на ці рекомендовані посилки, німецька пошта надіслала мені відповідь, що, згідно з повідомленням радянської пошти, посилки мали пропагандивний анти-радянський матеріал і їх сконфіковано. Я негайно повідомила листовно Ю. Смолича, що радянська цензура не пропускає антології в Україну. Він відповів мені, що правління СПУ збентежене вступним словом до антології д-ра М. Реса, в якому той висловлює спільці подяку за допомогу і співпрацю; а СПУ ніколи офіційно допомоги ні згоди не давала. Щождо поштових посилок, Смолич порадив надсилати примірники для авторів йому на адресу т-ва "Україна", а він їх доручить. Це він згодом зробив.

Хоч матеріал вступного слова я сама складала для д-ра Реса, проте він, з мотивів чемности, додав був подяку для СПУ. Ця ввічливість і стала причиною ускладнень. У Києві зробили з цього трагедію. Для мене справа була ясна: курс у СРСР дедалі загострювався. Я не представила у вступі українського літературного процесу як провінційного віддзеркалення російської літератури, як це зробив К. Рунге в антології *Ukrainische Erzähler*, виданій в НДР. Навпаки, я написала, що Росія гальмувала культурний розвиток в Україні заборонами друку й мови, а в нашому столітті вимогами включитися у спільний літературний процес на московський зразок.

Я розуміла переполох у декого з СПУ. Ану ж, бува, потягнуть до відповідальности за "допомогу". Тієї "допомоги" — знали це всі — було стільки, що кіт наплакав. Але як витлумачити німецькому функціонерові від культурних справ у Штутгарті, що це все означало для його колег у Києві? Під час осіннього ярмарку книжки я пробувала роз'яснити ситуацію видавцеві. Він бо дивувався, що СПУ досі не відгукнулася на появу антології. У випадку всіх попередніх 26 антологій

видавництво отримувало привітальні телеграми з подякою за поширення їхньої літератури серед німецького світу. А тут— суцільна мовчанка.

Мене занепокоїло незадоволення інституту й видавництва браком реакції з Києва, бо видавництво Ердманна обіцяло мені видати ще дещо з української літератури. Я не хотіла прогавити такої нагоди, тож рішила поїхати восени 1970 р. до Києва й відверто поговорити про справу. Мене прийняли в СПУ чемно але холодно (зрештою, і 1969 року наші розмови були дуже стримані). Зразу ж висунули справу згадки про допомогу та про згоду СПУ, якої вона ніколи не давала.

Я старалася в'яснити, що німецьке *verstaendnissvolle Hilferstellung* — це формула ввічливості і тільки так треба її розуміти. Але Ю. Смолич і Л. Новиченко драматизували цей вислів д-ра Реса і заявляли мені раз-у-раз, що СПУ у справі моєї антології ні при чому. Також на скромному зібранні деяких прозаїків у приміщенні т-ва "Україна", де я висловила свій жаль, що Київ не подякував інституту за видання антології, мені знову пригадали "допомогу", як великий гріх супроти СПУ. Дехто з молодих авторів тут трохи погарячився, мовляв, "ось людина за кордоном робить корисну працю, а тут кидають її колоди під ноги".

Ми розійшлися, так і не порозумівшись. Ю. Смолич на прощання підняв тост і заявив:

— Пам'ятайте, що наша дружба залежатиме виключно від вас, Анно Миколаївно.

Я здогадувалася, що за цим стирчить: моя відмова органам безпеки від будь-якої співпраці, на яку мене пробували вербувати.

Узагалі під час моїх других відвідин в Україні я відчула в розмовах з Л. Новиченком та іншими провідними людьми літературного життя, що їм ішлося не так про те, щоб ознайомлювати західній світ з *українськими* літературними осягненнями, як з *радянськими*. Українське все більше відходило на задній план, і було ясно, що воно ще тільки зовнішня мовна форма.

Проте аж весною 1971 р. я переконалася вповні, чому моя антологія викликала обурення офіційних кіл. Ішлося зовсім не про неfortunну фразу д-ра Реса, а про зміст мого вступу та

вибір до антології, які витлумачувалися як "антирадянські" і "підібрані тенденційно, щоб очорнити радянський лад". 211

Перша лайка на мою *Криницю для спраглих* була надрукована в журналі *Радянське Літературознавство* (ч. 2, 1971) у статті В. Лук'янової "Нотатки про одну антологію", під рубрикою "Проти буржуазних теорій". Стаття починається нападами на німецький "Остфоршунг", при чому натавровує його як "фашистську річ" і брехливо вмішує мого чоловіка в якісь таємні історії 1941 р., проти чого він вислав протест до редакції *РЛ* та написав спростування до української еміграційної преси (див. *Український Самостійник* ч. 4, 1971). Далі авторка "пописується" ігнорантським змішуванням Інституту для закордонних зв'язків у Штутгарті з Інститутом дослідів СРСР у Мюнхені (де, мовляв, старі реваншисти тільки те й роблять, що розробляють українську тематику) і підкреслюванням, ніби німецькі реваншистські кола постійно висувають українську проблему, щоб псувати дружні радянсько-німецькі взаємини та світове відпруження. Та найбільше Лук'янову заболіло, що я представила український літературний процес як самостійний і виниклий всупереч намаганням Росії не допустити до власного культурного розвитку в Україні. Авторка закидає мені тенденційний підбір, щоб очорнити радянський лад (вибір з романів Тютюнника *Вир* і Гончара *Тронка*), і що я пропустила найважливіше речення з новелі "Іван Босий" Підмогильного про "гниле" тіло Босого. (Тут я могла б запитати, де є ті радянські видання, які могли б послужити перекладачеві як "академічні". Адже там кожне нове видання має нові зміни). Дальші закиди Лук'янової такі, що я взагалі партач, а не перекладач, бо не зуміла віддати поетичности Черемшини. В. Лук'янова, хоч вважає себе "германісткою", не має уяви про функцію демінутивів у німецькій мові та про відразу сучасної німецької стилістики до всякого солодкавого фолкльоризму. Але на цьому справа не закінчилася. 11 травня 1971 р. *Літературна Україна* надрукувала рецензію Миколи Жулинського "В полоні неправди", де мені знову закинено антиросійські нотки в моєму вступі й антирадянські тенденції в підборі антології. Щодо підбору, то про нього в СПУ знали ще в 1968 р. Тоді в наших дискусіях ніхто не заперечував тих самих текстів, які тепер, 1971 року, стали "каменем преткновенія" проти мене. Отже "щось" змінилося в Києві. Не я тут була винна.

1972 р. торговельна місія СРСР звернулася напастливим листом до видавництва Ердманна та штутгартського інституту,

212 мовляв, вони "зламали договір", помістивши вступ та біографічні нотатки антирадянського змісту. Видавництво пригадало місії, що договір мав куртуазійний характер та що видавництво не може наказувати своїм редакторам, як вони мають писати. Редакторка антології — це відомий у Німеччині знавець своєї справи, і видавництво має до неї повне довір'я. Видавці були обурені нахабним тоном листа і не дали собі в кашу плювати. Рішуча відповідь видавництва була мабуть викликана широким позитивним відгуком на антологію в усій пресі Німеччини, Австрії та Швейцарії. Понад 60 рецензій появилoся впродовж 1970-71 років. Усі вони без винятку вітали тепло цей вибір української прози. Знову доводилось читати про "здивування, що існує такий феномен, як українська література, про яку Західна Європа не знає".

Про дволику гру офіційних кіл у СРСР супроти мене хай посвідчить ще така пікантна історійка з часу мого перебування в Україні. Коли кінчалися в березні 1969 р. мої перші відвідини в Києві, одного дня в численнішому товаристві став з мене піджартовувати один симпатичний прозаїк, мовляв, він і не знав, що я така "авантюрна й цікава жінка" та що він має діло мабуть з баронесою. На мій запит, що він має на увазі, він показав мені людневе число журналу *Москва* з 1969 р., де під рубрикою "Памфлет" була надрукована стаття Анатолія Елкіна "Захід віфлеємської зорі; майже пригодницька історія про невдаху-пекаря, що став редактором, і про "літературознавців" батька Петлюри". Був це грубий напад на редакцію німецького журналу *Osteuropa* (де я надрукувала 1964 р. дві статті про українську радянську літературу), його редактора Клявса Менерта (відомого в цілому світі й шанованого знавця радянської та китайської проблематики) та на мою скромну особу. У цій статті мені приписувано такі карколомні метаморфози, що гей! З дочки денікінського генерала я перетворювалася на есесівську поплентачку, що діяла у воєнному Києві в 1941-43 рр. (тоді я ще вивчала в школі латинські й англійські слова, а після матури садила буряки разом із засланими на роботу іншими українськими дівчатами та хлопцями у німецького бавера). А тоді я перемінювалася в редакторку російського еміграційного журналу *Грани* та на еспанську агентку малошо не посвоячену з кавділльо Франком. Далі в статті розкривано сенсаційні таємниці, якусь НТС-івсько-українську співпрацю, яку я реалізувала. Для ілюстрації, чого там не "наковбасили", зачитую один уривок, щоб читач побачив, за які теревені беруть московські автори високі гонорари:

Але скромність прикрашує людину. Можливо, Бодє, пробачте, Тарасова, згадала нещодавній процес Брокса-Соколова в Москві, де виявилось, що навіть серед емігрантів у НФР вважають ознакою кепського тону признаватися до зв'язків з політичними проститутками з НТС. Можливо, в душі Тарасової прокинулись спогади про те, як вона разом з есесівськими "демократами" втікала з Києва. У всякому разі, новий антирадянський твір Тарасової в "Остевропі" був скромно підписаний — Анна-Галя Горбач.

З цього приводу один з моїх знайомих висловив припущення, що Тарасовій не дають спокою лаври еспанських грандів. Як відомо, в них були багатометрові прізвища. А це ж також звучить непогано: Барбара Бодє-Жук-Тарасова-Анна-Галя-Горбач. Залишається додати Хосе-Марія-Скорчені, і вже можна просити про громадянство в еспанського кавділльо.

Зрештою, як кажуть, з кавділльо вже пісок сиплеться, і наша Барбара-Анна-Галя покищо задовольняється цілком непоганою гостинністю його німецьких колег

Хоч як мені жалко резигнувати з таких високих аристократичних титулів, мушу признатися, що мій батько вище чотаря Буковинського куреня Української Галицької Армії не дійшов, а обидва мої діди були неписьменні. Проживали вони в південнобуковинській Бродині, заселеній гуцулами, де ще сьогодні живуть люди, що їх пам'ятають.

На "Памфлет" я zareагувала в Києві так: попросила аркуш паперу й написала до редакції *Москви* листа. Я висловила не так обурення з приводу тих грубих наклепів, як здивування, що редакція містить таке безглуздя. Кожній бо нормальній людині відомо, що не можна одночасно служити двом групам, які одну виключають: Україна ж для НТС не існує, це "південь Росії". "Кого Ви хотіли тією статтею злякати — мене чи тих людей, з якими я хотіла поговорити в Україні?" — закінчила я листа. Для мене бо було ясно, що стаття була заздалегідь замовлена. Адже в "Інтуристі" знали від грудня 1968 р., що я вибираюся до Львова й Києва. А всі списки туристів ідуть до органів безпеки, які відповідно організують "опіку" над даним туристом.

Цю дволику тактику радянських "органів" я ще вчитала з *Нових Обр'їв* — баламутного журналу, що почав появлятися в

214 1969 р. формально в Гамбурзі, а редагується десь між Німеччиною і Києвом. Перші числа писали ще позитивно про мою перекладацьку працю, але останнє число вже згадало мій переклад *На уходах* Чайківського без мого прізвища як перекладачки. Галино Миколаівно! Ще можеш повернутися! Друковане однак це число вже напередодні лайливої статті на всю нашу сім'ю "Турист за дорученням" у *Радянській Україні* з 13 березня 1973. "Мементо" втратило актуальність. Навертатися не маю куди ні на що. Я стою там, де стояла вже 15 років тому, коли розпочала свою перекладацьку працю. Широ і радо віддаю свій час і свої сили та знання для популяризації української літератури в німецькому світі. Уважаю, що це мій обов'язок супроти обох культур, яким завдячую своє духове обличчя. Впрягти себе до пропагандивної машини не дам. Я вільна людина, ні від кого не залежна. І не в комуністичному ладі справа, а в тім, що всі нації поза СРСР — соціалістичний їх устрій, а чи демократичний — мають право на своє власне національне обличчя і власний культурний розвиток. А в СРСР це право має тільки російська нація.

Українська еміграційна преса, крім двох рецензій (*Свобода* 8. 12. 1970 і *Вільна думка* 5. 7. 1970) помістила як реванш за рецензійний примірник тільки надіслані мною оголошення із змістом антології. І тут роблять вибір, і тут існує, на жаль, цензура!

Хоч уже дещо перекладено, треба ще десятків видань, щоб нарешті засвоїлося в західнього читача поняття "українська література". Усе це одночасно зв'язане з політичною й економічною залежністю України. Доки її репрезентуватимуть "радянські чинники", доти нас будуть відсувати в далекий куток культурної карти Європи. Про це я говорила відверто в СПУ й у т-ві "Україна". На мене кліпали вираченими очима, але ніхто не забрав до цього слова. Хіба ми не знаємо, які вони безсилі?

Але пора кінчати цю довжелезну подорож між Німеччиною і Києвом. Надіюся, що вона з'ясувала деяким нашим молодим людям, які ще недавно писали про бажану співпрацю еміграційних перекладачів з київськими видавництвами, що така співпраця неможлива. Я розмовляла про те з керівним директором видавництва "Дніпро", що заклало невеличку секцію художніх перекладів. Мені йшлося головню про переклад *Дикого меду* Л. Первомайського, що лежить у мене майже десять років недрукований.

— А чому ви думаєте, що ми мали б видавати ваші переклади? — запитав мене директор. — У нас є свої хороші перекладачі на чужі мови.

Один з-поміж моїх співрозмовників в Україні, щирий комуніст, що за віру в правоту боротьби за здійснення ленінської національної політики сів тепер на довгі роки в тюрму, сказав мені в розмові про перспективи співпраці для еміграційних перекладачів:

— Галю, ти тут нічого не досягнеш. Таких як ти у нас не потребують. Хіба що підеш шляхом Юрія Косача і звернеш свою енергію проти еміграції...

Франкфурт над Майном, червень 1973.

ІСТОРИК ЯК ДРАМАТУРГ АБСУРДУ

Марта Богачевська

Театр абсурду робить сильне враження, коли автор вміло сплете з правдоподібних, але розкинутих сторінок реальності не тільки віньєтки цілості, але й її суть. Ця форма аналогічна образотворчому кубізму та його продовжникам: поодинокі речі відтворено так, як їх сприймає око; цілість, одначе, віддзеркалює почуття та інтерпретацію, які зумовляють поверхню. П'єси Йонеска, Беккета, навіть Пінтера, пробують протягти вигідну наволочку західного добробуту та самозадоволення, щоб поставити людину віч-на-віч із проблемами, чи пак проблемою, існування. Російська інтелігенція понад сотню років говорила та писала про ці "прокляті питання". Вони зводилися до простого "пощо жити", та пов'язаного "чим живе чоловік". Безглузді ситуації театру абсурду мають за завдання поставити цю проблему в усій її гостроті, наглоті та засадничій безвихідності: поставити людину віч-на-віч із собою. Безглузду атмосферу треба, якщо не створити, то висвітлити, і сприйняття її беззмістовності залежить також від вміння глядача вставитись у культуру побуту, від його контролю мови та навіть від настрою. Сила цього жанру зумовлена вмінням автора шокувати, трясати глядача. Але шок не триває вічно — і наслідування майстрів стає не лише нудним, а просто банальним.

В системах політичного терору абсурд існування — це дана, якої не треба витворювати чуткою уявою та світосприйманням автора. Арешт серед ночі, конфіскування не лише одєжі, але і атрибутів одиниці, перетворення людини в число, у підвладний автомат — чи треба тут уявного витвору абсурдної ситуації? А яке світосприймання у людей, які виростили у такій системі, під загрозою цього зовнішнього абсурду, коли вони і так тонко відчувають суперечності самого існування?

Андрій Амальрик народився 1938 року, виростав під час війни та сталінського терору. За фахом він історик, але силою обставин він т. зв. дисидент, знаний на Заході головню із його проникливої аналізи *Чи проіснує Радянський Союз до 1984 року?*

Він не бачив ніколи п'єси абсурду у добрій — а то і будь-якій постанові.

Він не драматург, і друзі-письменники висмівають його драматичні спроби. Не зважаючи на те, Амальрик в короткому часі написав декілька драм, і вони появились, без його відома, в Амстердамі 1970 року, у видавництві ім. Герцена п. н. *П'єси*. Така притягальна сила літератури на сході Європи: може тому, що там література, не зважаючи на все, не стояла осторонь політичних, суспільних, ну і врешті екзистенціальних зацікавлень.

В тому то і проблема: замість картини, яка викривала б голий екзистенціальний абсурд існування, постає картина не тільки безглуздя побутового, але й політичного. Затрачується в тому процесі шок літературного абсурду, а зростає шок політичної реальності.

У передмові Амальрик пише, що йому уявлялися підсвідомо картини п'єс, але скристалізувались шойно після прочитання п'єси Йонеска *Лисий сопран*. Речі, які він прочитав пізніше, твердить Амальрик, уже не шокували. Одначе він свідомо чи підсвідомо запозичив багато елементів в Йонеска, перелицьовуючи їх на свій лад, тобто пристосовуючи їх до радянської буденщини. Наприклад, засіб Йонеска перераховувати беззмістовно об'єкти та прикмети непомітно переливається в Амальрика у вигукування не тільки комерційних реклям, але і їх політичного відповідника, агітаційних гасел.

П'єси не є політичними — хіба що приймаємо літературні заповіді тієї російської традиції, яка ведеться від Белінського через Чернишевського до жданівського соцреалізму. Тоді то Амальрик висвітлює картини побуту радянського суспільства, що їх чужинці рідко бачать — статева розпуста, гомосексуалізм, лесбійство, прояви молодечого хуліганізму, патологічні особи, сліпе захоплення авангардом різних західніх версій, а то й вбивство.

Пересічному громадянину на Сході і на Заході такі п'єси не будуть подобатись. Дехто з Амальрикових друзів називає їх графоманством, або просто витвором патологічної уяви. Ну що ж — уява завжди пов'язана, хоч як слабо, з дійсністю.

Та Амальрик має блискучу оборону: перелицювання Гоголевого оповідання "Ніс" — без будь-яких змін — на п'єсу. 3

тієї спроби ясно, чому Амальрик не мусить йти за моделями до румунських, чи ірландських французів. Для цього, одначе, треба знати Гоголя поза *Тарасом Бульбою*.

Немає глузду переповідати безглузді п'єси, але є великий сенс читати їх. Поперше, не Амальрикова вина, що він не в курсі справ західнього культурного життя — але в його випадку можна зрозуміти саме наслідування мистецьких форм. Мистцям на Заході таких оправдань немає. Місце дії Амальрикових п'єс надає їм свіжости та цікавости.

В усіх п'єсах Амальрика вражає пристосування людей до системи, від невинного до каригідного. Система ніколи не уточнена, але вона є частиною дії і надає п'єсі атмосфери. Вона і відбирає частково силу абсурду — замаскований китайський агент не є абсурдом, коли пригадаємо скільки різних "агентів" розмасковано в СРСР в тридцяті, а то й сорокові роки. Екстернілізація конфліктів одного професора між його сумлінням, порядністю, обережністю та амбіцією ледве чи неправдоподібне явище, як і флірт різних осіб з культурним лібералізмом періоду падіння культу особи. В Амальрика, отже, виходить не так абсурд, як сатира. Сатира, яка межує то з гротеском, то просто із звичайним описом. От хоч би у п'єсі *Схід-Захід*. "Дія відбувається протягом одного дня в готелі в Суздалі. Але тому, що ціла п'єса умовна, я свідомо не брав до уваги, що в Суздалі взагалі немає готелів". Амальрикове зацікавлення історією Росії проявляється не лише у виборі Суздалі, але й у наголовку іншої п'єси: *Моя тітка мешкає у Волоколамську*. Про старий церковний спір, завдяки якому Волоколамськ не є невідомий, немає мови. Наголовки п'єс змагають до модерности: *Чотирнадцять любителів Мері-Ен*, *Казка про білого бичка*, *Чи дядько Джек конформіст?* та п'єса про ніс, наголовок якої ледве чи дається перекласти *Нос! Нос? Но-с!*

Літературні спроби Амальрика віддзеркалюють не лише світосприймання, але і психологічну настанову історика. І приємно бачити, що не тільки обмежено силу кордонів, але й обмежено диктатуру рамок наукових спеціалізацій. Особиста доля Амальрика — новий тюремний присуд та нова хвороба — це той реальний абсурд, в якому діє автор.

АНЕКДОТИЧНА ТРАГЕДІЯ

Ізраїль Клейнер

1. ДЕЩО ПРО АНЕКДОТИ

Відомо, що будь-яка історична подія виглядає тим вагоміше, чим віддаленіша вона у часі. Певно, я викличу крайнє обурення істориків, якщо скажу, що корейська війна 1950-54 років мала більше значення, ніж сторічна. Щождо недавньої в'єтнамської, то вона, певна річ, взагалі відбувалася поза історією.

Ми живемо у той чудовий час, коли одвічна мрія людини про знищення ближніх своїх близька до свого тріумфального вивершення. Як зауважив Фелікс Кривін, війна Білої та Червоної троянд — це були лише квіточки.

Але ми маємо ще час, і я хочу розповісти дещо таке, про що ви, панове добродії, знаєте ще менше, ніж про в'єтнамську війну.

Ви знаєте, що був такий народ — євреї. Вони вбиралися у дуже кумедні довгі сурдуги та носили шось на зразок вусів на скронях — пейси; вони гендлювали, крали та навіть написали якусь там книжку — Біблію. Всі дуже їх не любили за злодійство і хитрість і знищували будь-яким способом, аж доки не винищили всіх.

Нині під цим самим ім'ям відомий зовсім інший народ, що має свою державу, своїх політиків, бандитів, генералів і повій і взагалі цілком схожий на нормальні народи. Цей новий цілком нормальний народ виник головне у Росії, якщо називати цим розкішним ім'ям територію колишньої Російської імперії. Заради об'єктивності слід зазначити, що багато частин цієї благословенної території бажали б називатися якомсь інакше, але не будемо забігати наперед.

Отже, нинішні євреї вийшли з "Росії". Вони з'явилися не всі разом, їхнє зародження і розвиток відбувався, так би мовити, хвилеподібно. Остання за часом хвиля виникла на наших очах.

Мені пощастило потрапити у цю хвилю і навіть трохи похлюпатися на її шпилі.

Було ж це у Києві, де я прожив тридцять шість років із моїх тридцяти семи, якщо поминути евакуацію та військову службу, і де, як добре відомо, галушки самі плигають до рота. Між іншим, це найкрасивіше місто у світі, і я це колинебудь ще доведу.

Київ — місто парків, широких вулиць, білих будинків, сонця і Дніпра. Це також місто гладких міщан, підпільних мільйонерів, футболних уболівальників, благополучних бюрократів і гордих "стукачів". Дехто в Києві вмів випити. Колись у цьому місті жило багато євреїв, а найнахабніші з українців навіть намагалися говорити українською мовою. Тепер все це поринуло у минуле. Колишніх євреїв, як я вже казав, усіх перебили, нові хочуть чомусь їхати до Ізраїлю, а українці виправились і перейшли на загальнозрозумілу мову.

Волею долі я опинився серед тих, що воліли їхати до Ізраїлю. Ви, мабуть, щось чули про це. Може, ви читали відкриті листи радянських євреїв, що їх публікує заради сенсації західна преса? Може, ви дивувались із несподіваної упертості й сміливості цих колишніх лапсердачників? Ви шонебудь зрозуміли, добродію? Я прошу пробачення, але насмілюсь заявити, що ви нічого не зрозуміли. Щоб це зрозуміти, треба, поперше, жити в СРСР і, подруге, чуйно прислухатися до розвитку подій всередині цієї країни.

Пояснити це важко. Ой, як важко це пояснити! Розумієте, у євреїв нема свого Сахарова, або свого Солженіцина, або свого Івана Дзюби, але в них є масовий, справді загальнонаціональний рух, чого не мають інші. Проте, я можу полегшити своє завдання. Я намагатимусь якнайменше пояснювати, а лише змалюю події, що їх свідком або учасником я був до серпня сімдесят першого року, коли виїхав з СРСР. Хто має вуха, хай слухає! Крім вух треба ще трохи розуму, але ж це мають усі.

Я пишу документ або те, що радянська преса любить називати "людським документом", ніби існують документи вовчі або, наприклад, пташині.

Все, що тут описане, дійсно відбувалось, а всі дійові особи живі й понині, більшість з них уже в Ізраїлі, якщо мати на увазі євреїв. Я не мав можливості опитати їх всіх, чи називати їх справжніми чи вигаданими іменами. Можливо, деякі бояться розголосу, бо їх рідні ще живуть в СРСР. Тому я називаю вигаданими

даними, за винятком офіційних осіб — працівників МВД (МВС)¹ та КГБ (КДБ)², котрим нема чого боятися, принаймні тепер.

221

А якщо хтонебудь з "осіб" образиться і надумає подати на мене до суду, то я завжди до його послуг, але з умовою, що це не буде радянський суд. Проте, це цілковито неймовірне припущення, бо "органи" мають зовсім інші традиції та методи.

Ящо у вас виникне враження, що деякі сторінки занадто анекдотичні, то візьміть до уваги, що все, що відбувається в СРСР (і багато з того, що відбувалось у старій Росії), має риси поганої анекдоти. Крім того, анекдота — це багатюща скарбниця єврейсько-українсько-російсько-вірменського фолкльору. Це також, як кажуть, об'єктивна реальність, дана нам у відчутті гумору.

Я хотів назвати свою повість "Попурі на єврейсько-українсько-російські теми". Попурі — це тому, що я використав поважну кількість чужих думок і віршів. Алеж так само чинять усі, хто пише, лише не всі наважуються це визнати.

Однак я назвав це трагедією, хоча всі дійові особи живі й здорові, а багато з них навіть досягли своєї мети, що не так уже часто трапляється у житті.

Одначе це трагедія: трагедія народів СРСР, що з поширенням радянського впливу дійшла до масштабів загальнолюдської трагедії.

Я часто вдаюся до висловів, що звичні для київських євреїв. Якщо вам здається, що це не українська мова, то вважайте, що це — єврейська. Отже, панове добродії, ви чудово читаете по-єврейськи, а "в мене є що вам сказати".

2. ТАК У ЧОМУ Ж РІЧ?

А річ у тому, що у євреїв дуже тверезі голови. Принаймні, вони самі упевнені в цьому. Ай, якою тверезою теорією був марксизм! Усе зрозуміле. Людство поділяється поземно — на кляси, а історія вкрай подібна до бухгалтерії. Хто ж може бути кращим бухгалтером, ніж єврей? Треба лише зробити Це, і так

1. МВД (МВС) — Министерство внутренних дел (Міністерство внутрішніх справ).

2. КГБ (КДБ) — Комитет государственной безопасности (Комітет державної безпеки). Тут і далі примітки автора.

222 довго очікувані Свобода, Рівність і Братерство самі впадуть до наших рук. Вони пішли і зробили Це. Це було не таке величне, як Біблія, але не менше вплинуло і ще вплине на історію.

Ясна річ, вони діяли не самі. Але вони були мозком, двигуном, дріжджами, злим духом — можете вибрати будь-яке з цих визначень, котрі звичайно прикладають до євреїв. Можна сказати, що вони врівноважили свої діяння. Створивши на зорі "нашої" історії дещо велике, вони на присмерку її створили не менш жакхливе, після чого їм лише залишається повернутися до Ізраїлю і спробувати розпочати все від початку.

Вони довго трималися й далі вірили. Вони вперті, як віслюки. Якби тепер в СРСР ще вдалося знайти людину, яка щирозсердно вірить ще в ідеологію комунізму, то це майже напевно був би єврей. (Благально прошу не звинувачувати мене в юдофобстві. Надалі мені доведеться прохати вас не звинувачувати мене в русо- або українофобстві, а також у всіляких інших різновидах расової або національної ненависти. Присягаюся, не винний!).

Проте, й величезна впертість поступається під тиском реальности. Вони не лише здали свої ідейні позиції, а й перейшли на діаметрально протилежні. Можливо, найразючіший факт зі всіх, котрі свідчать про ідейний крах більшовизму, хоч є досить інших разючих фактів.

І ось... І ось живуть у Києві від двохсот до трьохсот тисяч євреїв. Живуть матеріально не погано (за радянськими стандартами, звісно). П'ють мало, працюють багато. Що заробив — тягне додому. Читають, ходять до кіна і театрів. Майже у кожній родині бодай один — з вищою освітою. Взагалі, все як у статті з радянської газети про чудове становище євреїв в СРСР.

Щоправда, єврею важче влаштуватися на роботу і майже неможливо потрапити на керівну посаду. У "бойовий союз одностудців-комуністів" євреїв приймають з великою обережністю. А втім, і кількість охочих досить обмежена. Дуже важко вступити до інституту. Але, як відомо з партійних рішень, фактори матеріальної зацікавлености ще не втрачають свого значення за соціалізмом. У даному разі таким фактором є хабар.

Коротше казавши, євреї живуть, мають квартири, дипломи і ошадні книжки. Так чого їм ще треба? Взагалі, чого це їм завжди треба більше, ніж іншим націям? Ні, я не кажу, що іншим націям

нічого більше не треба; я навіть не проти тези про богоносність російського народу, але уявіть собі, євреям також треба ще дещо, крім румунського полірованого серванта. І взагалі, єврей також має душу і навіть досить тонку, їйбо не брешу, панове! Душа єврея може бути у товстій оболонці або без неї. Якщо без — ми бачимо Гайнріха Гейне, Ісаака Левітана або Шолом-Алейхема. Проте, не робімо ліричних відступів.

Отже, їм чогось кортіло, а десь за морем була єврейська держава, віддалена двома генераціями людей, що мислили цілком інакше. І десь були одинаки, що давно домагалися дозволу на виїзд до Ізраїлю, але про них ніхто не знав. І були ще живі подекуди старі сіоністи зі своєю мрією, як із застарілою улюбленою гилою, але про них ніхто не пам'ятав. І навіть була група, ба навіть кілька груп молодих ентузіастів, але про них ніхто не чув.

Але щось варилося в єврейських головах, і якось ніхто не помітив, як, замість маси космополітів та інтернаціоналістів (мені здається, що в євреїв ці два поняття завжди були тотожні), з'явився єврейський народ, а точніше — частина єврейського народу, що усвідомлює свою невідривність від усіх інших його частин.

Кагєбівські психологи прогавили цю метаморфозу, і це виявилось для них фатально. Ба більше, вони ще підлили олії у вогонь, організувавши шістдесят шостого року жалобну церемонію, аби відзначити двадцять п'яту річницю з дня розстрілу у Бабиному Яру. Зрозуміло, без згадування цього одіозного слова "єврей". То був час, коли ще не з'явилися "радянські громадяни єврейської національності". Це формулювання замиготіло пізніше, після двадцятьох років відсутності такої нації на сторінках радянських видань.

Того ж року провадили конкурс на кращий пам'ятник радянським громадянам, що полягли від рук фашистів у роки Великої Вітчизняної війни. І до чого тут взагалі ці євреї?

Очевидно, все це зробили під тиском певних закордонних сил, що їх звичайно називають світовою громадською думкою. У ті роки в СРСР ще бавилися в лібералізм і було незручно, що у всіх є пам'ятники цим жидам, а у нас нема.

А як красиво було до цього! Бабин Яр не існував, на його місці споруджували парк культури і стадіон. Це було навіть

224 символічно: молода імперська нація танцює на кістках якогось колишнього народу, що раніш уособлював усе старе й віджиле. Здавалося, єврейське питання остаточно вирішене.

І ось тобі маєш, лихий поплутав! І, як завжди, знайшлися ворожі елементи, що зіпсували всю параду. І ще гірше те, що серед них було двоє, котрих аж ніяк не можна назвати замаскованими жидами, бо це — російський письменник Віктор Некрасов і український публіцист Іван Дзюба. Дзюба тоді вразив усіх промовою, котру варто прочитати. Прочитайте, панове (або ще раз прочитайте). Це суттєве для розуміння подій, що відбуваються і відбудуться у майбутньому.

Учувши, що треба нагнати трохи страху, "органи" схопили одного єврея, що забагато базікав — Бориса Кочубієвського, похапцем влаштували процес, висвітлили його належним чином у пресі, і заgrimів Борис до місць трудової слави.

Але вони знову прогавили, бідолашні! Прогавили момент, коли репресії починають діяти у зворотному напрямку. Однак, можна їх зрозуміти: адже жиди протягом багатьох років поводилось тихо, а партійно-радянські й кагебівські лідери були так захоплені новою модою на вживання коньяку та бренді, замість плебейської горілки! Як бачимо, прогрес наздоганяє і цю, дуже своєрідну, частину людства.

Але все було б ще так-сяк, як раптом... (Згадаймо: "У романах часто буває це "раптом". Автори мають рацію: життя сповнене несподіванок! Пробачте, якщо процитував неточно). Як раптом на київську сцену вийшов артист-м'ясник. Я нічого не вигадую, він справді вдень працював м'ясником, а ввечері грав на акордеоні на весіллях та вечірках. Кажуть, він був раніш професійним актором чи то в театрі, чи то на естраді. Він мав чудову російську дикцію і пізніше працював деякий час диктором російських передач ізраїльського радіо.

Ця людина поїхала до Москви і з безпосередністю справжнього артиста зайшла до ізраїльського посольства, щоб попрохати візу для в'їзду до Ізраїлю. Ви вже, мабуть, зрозуміли, що це було перед шестиденною війною, коли у Москві ще було ізраїльське посольство. Я не можу пояснити, як він спромігся туди увійти. Адже в СРСР увійти без дозволу влади до амбасад некоммуністичної держави — трюк, ліпший від циркового. Чи то міліціонери, що вартують цілодобово біля входу, пішли кудись,

чи то йому пошастило їх обдурити, але він увійшов і скромно попросив візи.

Ізраїльські дипломати, що традиційно прагнуть мати хороший вигляд перед радянською владою, були шоковані і втратили мову. Коли вони отямилась, він все ще стояв перед ними, випромінюючи спокійне сяйво. Полотніючи і плутаючи формулювання (ой-ва-вой, що буде? Що подумують у КГБ та в МІД³? Адже вони все чують, всюди мікрофони!), вони пояснили йому, що для виїзду потрібно мати дозвіл від радянських органів, а такий дозвіл можна одержати (дуже просто!) в ОВІР⁴ Міністерства внутрішніх справ.

Далі я не пам'ятаю подробиць, лише знаю, що артист-м'ясник, повернувшись до Києва, почав ходити по інстанціях, обійшов їх всі і навіть, як здається, не мавши виклику від рідних з Ізраїлю, одержав досить швидко дозвіл на виїзд, але це вже було після шестиденної війни. Не знаю, як це пояснити. Очевидно, це той випадок, коли доля, бажаючи розпочати нову сторінку в подіях, вершить перед нашими очима щось неймовірне. Дехто у Києві пояснював цей феномен випадковим збігом обставин, інші казали, що влада була приголомшена зухвалістю цієї людини. Так чи інакше, але він одержав виїзну візу, а за декілька днів увесь єврейський Київ гомонів лише про це.

Я знову можу лише сказати "не знаю" або послатися на долю (дуже зручний вихід), але не можу пояснити, чому саме цей випадок викликав такий резонанс. Адже й перед цим були в СРСР і навіть у Києві поодинокі випадки виїзду євреїв до Ізраїлю.

Однак враження, що його справив цей з будь-якого погляду артист, можна порівняти лише із враженням від перемоги Ізраїлю у війні тисяча дев'ятсот шістдесят сьомого року. Я думаю, що головну роль відіграла війна, події "висіли у повітрі", а наш артист був лише камінцем, що зрушив лявіну.

І почалося!

3. Я СИДЖУ НА КЛУНКАХ

Власне, ще нічого не почалося, бо у житті все відбувається

3. МІД — Министерство иностранных дел (Міністерство закордонних справ).

4. ОВІР — Отдел виз и регистрации (Відділ віз та реєстрації).

226 або значно повільніше, або значно швидше, ніж у книжках. Все лише зароджувалося, розуми шумували (тобто, я хочу сказати, відбувалось хвилювання думок, алеж ви пам'ятаєте, що я пишу по-єврейськи), але зовнішньо був мир та спокій, так що "чини" мали змогу спокійно пити свій коньяк.

У той час я працював як інженер-конструктор у проектному бюро річкової фльоти. Ця організація нагадувала мені славетний "Геркулес" із "Золотого теляти". (Якщо серед моїх читачів знайдеться людина, що не читала Ільфа і Петрова, хай засоромиться і негайно заходиться читати "Дванадцять стільців" і "Золоте теля". Бо вся сучасна неофіційна література в Росії, а частково й на Україні, вийшла не з "Шинелі" Гоголя, а з Ільфа і Петрова. Можна прожити в СРСР п'ятдесят років, із котрих двадцять п'ять пробути у виправно-трудовах таборах, але не зрозуміти, що таке радянське життя. Я знаю людину, з якою стався саме такий випадок. Але прочитайте Ільфа і Петрова — і ви багато дечого зрозумієте. Це життя визначене не лише кошмаром всеосяжного терору, як багато хто думає. Навіть можна сказати, що це насправді щось зовсім інше. Це, радше, схоже на велетенську побутову комедію, така собі анекдота космічних масштабів, де всі дійові особи шалено рвуть від суспільства і один від одного все, що можна вхопити. Коли таку комедію ставить життя, то це неминуче перетворюється на трагедію. Ось це й можна усвідомити, читаючи Ільфа і Петрова. Проте, я ухилився вбік).

Моя організація нагадувала "Геркулес" не лише тому, що багато років займалася "вибиванням" нового приміщення для себе. (Як ви пам'ятаєте, "Геркулес" займався виключно обстоюванням своїх прав на приміщення, котре займав). Схожість була ще в тому, що громадська користь від мого проектного бюро була лише ледь-ледь більша від користі "Геркулеса".

Шість років ми займалися головне велетенським проектом "складеного вантажного теплохода-майданчика" водотонажністю понад десять тисяч тонн. Для річкового судна це величезна цифра. А для експлуатації такого теплохода довелось би весь фарватер Дніпра поглибити мало не вдвічі, а всі річкові порти перебудувати. Зрозуміло, що це було нереально. Але... яку вагу має реальність, коли вперше у світі будують комуністичне суспільство? Начальству Головного управління річкової фльоти УРСР дуже кортіло вибиснути чимось неповторним, і ось народилася ця ідея.

Оскільки система проектування в Радянському Союзі така, що вага проекту іноді перевищує вагу проєктованої машини, то стає ясно, чому сто інженерів і техніків билися над цією аферою цілих шість років.

Щоправда, з самого початку мало не пролунав голос протесту. Є у Києві така собі тиха людина з математичною головою. Він справді великий фахівець із суднобудування. Принаймні у Києві ніхто краще за нього не знає теорії корабля та суднобудівельних розрахунків. Але він, на своє нещастя, єврей. З великими перешкодами він захистив кандидатську дисертацію, коли йому перевалило за сорок. Пристойної роботи не знайшов і перебивався на якійсь посаді у Річковому реєстрі. Він числився також на посаді позаштатного консультанта Держпляну УРСР, бо був єдиним у Києві кандидатом наук у галузі суднобудування.

Отже, Держплан запропонував йому викласти думку про цей проєкт. Зрозуміло, думка була найнегативніша. Як на лихо, Річковий реєстр підпорядкований тому ж таки Головному управлінню річкової флотії. А керував згаданим управлінням один твердий до незламності лєнінець на прізвище Бобровніков. Цей Бобер, як його всі звали, викликав до себе тихого кандидата наук і в лагідній розмові між іншим зазначив, що доля людини іноді залежить від незначного на вигляд папірця, що його вона пише для Держпляну. Математична голова миттю все підрахувала — і негативна думка змінилася на позитивну.

Заколот був придушений, теплохід внесли до п'ятирічного плану, і машина закрутилася.

Докрутилася вона до того, що вирішили до сторіччя з дня народження Леніна закласти в урочистій обстановці перше судно цієї серії. (Бо мали намір будувати не один такий теплохід, а цілу серію).

Хоча проєкт ще не закінчили, однак на Київському суднобудівельно-судноремонтному заводі нашвидкуруч спорудили шось на зразок нового стапеля і на нього 22 квітня тисяча дев'ястсот сімдесятого року урочисто поклали сталевий лист з відповідним до цього випадку написом. Випили, роздали премії і подяки, а ювілейний сталевий лист і фальшивий стапель за кілька днів порізали і здали як металобрухт, бо не були готові до будівництва судна, та й проєкту ще не було.

Далі ТАРС поширив повідомлення, яке надрукували центральні газети та передавало радіо. Повідомили, що закладено річковий велетень, потужний, механізований, автоматизований, взагалі — пальчики облизати. Керування судном здійснюють з каюти штурмана. Хоч на дніпровських суднах посада штурмана не передбачена, а каюта — це місце, де сплять, а не керують судном, але голос диктора московського радіо на цих словах заgrimів урочистістю чергової перемоги.

У повідомленні були ще деякі подробиці на такому ж рівні. Було ясно, що працівники ТАРС так само далекі від техніки, як і від здорового глузду.

Сидячи у бюрі над славетним проектом, я роздумував, як би мені поїхати до Ізраїлю. Довкола вирувало море уболівальників, що залило в СРСР всі проектні організації. Біба бив головою, Лобан проходив краєм, Каневський навішував штрафні, Серебро "лопухався", а двоє євреїв відчужено думали про щось своє. Двоє тому, що поруч зі мною сидів Вітя, за посадою конструктор, а за талантом — кравець. Вітя блискавично малював на берегах креслень свої улюблені рукава та виточки і зідхав. Я думав про виклик, характеристики, візу, ОВІР та КГБ і також зідхав.

Думка про Ізраїль осяяла мене цілком раптово шістдесят шостого року. Я тоді ще працював на заводі, завод переходив на виробництво військової продукції. Спеціальний відділ у зв'язку з цим почав складати документи для допусків до секретної роботи всім працівникам, що були пов'язані з військовим виробництвом. І ось тут я чомусь подумав, що з допуском я ніколи не вирвуся до Ізраїлю.

Я негайно звільнився з заводу і влаштувався до проектного бюра, про блискучу діяльність якого я вже писав.

Взагалі вміння вчасно "ушитися" дуже важливе для радянського громадянина. Чуття моменту, коли час "ушиватися", врятувало життя багатьом теперішнім будівникам комунізму на всіх сходинках партійно-державної піраміди. Здається, я наділений таким чуттям або принаймні був наділений, поки жив "там".

Але думка про Ізраїль, вийшовши з небуття, почала досить нахабно витискати з моєї голови всі інші думки. Цьому сприяла, з одного боку, ленінська національна політика партії та уряду, а з іншого — успіхи Ізраїлю. Крім того, серед маси людей

дослівно на очах виникала атмосфера націоналізму, якогось спонтанного і майже неусвідомлюваного. Очевидно, це була природна реакція, прагнення заповнити вакуум, що створився після болісної смерті офіційної ідеології.

Десь шістдесят восьмого року ми з батьком вирішили, що настав час діяти. Дружин поки що не втаємничувати, щоб не злякалися. Виявилось, що сусідка одного нашого приятеля їде "на хвилечку" жити до Парижу.

Зрозумійте, панове: для того, хто звик жити по цей бік, така фраза — ніщо. Але "там" це справляє таке враження, ніби вас повідомили, що ваш паралізований сусіда летить завтра спеціальним рейсом до Юпітера.

Загалом, справа виглядала так: сусідка два чи три роки тому одружилася з французом, однак їй не давали дозволу на виїзд, але нарешті дали. Тепер вона познайомилася з якимсь чехословацьким дипломатом, що везе її своїм автом чи то до Праги, чи то просто до Парижу. Це означало, що вона може без страху "везти". Наші приятелі знали її з пелюшок і відкидали підозру, що вона "десь"працює. Вона розповіла, що везе кілька плівок із записами Галіча.

Порівняно швидко ми умовили її провезти та відіслати із Франції до Ізраїлю листи, в котрих ми просили ізраїльську владу розшукати наших родичів і сповістити їх, що ми чекаємо на виклик. "Француженка" поїхала, а ми відчули, що страшенно самі себе поважаємо.

За кілька днів, у трамваї по дорозі додому, я зловив себе на тому, що деклямую сам собі Уткіна. Мушу сказати, що я маю звичку деклямувати по дорозі додому раннього Маяковського. (Шановна пані, прошу не умлівати! Ранній Маяковський — це щось таке, до чого ще далеко сучасній поезії. Щоправда, він був комуністом, але ви, пані, також не королева еспанська).

І раптом я помітив, що читаю Уткіна:

В синагоге —
Шум и гам,
Гам и шум!
Все евреи по Углам:
Ш-ша!
Ш-шу!
Выступает рэо Арум.

В синагоге —
Гам и шум,
Гвалт!

Я зрозумів, що вже сиджу на клунках.

4. ПРО СВОБОДУ РОЗПОВСЮДЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЇ

Час минав, а виклику не було. Ми надіслали запити до Ізраїлю ще кількома шляхами, та марно.

А чутки виповнили Київ і здавалося, що він лусне по швах. Казали, що вже існує всесоюзна сіоністська підпільна організація, що от-от почнуться виступи за масовий виїзд всіх євреїв до Ізраїлю і може дійти до вуличних демонстрацій. Я здобував відомості з деяких більш вірогідних джерел і знав, що це все перебільшене майже так само, як колись були перебільшені чутки про смерть Марка Твена.

У країні існували кілька ініціативних груп, що поставили собі за мету створити рух за виїзд до Ізраїлю. Там були люди різних світоглядів та доль. Були учасники російської демократичної течії, які дійшли до думки про безкорисність для євреїв участі у чужій грі та про konieczність створення власного національно-визвольного руху. Були діти старих сіоністів, що перейняли ідею від батьків. Були люди, що дійшли такого світогляду самотужки. Були бідаки, доведені нудотою від комуністичного будівництва до такого стану, що ладні були тікати з країни чудес світзаочі. Були й так собі любителі гострих відчуттів.

Я можу сказати, що деякою мірою належу до всіх цих категорій. Правда, я не брав участі у демократичному русі, але мав там знайомих і читав Самвидав. Я був сином старого комуніста, а не сіоніста, але батько, щоб доповнити мою освіту, розповідав про сіоністський рух. Я багато міркував і дійшов висновку, що це єдиний вихід для євреїв. Мене також нудило від цього режиму. Не можу сказати, що я так уже сильно люблюля сильні почуття, але відчуваю деяку цікавість до пригод.

Сіоністські групи намагалися об'єднатися і дійсно створити всесоюзну організацію — справа майже безнадійна за умов СРСР. Вони створили ВКК — Всесоюзний координаційний комітет, але їх негайно ж "накрили". Але лід був зламаний. Ідея

увійшла у маси і почала виробляти чудеса. В СРСР головне — дати відчуття людям, що неможливе стало можливим. Досить, щоб один яскраво продемонстрував нову можливість, і тисячі кидаються за ним, боячись впустити нагоду.

Почав виходити нечастий єврейський Самвидав, але російською мовою, бо в СРСР це мова євреїв. Я прочитав деякі статті та фейлетони Жаботинського, скорочений переклад *Виходу* Леона Уріса. Потім мені трапились оповідання Ефраїма Кісона, Кацетника і вже не пам'ятаю, що ще. Пізніше я читав і ховав у себе вдома примірники газети, щось схоже на *Хроніку*, але в мініатюрі. Ці випуски були пронумеровані літерами єврейської абетки: "алеф", "бет" тощо. Ходили по руках колективні листи євреїв до радянських та міжнародних організацій з вимогами про виїзд до Ізраїлю. З'явилися підручники з івриту. Все це розмножували на друкарській машинці або у фотографічний спосіб. Якість копій часто була дуже погана, доводилося читати з допомогою побільшувального скла, але й це не завжди допомагало.

Всі раптом почали слухати ізраїльське радіо. І раніш слухали крізь глушіння західне радіо російською та українською мовами. Великий авторитет завоювало собі Бі-Бі-Сі, із захопленням слухали "Свободу"; "Голос Америки" іноді викликав нудьгу, але слухали. Ізраїль давно вів пересилання поросійськи, але слухали мало. Голови були зайняті іншими проблемами, та й передачі були не дуже цікаві. Але ось у якийсь момент почали переважно слухати Ізраїль. Дідько його знає, як це виходить: чи історія робить зигзаг, чи кількість переходить у якість, чи то російський ведмідь перевертається на інший бік.

Я мав особливий приймач. Один знайомий радист зробив мені п'ять додаткових короткохвильових діапазонів, починаючи з тринадцяти метрів. Я слухав все, що хотів, і глушіння майже не заваджало. Золоті руки у цього радиста. Дав би я вам, хлопці, його адресу, але, як кажуть, Заратустра не дозволяє (це, шановні добродії, я не до вас). Шукайте у Києві, знайдете.

Пам'ятаю, коли я йому сказав, що мені потрібний, крім усього іншого, також діапазон тридцять три метри (Ізраїль працював на хвилі тридцять три цілих і три десятих), він зразу ж відповів: "Зроблю вам тридцять три і три". Він не єврей, але добре знав, на якій хвилі тепер слухають.

Моя участь у комуністичному способі поширення інформації

232 почалася п'ятдесят четвертого року, коли я служив перший рік строкової служби у Красноярську. На своє лихо я вказав у анкеті, що закінчив дитячу художню школу. Мене примусили писати гасла, малювати стіннівки, прикрашати ленінські кутки, а одного разу я навіть написав олією велику копію з відомої картини, на якій Ленін сидить у білому кріслі й читає *Правду*. Таким чином я став гвинтиком у машині радянської пропаганди, ба навіть в її найдосконалішому військовому відділі.

Стати гвинтиком у машині — ідеал комуністичного самовдосконалення. Цього ідеалу я досяг. З кам'яним обличчям, як Будда, я писав маленькі прителефонні написи "Не болтай у телефона! Болтун — находка для шпиона!", "Будь осторожен — враг подслушивает!" і величезні гасла на зразок такого: "Строгое соблюдение уставов — священный долг каждого советского воина!"

У Радянській армії годують більш, ніж скромно (маю підозру, що американський солдат не прожив би на таких харчах і двох місяців), натомість інтенданти крадуть дуже не скромно, тому я завжди страждав від голоду, але не мучився від докорів сумління. Лише одного разу я пережив якесь потрясіння, коли руки хотіли зробити таке, чого голова не дозволяла. Мені тоді здавалося, що руки відірвуться від тіла.

Я писав гасло "Бдительность — наше оружие!" Раптом я відчув, що руки самі хочуть перевиконати плян і доповнити гасло словами: "Лучше перебдеть, чем недобдеть!" Привид трибуналу з'явився переді мною, і я вибіг надвір, щоб ковтнути холодного повітря. Коли я повернувся, я знову відчув роздвоєння тіла. Тоді я пішов до казарми і ліг спати. Хоч я одержав прочухана за те, що не закінчив того дня гасла, але під трибунал не потрапив.

Іноді я, головне через нудьгу, зважувався на невеличкі жарти. У стіннівці був розділ, куди я мусів вписувати найвдаліші із солдатських прислів'їв, що їх друкувала окружна газета *Советский воин*. Господь відає, звідки газета видобувала ці перлини. Найімовірніше, редактор їх сам вигадував. Я вирішив зробити свій внесок у цю славну справу і вписав до однієї зі стіннівок два прислів'я власної вигадки: "Неси караульную службу бдительно — завоеешь благодарность Родины и родителей!" і "Приятней командира слушать, чем пшеничную кашу кушать!" Прислів'я були дуже схожі на ті, що їх друкував "Советский воин", через це командир роти нічого не помітив і дозволив стіннівку вивісити.

Сміявся лише довгий та прищавий Петухов, злодій-законник, що потрапив до війська просто із в'язниці. Всі інші не помітили моєї витівки, бо стіннівки не читали (і цілком слушно).

Цей Петухов відзначався тюремним гумором. Нас годували шість разів на тиждень іржавими оселедцями, замість м'яса. У понеділок був "пісний день" і м'яса, тобто оселедця, не належало. Якось на політзаняттях Петухов так відповів на питання: "Який термін мусить служити радянський солдат в армії?" — "Доки не з'їсть сімдесят метрів оселедців, товаришу лейтенант!" Бідолаха Петухова запроторили до гавптвахти, звідки він вийшов ще тоншим і довшим.

Подальша моя участь в одержанні і розповсюдженні інформації продовжувалась у східній Німеччині, де я опинився на другий рік служби. Я "подвизався" (деякі думають, що це від слова "підв'язка", але це від "подвиг") у штабі повітряної армії, куди я потрапив знов таки через запис в особистій справі, що я — художник. Як бачите, в Радянській армії високо цінують мистецтво, особливо мистецтво писати ідіотські гасла.

У штабі я малював оголошення про партзбори, креслив радіосхеми для навчання офіцерів та наносив на мапи обстановку під час військових навчань. Крім того, я кожного дня мусів дві години сидіти перед приймачем з навушниками на голові, прослуховуючи роботу аеродромних, так званих "приводних" радіостанцій. Навушники — чудова річ, бо ніхто не знає, що ти слухаєш. А я слухав західне радіо російською мовою і почував себе, як король на іменинах. При цьому я був ситий, бо при штабі кількість їжі не обмежували, хоч якість була звичайна армійська.

Я земной шар чуть не весь обошел,
И жизнь хороша, и жить хорошо! —

повторював я собі, хоч це був пізній Маяковський. (Візьміть до уваги, що мені було лише двадцять років).

Повернувшись з війська, я продовжував слухати вільне радіо: це вже стало звичкою. Далі я піддав мій приймач модернізації, про яку я писав, і всі заглушувачі перестали для мене існувати. Так я в житті здійснив для себе відомий пункт Загальної декларації прав людини.

5. КАМІНЬ У ЯРУ

Наближалось кінця літо шістдесят дев'ятого року. На цей

234 час єврейський рух набрав тих форм, у яких ми його знаємо тепер. Завдяки "підписанству" вже стали відомі імена активістів, вже начальники ОВІР-ів у багатьох містах хапалися за голову, угледівши перші сотні заяв про виїзд, але Київ ніби пас задніх. Була потрібна ефектна акція, щоб надати справі нового розмаху.

У вересні до мене прийшли двоє знайомих. Одного я знав як сіоністського активіста (назвемо його Льонею), другий був, на мою думку, якщо не сексот, то принаймні базіка.

Льоня почав мені пояснювати, чому євреї мусять їхати до Ізраїлю. Я показував йому очима на "базіку". Він не реагував і продовжував розповідати про чудо-м'ясника, про колективні листи та запаморочливі перспективи. Почувалося, що він дуже хоче залучити новачка. А мене дуже непокоїв "базіка", я не знав, як викрутитися і відповідав якісь дурниці.

Нарешті, мені вдалося звести розмову до анекдотів, і тут "базіка" пописався новинкою вірменського радіо:

Радіослухач ставить питання: "Яка різниця між сіонізмом та імпресіонізмом?" Вірменське радіо відповідає: "Яка різниця — ми не знаємо, але їхати треба".

Ми від щирого серця посміялися.

Льоня, певна річ, залишився невдоволений, але взяв дані про мою родину для передачі до Ізраїлю. Коли людина давала дані для одержання виклику, це було першою сходиною в його "сходженні". На івриті репатріяція до Ізраїлю так і зветься — "сходження".

Але "окрасу програми" Льоня залишив на закінчення. Він сказав, що збирає людей для мітингу в Бабиному Яру 29 вересня, просив прийти та привести знайомих. За два-три дні він прийшов ще раз і сказав, що збирає гроші на великий вінок, який покладуть у Яру. Я дав йому, пам'ятаю, десять карбованців. Зрозуміло, вінок, хоч який розкішний він був, не міг коштувати більше, ніж двадцять — тридцять карбованців. Очевидно, гроші призначалися також і для інших цілей.

29 вересня — це річниця розстрілу. Щороку в цей день в Яру провадять офіційний мітинг під егідою КГБ. Він завжди відбувається у робочий час і кожного року починається об іншій годині, при чому цю годину тримають у таємниці. Таким чином уникають великого скупчення людей.

Зверніть увагу на цей чудовий кагебістський винахід — таємний публічний багатолюдний мітинг за мінімального скупчення людей. За громадськість на мітингу правлять: сотня сексотів, з десятків активістів (також сексотів) з найближчих підприємств, декілька представників райкому та низки міліціонерів довкола.

Виголошують три промови по п'ять хвилин, потім кладуть два-три вінки від колективів заводів на вшанування пам'яті громадян, "що полягли від рук". Разом двадцять хвилин. Хитро й недорогим коштом! Тепер вергеліси зможуть цілий рік наводити факти про відсутність антисемітизму в СРСР, ба навіть демонструвати фотографії вінків на тлі каменя у Бабиному Яру.

До речі, щодо Вергеліса, то він цього часу вже став дуже відомою постаттю, що, очевидно, й було його метою. Один ідеаліст запевняв мене, що єврейський негідник відрізняється від інших негідників тим, що докори сумління зведуть його врешті-решт у домовину. Ах, щиросердні ідеалісти! Можу присягнути, що Вергеліс не повіситься.

Звісно, Льоня збирав людей не для офіційного мітингу, а для справжнього, котрий відбувається біля Каменя ввечері, після роботи. Цей справжній мітинг завжди викликає велике занепокоєння в КГБ, вживають заходів, щоб йому запобігти, але ще жодного разу це не вдалося.

Це також дещо нове для СРСР — мітинг без офіційного оголошення, без президії, порядку денного та часто-густо без промов. Мітинг біля Каменя.



Київ ушавлений Каменями. Багато вже років його прикрашають Каміні, встановлені у місцях, де у майбутньому мають здійматися величні пам'ятники на честь наших славетних перемог. Але кампанія на честь чергової перемоги минає, їй на зміну йдуть інші кампанії, а камінь самотньо стоїть, терпляче очікуючи на своє перетворення на пісок під впливом вітру й дощу. Не щастить Києву на пам'ятники!

Я пам'ятаю, як насмішила всіх спроба спорудити на площі Калініна (колишня Думська) обеліск місту-герою Києву. Це було незабаром після того, як Києву на загальний подив надали звання міста-героя. До мене якось не доходив сенс спорудження

у центрі міста пам'ятника цьому ж містові, наче воно вже погеройському загинуло.

Щоправда, спочатку збудували лише фанерний макет обеліска в натуральну величину, щоб подивитися, на що це буде схоже. Це було схоже на щось таке, що дало киянам привід охрестити його "мрією імпотента". Ідея спочила вічним сном, і макет ліквідували.

Але сверблячка створити щось таке непроминальне не давала спокою батькам міста та республіки. І ось уже на тій самій площі Калініна споруджують пам'ятник Жовтневій революції (царство їй небесне). Спочатку встановили величезний гранітний камінь рудого кольору. Далі заходилися добудовувати до нього гіпсові постаті, пофарбовані під бронзу. Це був також покищо макет. Притулившись спиною до граніту, стояв у недоладній позі Ленін, тримаючи розкриту долоню перед животом. (П'ятдесят років із простягнутою рукою", — сказав з цього приводу один мій знайомий).

Нижче, біля його ніг, височіли чотири постаті: робітник, солдат, матрос і жінка. Постаті були надзвичайно широкі у плечах, їхні ноги своєю грубістю нагадували колони Київського університету, а кривизною — вулиці старого Києва. Все це правило за розвагу для роззяв, що відточували перед пам'ятником свій гумор. Яюсь, стоячи перед пам'ятником, я намагався уявити собі психологію його автора або авторів. Мені це не вдалося, і я почав прислухатися до зауважень людей, що стояли навкруг. Троє хлопців десь сімнадцятирічного віку сперечалися про фах виліпленої жінки. Вони дійшли висновку, що, оскільки робітник, солдат і матрос — дуже стародавні фахи, то й жінка, мабуть, належить до стародавньої професії.

Якийсь колгоспний дядько пробурчав, поглядаючи на Леніна: "Притулили, як горбатого до стіни".

Дві дівулі дивувалися, чому в матроса не застебнуті штани. Дівулі помилялися: штани були застебнуті, але шматочок гіпсу в цьому місці відбився, створивши такий своєрідний оптичний ефект.

Гіпсові постаті за два-три місяці знесли, а рудий гранітний камінь залишився і доповнив собою плеяду каменів, що до неї вже входили камені на честь перемоги, десятиріччя об'єднання Західньої та Східньої України, трьохсотріччя возз'єднання України з Росією та Камінь у Бабиному Яру.

Справді, київські камені багато чого бачили, але єврейський національний рух їм довелось побачити вперше.

237



Я сповістив декількох знайомих, котрим довіряв, і ввечері 29 вересня сів на тій самій площі Калініна до вісімнадцятого тролейбуса, що йде до околиці Бабиного Яру. Уже в тролейбусі я помітив кількох молодих євреїв, що всі були у капелюхах попри теплу погоду і зглядалися, ніби шукаючи подібних до себе.

На підході до Яру я звернув увагу на молодиків, що проходжувалися тротуаром. Вони були б схожі на бандитів, якби не були такі по-хазяйському самовпевнені. Біля тротуару стояла чорна "Волга" з кагебівським номером. Водій куняв за керівницею. Отже, присутня особа такого рангу, котрому належить мати персональне авто з водієм.

Що ближче я підходив до Яру, то частіше траплялися міліціонери у формі та байдикуючі здоровані у цивільному. Декотрі були з пов'язками народної дружини на руках.

Нарешті, я побачив освітлену прожекторами галявину, середина якої вибрукована кам'яними плитами. Галявина була розташована нижче рівня вулиці, до неї вели широкі гранітні сходи. З трьох боків галявину оточував негустий молодий ліс. Серед дерев майоріли ті самі здоровані. А посеред брукованого майданчика височів Камінь завбільшки з великий канцелярський стіл. До Каменя були притулені три вінки. На майданчику стояли або повільно ходжали осіб із сто. Серед них вирізнявся довготелесий молодик з фотоапаратом та бліцем. Молодик методично фотографував за чергою всіх, що були на майданчику. Він анітрохи не ніяковів, підходив до кожного і блимав спалахом просто в обличчя. Почувалося, що людина на роботі і їй не до сантиментів. Побачивши мене, він зразу ж націлився об'єктивом, але я встиг відвернутися.

Наступну чверть години ми з ним провели, бавлячись у веселу гру. Він весь час намагався підійти спереду, а я повертався спиною. Так ми кружляли майданчиком, аж доки це йому набридло, і він заходився коло інших.

За цей час я встиг роздивитися присутніх та вінки. Майже всі тут були євреї. Видно, й сексотів у цей день добирали за національною ознакою. Якийсь метушливий майор міліції без

238 видимої мети гасав довкола майданчика. У різкому контрасті до нього був по-олімпійському спокійний чоловіча, огрядний, середній на зріст, явно не єврей, що стояв трохи осторонь, поклавши руки до кишень дорогого напівпальта. Я зрозумів, що це хазяїн чорної "Волги".

Вінки, судячи з написів на стрічках, були від колективу Кабельного заводу.

Якесь дивне, бентежне і трохи кумедне враження справило на мене це видовище. Здавалося, всі готуються до чогось, чи то до бійки, чи то до доброї випивки.

6. ЩО МОЖНА ЗРОБИТИ З ДВОХ ТРИКУТНИКІВ

Натовп рухався, презирався, перешіптувався, збивався купками. П'ять або шість сексотів, що були, певно, призначені для виконання ролей організаторів і трибунів, намагалися протиснутися до центру першої-ліпшої купки людей і починали говорити про героїчну роллю російського народу, що врятував євреїв від знищення, про турботу партії щодо увічнення пам'яті загиблих і про те, що Бабин Яр жодною мірою не є символом страждань лише одного єврейського народу. Один з них говорив на непоганому ідиш, за що, я впевнений, його дуже цінувало начальство.

Тепер у Києві не так вже й легко знайти людину, що добре володіє ідиш. Багато осіб, навіть серед молодих, розуміють ідиш, слухають пересилання з Ізраїлю цією мовою, але щоб вільно розмовляти, не затинаючись і не вдаючись шохвилини до російських слів, то це велика дивина.

З'являлися все нові й нові люди, фотограф працював у поті чола, і незабаром на майданчику стало тісно.

Я багато разів бачив, як працюють сексоти у натовпі. Звичайно вони більш-менш активні, але із шкіри ніколи не випинаються. Але тепер вони дійсно випиналися із шкіри, надриваючи голоси у намаганні примусити оточення слухати лише їх. Інші з гарячковими обличчями сновигали у натовпі, щоб нічого не прогавити і почути кожне слово. Такий трудовий ентузіазм можна було пояснити лише дуже високим рангом "особи", що була присутня. Про це саме свідчило й хвилювання міліцейського майора, котрий носився мов не свій. Вони про щось знали і на щось чекали.

А "особа" стояла нерухомо, ніби й не помічаючи того, що відбувалося навколо. І дивно: вже на майданчику не було де яблуку впасти, а довкола "особи" була вільна зона, ніби окреслена магічним колом. Я зрозумів, що це той самий капітанський місток, з якого зручно спостерігати. Я продерся крізь натовп і нахабно став поруч з "особою". Кілька сексотів із юрби люто на мене подивилися, але "особа" жодним способом не zareагувала. Це, певно, означало для сексотів, що я маю право тут стояти.

Раптом мене засліпив спалах. За секунду я вже спостерігав із прикрістю посмішку довготелесого фотографа. Захопившись "особою", я втратив пильність, а фотограф з цього скористувався і тепер стояв переді мною, глузливо посміхаючись. Ох, ця вже мені кагебівська посмішка! Це — тріюмфуюче нахабство, це — всеосяжне свинство, це — обіцянка тортур і прагнення підняти дибки ваше волосся на голові... Ні, вже звільніть мене, панове, треба бути Достоевським, а не бідним інженером, щоб змалювати цю посмішку. (У відсутності Достоевського можете звернутися до Солженіцина. Хто-хто, а він напевно близько знайомий з цим явищем).

Підбадьорений "найсвітлішим" дозволом стояти поруч з "особою" (мабуть, він хотів постежити за мною, так само як я — за ним), я огледівся і почав голосно подавати репліки на виступи двох найближчих до мене сексотів, що працювали дуєтом у центрі купки людей. Це приблизно мало такий вигляд:

1-й сексот. Ми прийшли сюди, щоб вшанувати пам'ять радянських людей, що полягли під час війни з фашизмом, а також щоб висловити нашу вдячність радянській владі, що врятувала наш народ від фашистського терору!

Я. Врятувала б вона нас, якби не рятувала сама себе. Крім того, хрін від редьки не солодший.

2-й сексот. Ди ферштейст, вус ди ретст? ⁵ Тут лежать сотні комуністів, що віддали життя за наше щастя!

Я. Ти щасливий, що вимушений за копійки гавкати тут як собака? Шкода, що ти сам тут не лежиш, оце було б щастя.

"Особа", стоячи поруч зі мною, абсолютно не звертала уваги на всю цю крамолу, що я її навмисно згущував щоб вивести

5. Ти розумієш, що ти кажеш? (ідиш).

його з рівноваги. Певно, це була хлопчача витівка, але я не міг відмовити в насолоді порозважатися трохи за таких цікавих обставин. Якби він втратив рівновагу, це могло б для мене скінчитися, у найгіршому випадку, арештом на п'ятнадцять діб, але викликало б, можливо, великий резонанс, що й було на той час нашою метою. Отже, моя легковажність мала виправдання, і я тоді це розумів.

Але він зберігав крижаний спокій, ба навіть позирав на мене глумливо. Справді, це був не такий собі звичайний "мент", він знав, що до чого.

Розважаючись, я не втрачав пильности (фотограф навчив мене) і дивився довкола.

Незабаром я помітив чотирьох молодих людей, що наближались вулицею по двоє, несучи щось громіздке. Ось вони підійшли до сходів і почали спускатися. Я побачив, що вони несуть два вінки з чудових квітів. Вінки були дуже дивні за формою — кожний у вигляді рівнобічного трикутника. Міліціонери на сходах вирячилися на майора. Майор пробіг кілька кроків, став перед очима "особи", але за межами майданчика, і зробив стійку, як мисливський собака. Я навіть пирснув, така велика була подібність. У натовпі всі принишкли. Сексоти дивилися на "особу", всі інші — на уквітчані трикутники та людей, що їх несли.

А вони пройшли крізь натовп, що розступився перед ними, обминаючи сексотів, котрі не розступалися. Раптом трикутники з'єдналися. Зірка Давида лягла до підніжжя Каменя!

"Особа", очевидно, спочатку трохи розгубилася і дозволила подіям зайти надто далеко. Нарешті, він злегка хитнув головою. Сексоти тільки на це й чекали. Всі разом вони почали валити з ніг усіх, що стояли довкола, прагнучи, щоб якомога більше людей впало на вінок. При цьому вони несамовито волали: "Міліція! Допоможіть! Рятуйте! Бешкетують!" Чоловіки поривалися чинити опір, жінки злякано кричали, осіб із двадцять впало, включно з чотирма, що принесли зірку Давида.

Майор замахав руками, і міліціонери кинулись у натовп — порядкувати. Зламаний, потолочений вінок викинули з майданчика, він розпався на шматки. Сексоти тицькали пальцями на довколишніх і лементували: "Ось цього затримайте, товаришу сержанте! Він хуліганів!" Міліціонери вже цілком

наладналися хапати, але сталося щось чудове й захоплююче. Здається, я вперше побачив таке. Люди зімкнулися і оточили тих, до кого міліція вже простягла руки. Кілька жінок почали вимагати, щоб затримали сексотів, бо вони збивали людей з ніг. Інші підтвердили це і зголосилися бути за свідків.

Майор знову замахов, міліціонери вийшли з натовпу й зайняли місця обабіч сходів і навколо майданчика. Я пошукав очима чотирьох "вінценосців". Вони стояли над рештками вінка і про щось сперечалися. Мабуть, вони не знали, що робити далі. Один з них став на коліна і почав з'єднувати ребра трикутників, що розвалилися.

А натовп вибухав зливою шалених суперечок і вирував від несамого свейського жестикуювання. Надриваючи голоси, сексоти репетували, що Могендовид ⁶— фашистський символ і що під ним наших братів гнали до печей крематоріїв. На них цикали, називали продажними шкурами та ще дечим міцнішим. Відчувалося, що людей прорвало і вони забули про страх. Як звичайно в свейській юрбі, знайшлося декілька жартівників, і суперечка перетворилася на суцільний глум:

— Дайте товаришу сказати! Адже він на роботі! У нього дітки вдома! Він і сам знає, що бреше, алеж у нього робота така!

— Хай погавкає діточкам на молочко!

— Послухайте професора міліцейської історії! Він миттю нам доведе, що Гітлер — наш найкращий друг!

— Просто йому давно не били пику!

Хвилин за п'ятнадцять з'ясувалося, що сексотів зацькували. Більшість їх замовкла, а деякі, здавалося, збиралися чкурнути.

Мій сусіда зберігав незворушність, але почав притоптувати ногою, наче за якоюсь музикою, що її чув лише він.

— Розійдіться, хай покладуть вінок! — промовив він раптом і неголосно, ані до кого не звертаючися.

Я, стоячи поруч нього, ледве розрізнув у галасі його слова. Проте сексоти — всі — почули й вірно зрозуміли. Це було дивовижне, наче їхні вуха були наставлені на хвилю його голосу. Вони розступилися, тягнучи за собою інших, і перед Каменем стало порожньо.

6. Могендовид — шит або зірка Давида (іврит, ідиш).

Я кинувся бігцем до "вінценосців" і, смикнувши одного за рукав, прокричав:

— Покладіть вінок!

Він озирнувся, і я побачив його обличчя. Тонкі риси, але фігурні вирізи ніздрів надають обличчю хижого та нервового виразу.

— Чого треба? — спитав він вороже.

Мабуть, він прийняв мене за сексота.

— Покладіть вінок. Там їхній начальник, він дозволив, — сказав я спокійніше.

Вони підняли вінок, що був уже так-сяк складений, і понесли його до Каменя. Дорогою щось знову відвалилося, але вони донесли, поклали його на камінні плити і знов склали на місці зірку. Квіти були дуже зім'яті, але так було навіть ще символічніше. Вперше я бачив Могендовид, який лежав відкрито перед очима влади, а вона нічого не могла поробити, щоб негайно його знищити. Він програв, мій сусіда.

Натовп далі галасував, але дещо стриманіше, півголосом. Усі, навіть сексота, були вражені таким поворотом подій. Багато облич виглядали схвильованими і трохи врочистими.

І раптом засвітилися свічки. Я не помітив, як вони з'явилися в руках у людей, але вони засвітились майже одночасно, кілька десятків свічок. Майор, похмурий та розлучений, наказав загасити, з ним сперечалися, казали, що на могилах завжди запалюють свічки і що він не має права забороняти жалобні церемонії по загинулим.

Чим далі лютішаючи, він три або чотири рази повторив свій наказ. Востаннє він, зриваючись на крик, попередив, що заарештує всіх, хто негайно не загасить свічки. Почали гаснути свічки й незабаром згасли всі.

Нагорі, на вулиці, з'явився міліцейський автобус. Він зупинився недалеко, в ньому був лише водій. За кілька хвилин з'явився ще один автобус, з нього висипало щось із тридцять міліціонерів. Вони почали проходжатися вздовж тротуару, на щось очікуючи. Я в цей час стояв разом із Льоною недалеко від Каменя. "Хлопці, забирайтеся, зараз хапатимуть", — промовив до нас якийсь російський хлопчина, якого я раніш не бачив.

Справа була закінчена, не було сенсу залишатися тут. Я пройшов крізь лісочок і вийшов на зупинку тролейбуса. Доїхавши до Радянської площі (колишня Михайлівська), я вийшов та збіг пішки темними схилами Володимирської гірки на Поділ, де сів до трамваю. Проте, це все було марне, бо від КГБ дуже важко сховатися, якщо не змінити документів та не поїхати до іншої частини країни. Напевно, вони за фотографією розпізнають мене.

Наступного дня я довідався, що міліція під кінець встигла схопити кількох осіб. Їх близько години протримали в автобусі біля Яру, ставлячи їм якісь дивні питання, що не стосувалися до сьогоднішніх подій. Вони відповідали, що не знають, і врешті їх звільнили.

Це був Бабин Яр 29 вересня 1969 року, і це була наша перемога.

(Продовження буде)

З приводу статті про д-ра Дмитра Донцова

Михайло Сосновський

У вичерпній та об'єктивно написаній статті д-ра Мирослава Прокопа "Дмитро Донцов (1883-1973)" (*Сучасність*, кн. 5 за травень 1973) подані дані, які вимагають уточнення.

Автор пише, що "Дмитро Донцов заангажувався також в організаційній політичній роботі. В 1905 р. він став членом УСДРП, а відтак співпрацював з Революційною Українською Партією (РУП), був за свою діяльність арештований і в'язнений у Києві. Потім розійшовся з марксизмом і в 1918 р. співпрацював з Українською Хліборобсько-Демократичною Партією (УХДП), що звело його на короткий час з його пізнішим грізним політичним противником і антиподом — Вячеславом Липинським".

Д. Донцов не міг стати членом УСДРП, а відтак співпрацювати з РУП, бо УРСДП прийшла на зміну РУП, коли на конференції РУП в грудні 1905 р. РУП була перейменована на УСДРП. Донцов ні не був членом РУП, ані з РУП не співпрацював. В роках 1900-1907 він перебував на студіях в Петербурзі і шойно в 1904 р. став членом Української Студентської Громади, як член якої вперше публічно виступив на зборах української петербурзької громади в жовтні 1905 р. За цей виступ Донцова арештувала царська поліція і перевезла до Києва, де його долучено до групи членів РУП, над якими мав відбутися суд. Це сталося тому, що при обшуку в Донцова знайдено брошури РУП. У висліді амністії Донцова звільнили незабаром з тюрми без суду, але знайомство з пізнішими діячами УСДРП в Києві заважило на тому, що Донцов в 1906 р. став членом УСДРП, активно виявляючися в Петербурзі і в Києві.

В 1907 р. Донцова поновно арештовано вже у зв'язку з УСДРП і він перебув у тюрмі вісім місяців. Коли його звільнено, за порукою, з уваги на стан здоров'я з тюрми весною 1908 р., він негайно нелегально виїхав за кордон до Львова, а звідти на

лікування до Закопаного. У Закопаному він познайомився з В. Липинським, з яким довгий час був у добрих взаєминах. Перебуваючи в Києві в 1918 р., Донцов став членом Української Хліборобсько-Демократичної Партії, одним з лідерів якої був В. Липинський. Доброзичливі взаємини між Донцовим і Липинським перервалися, коли Донцов виступив у своїх статтях проти гетьмана Скоропадського. Коли говорити про ці взаємини, то треба мати на увазі не тільки те, що Липинський був противником й антиподом Донцова, а й той факт, що Донцов був у чималому боргу перед Липинським, зокрема з уваги на розвинену ним пізніше теорію провідної верстви та елітаризму в загальному. Клясократія Липинського є своєрідним прототипом кастократії Донцова.

М. Прокоп пише про те, що на студентському з'їзді в 1913 р. у Львові Донцов видвигнув гасло державної самостійності України. Це твердження належить до одного з неправильних тверджень, які поширилися у зв'язку з писаннями чи виступами Донцова. У рефераті "Сучасне політичне положення нації і наші завдання" Донцов говорив про "політичну сепарацію" від Росії, виразно підкреслюючи, що з цим не можна утотожнювати гасел "самостійности", чи "автономії". У той час його ідеалом було відірвання від Росії усієї України, чи тільки її частини і прилучення до австро-угорської імперії на базі "коронного краю". У цьому рефераті Донцов розвинув своєрідну двоступневу концепцію політичного визволення України. Про сепарацію, чи відокремлення в незалежну державу Донцов виразно написав шойно в *Підставах нашої політики* в 1921 р., а свої позиції з 1913 року обстоював на сторінках львівських *Шляхів* ще 1916 року.

Важливим аспектом писань Дмитра Донцова є його ставлення до М. Драгоманова. Треба мати на увазі, що шойно в половині 20-х років Донцов виступив з нищівною критикою Драгоманова. До того часу він у різних своїх творах писав про Драгоманова позитивно в тому сенсі, що Драгоманов посунув наперед розвиток української політичної думки, підкреслюючи, що, не зважаючи на всі недоліки політичної філософії Драгоманова, він "має великі заслуги перед нашим поколінням та ніхто йому їх ніколи не відбере". Це писав Донцов ще 1921 р.

Очевидно, українського націоналізму не можна утотожнювати з "чинним націоналізмом" Донцова, хоч, як це правильно підкреслив М. Прокоп, не можна не бачити впливу "чинного

246 націоналізму” на розвиток ідеології українського націоналізму. ”Чинний націоналізм” Донцова є на українському ґрунті відповідником інтегрального націоналізму, до якого на шляху свого розвитку схилялася якийсь час ОУН і до якого схиляються ще сьогодні деякі українські націоналісти. Підставою ”чинного націоналізму” Донцова стала філософія волюнтаризму, а на окремі його засади вплинули елітаристські доктрини, які поширив на українських землях Липинський, а які знайшли свій практичний вияв у авторитарних і тоталітарних рухах фашизму з одного боку і більшовизму — з другого. Не від речі буде відзначити, що вже під кінець 30-х рр., а зокрема в 40-х роках Донцов сам відійшов від засад ”чинного націоналізму”, як вони були з’ясовані в його *Націоналізмі* з 1926 року, перейшовши на позиції відповідно зінтерпретованого традиціоналізму з додатком також відповідно зінтерпретованого християнства.

Те, якими шляхами проходила духовна еволюція Донцова, найкраще ілюструє той факт, під яким кутом були перередаговувані самим Донцовим його твори, перевидавані у 50-х і 60-х роках, в тому такі писання, як *Підстави нашої політики*, а також і *Націоналізм*.

На ці моменти ми вважали за доцільне звернути увагу читачів, бо у статті вони не завжди були чітко наголошені.

Виставка картин Мстислави Чорній

В мистецькій галерії Рігбі, Аделайда (Австралія) в березні ц. р. виставляла свої картини Мстислава Чорній. Це її друга самостійна виставка.

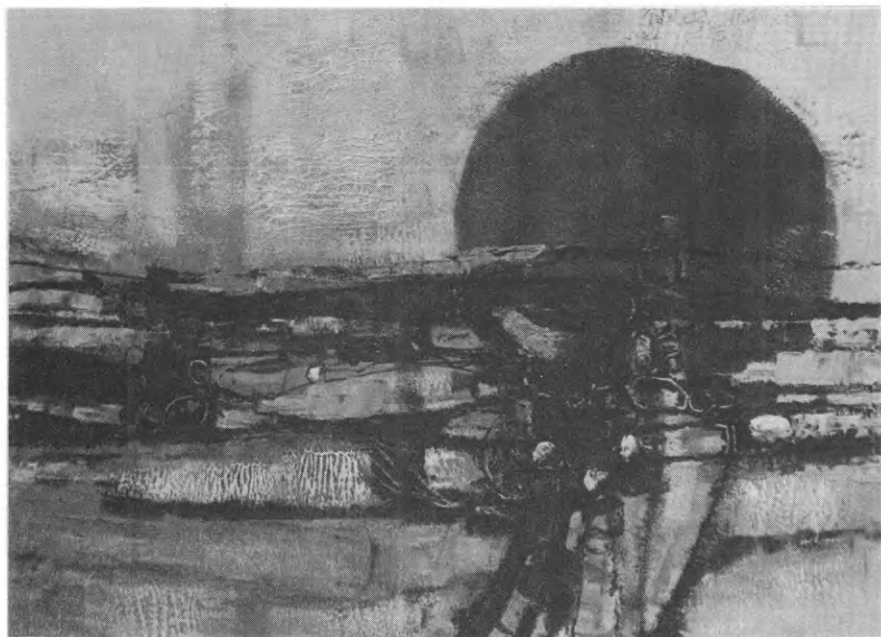
Мистецькі зацікавлення М. Чорній багатогранні: на першій виставці були картини (олії, темпера), рисунки, скульптура, кераміка. Всі експонати на високому рівні технічного виконання. Щодо досягнень першої виставки, то австралійська фахова критика підкреслювала експресивність, кольоритність, добру конструкцію картин мисткині. Можна погодитися, що першою виставкою в основному закінчився один етап творчості Мстислави Чорній і почався шлях дальшого розвитку. Маю на увазі перші абстрактні картини на минулій виставці; вже тоді М. Чорній виявила оригінальне мистецьке мислення.

На цьогорічній виставці були представлені тільки картини (олії, акриліки), всі абстрактні. Тепер власне мистецьке обличчя М. Чорній виступає ще виразніше, вона підходить до теми сміливо, мужньо, розв'язує оригінально. Уже в колективних виставках її картини виразно і вигідно вирізнялися між іншими.

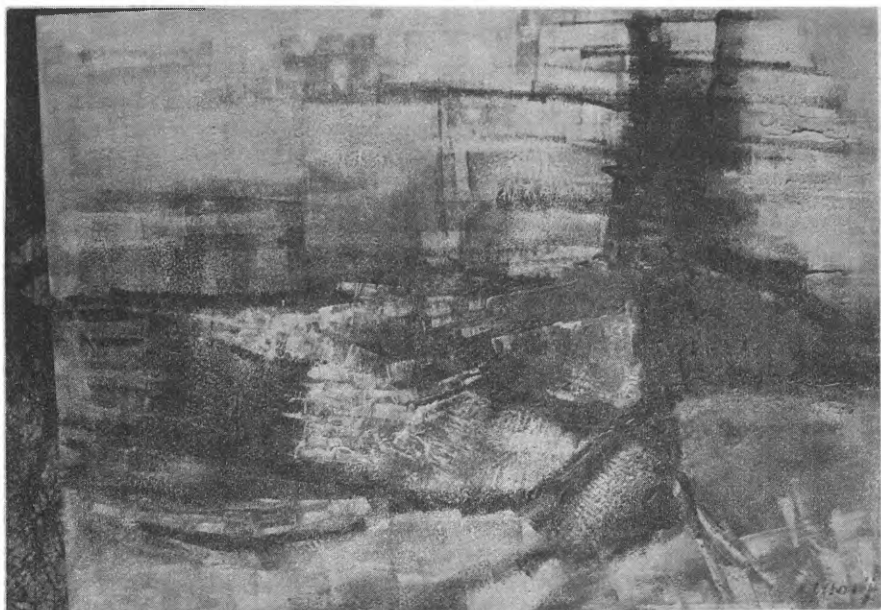
Мабуть тому, що мисткиня творить під інспірацією музики, поезії та історії, її картини дохідливі, легко збуджують увагу і фантазію глядачів. Очевидно, сприйняття і переживання в кожного з глядачів різняться, але можна з певністю сказати, що ніхто з відвідувачів виставки не залишився байдужим.

Мені здаються найвимовнішими і найдужче хвилюючими картини, інспіровані поетичними творами. На минулій (першій) виставці ми бачили картину під назвою *Спустошена земля*. В ній переливи барв у плетиві витончених ліній викликають образи і переживання такого ж роду, як і поема Томаса Еліота. На цьогорічній виставці було дві картини, створені під враженням поезій австралійського поета Р. Г. Моррісона — "Пісня в екзилі" і "Затінені роздуми". Теми цих поезій близькі і зрозумілі нам.

*... Діти хаосу відважні, хоч їх кидає у всі сторони,
де кожен кінець є початком.
... Пам'ять не повертає образу краю, якого не було;
тож, кам'яні мости були колись чи й досі?
Так, ми проходили мостами і левадами
у високих розхвильованих травах,*



Мстислава Чорній "Соняшина дорога"



Мстислава Чорній "Пісня пустині"

Один український поет готує переклади цих двох поезій Р. Г. Моррісона, а тим часом Мстислава Чорній спромоглася під їх враженням створити дві хвилюючі картини. (До речі: Р. Г. Моррісон — австралійський поет і перекладач, приятель новоавстралійців, в тому й українців.)

В творчості М. Чорній завжди головним засобом вислову був колір. На останній виставці мисткиня показала себе кольористом якнайвиразніше, не занедбуючи разом з тим структуральности.

Не одна з її картин зачарувала і тих глядачів, що не "розуміють" і з усієї сили заперечують абстрактні твори. Сприяє комунікації також ритмічна мова кольорів і сильна композиційна побудова картин. Звичайно, я не схильна вимірювати вартість творів "комунікативністю", згадую про це для повности опису виставки.

Один австралійський критик відмітив, що картини Мстислави Чорній "здаються відчутними на дотик", що кожна її картина гармонізована багатьма відтінками головних двох барв. На виставці найбільше уваги притягала картина ч. 5., великого розміру в барвах червоних і жовтогарячих з малою домішкою жовтої і білої, в центрі — чорним контуром ніби екзотичний квіт (умовно) на тлі віддаленої конструкції. На картині ч. 15 зіставлення фіолетних і жовтих барв в багатих тональних переливах, з натяками яснозеленої, з чорними лініями, які дають кістяк творові, підкреслюють зміст мистецького задуму. Подібна забарвленню, але змістом відмінна картина ч. 1. Картина ч. 22. викликає враження чогось надзвичайно сильного, відчувається величний пристрасний гимн барв.

Мстислава Чорній не застосовує брудних і пригнічуючих, у неї барви свіжі, живі, вимовисті. Звучать переконливо і там, де вони тріюмфуючі, і де ліричні. Так, в картині ч. 9. натуральне гармонійне поєднання радісних синіх і зелених робить враження святковости, разом з тим заспокоєння.

М. Чорній багато досягла, нема сумніву, що буде успішно і далі йти вперед. Запорукою не тільки талант, а й солідна теоретична база й практичний досвід. Мисткиня закінчила школу мистецтва й учительський коледж в Аделаїді, викладала мистецтво в середній школі та прикладне мистецтво на вечірніх курсах для дорослих. Тепер працює лектором при Департаменті виховання.

Л. Далека

Всі картини на виставці були нумеровані і кожна мала багатомовну назву. Не маючи під рукою програми, я не змогла подати повністю їх назв.

Відкриття виставки п'ятох мистців: Якова Гніздовського, Любомира Гуцалюка, Слави Геруляк, Христини Оленської та Аркадії Оленської-Петришин, яке відбулося 20 березня ц. р. заходами Об'єднання Мистців Українців в Америці у залах Українського Літературного Клубу в Нью-Йорку, відзначалось наелектризованою атмосферою, на що вплинула відносна важливість цих відомих мистців. Глядачі виявляли щире зацікавлення експонатами, які не раз до напруження притягали їх увагу. Голова ОМУА Михайло Черешньовський пробував сказати вступне слово, але воно загубилося в гаморі присутніх. Любослав Гуцалюк додав кілька слів на тему організації і цілі виставки, якою було показати останні прояви творчості мистців. Ціль була осягнена, бо майже кожний з експонаторів задемонстрував новий сильний напрямок.

Я. Гніздовський виставив деякі останні картини, які й далі віддзеркалюють його основні ідеї та філософію, і які він виконує у дуже прецизійнім і теплім стилі. Його реалізм у цьому сенсі — унікальний. Під малярсько-стилістичним оглядом мистець висловлює себе дуже ясно й на високому поземі, одначе було б дуже цікаво довідатися більше про прояв різних його ідей, іншими словами про те, що він хоче сказати. На мою думку, його картини, що зображають людські форми, найбільш підкреслюють конкретну думку, чи бажання мистця, а тим самим додають їм чуттєвості.

Нові твори Л. Гуцалюка відрізняються від попередніх більшим форматом і тим, що він у них у більшій мірі вживає золото, як фарбу. В них далі панівна майже нервова енергія, безперервний рух і активність, характерні для його давнішої творчості. Вживання золота, як частини палітри, це — з одного боку виклик для мистця, з другого ж це — великі труднощі, які часом тяжко перебороти. Хоч ці золоті тони відзначаються різноманітними відблисками, в порівнянні з іншими фарбами вони створюють неутрально-плоский ефект. Куди ефектовніше враження давало золото у менших картинах мистця, як напр.: *Дахи*, чи *Лілей*, де воно чудово гармонізувало з іншими кольорами. Те, що ми можемо очікувати від Л. Гуцалюка в будучині, він окреслив своїми власними словами: "Моя найбільша хиба в тому, що я надто комплікую образи композиційно й кольористично. Я думаю, що я мушу дійти до якогось свого роду спрощення, але, чи я до нього дійду, покаже майбутність..."

З нових скульптур С. Геруляк видно, що вона глибоко зацікавлена в українській мітології. Це помітне не тільки з назв, але із структури творів, які відтворюють людські форми. Із розмови з мисткинею виходило б, що вона далі працюватиме у цій же самій ділянці, використовуючи людські постаті, як медіум.

Твори Х. Оленської показалися щасливим притягаючим моментом виставки, бо вже при вході до виставкової залі увагу глядача приковують кольорові, блискучі й голосні постаті й створюють негайний і зрозумілий контакт. Дивлячись на фігури і малюнки, ми неначе глядимо у дзеркало, в якому бачимо себе, чи хочемо це признати, чи ні. Тому то й велика постать жінки у середині залі мала такий успіх у глядачів.

Останні картини А. Оленської-Петришин — дуже плоскі й дуже зелені. Від чорно-білих рисунків вона переходить до олій пливко й природньо. Нам подобався той факт, що у границях, які вона собі визначила, себто у тому числі елементів, з якими їй тепер цікаво працювати, існує таке багатство й різноманітність. Спочатку стурбовує глядача ужиток надто лінійного засобу, а саме чорного пера, яке іноді розв'єднує гру фарб, але це потрібне для творення всецілої тонкості композиції. Взагалі мисткиня має дуже прецизійне відчуття кольорів. Вона може створити цілком неочікувану фарбу, яка має дуже складне відношення до інших кольорів і далі вживати це взаємовідношення, щоб віддати глибину і багатогранність барвної тканини. Тематика нових образів, це — здебільша тропічні рослини, коли давніші картини включали людські постаті. Мисткиня відійшла дещо від людських фігур: на її думку, "вони більш пасивні, менш експресивні, коли ж рослинність своєю хаотичністю безпосередніша та емоційніша". В майбутньому А. О-П. має намір "відійти від плоскості без того, щоб занадто заходити в реалізм, який має в собі тенденції анонімності і тоді маляр втрачає свою особистість..."

Ілона Сочинська

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

ЄВГЕН СВЕРСТЮК ЗАСУДЖЕНИЙ НА 7 РОКІВ УВ'ЯЗНЕННЯ.

ЗНУЩАННЯ КГБ НАД ПОЛІТИЧНИМИ В'ЯЗНЯМИ

Нью-Йорк. (Пресова служба ЗП УГВР). З України напіли додаткові інформації про долю літературного критика Євгена Сверстюка. Його, подібно як і Івана Світличного, засудили не на п'ять, але на сім років ув'язнення суворого режиму та на п'ять років заслання. Івана Дзюбу, згідно з нашими попередніми повідомленнями, засудили на п'ять років ув'язнення, без додаткових років заслання. Треба згадати, що стан здоров'я Дзюби дуже незадовільний.

Українські політичні в'язні, які перебувають в концентраційних таборах Мордовської АРСР, зазнають постійних переслідувань від в'язничної адміністрації й КГБ. І так в жовтні 1972 р. довголітнього в'язня Івана Ільчука, кол. учасника визвольного руху, органи КГБ намагалися отруїти горілкою, що їй буцім то одержав один із в'язнів в день своїх уродин. Про Ільчука відомо, що він народився 1925 р. в Луцьку, і 1948 р. був засуджений на 25 років ув'язнення. Іншого українського політв'язня, Дмитра Верхоляка, засудженого ще при кінці 1940-их років на 25 років ув'язнення, важко хворого на серце, відібравши йому статус інваліда посилають на важкі роботи. Причина в тому, що він відмовився написати заяву із засудженням свого минулого. В 1969 р. Верхоляк підписав в таборі петицію в обороні репресованого російського поета, А. Гінзбурга. Верхоляк — колишній студент медицини.

ВИСТАВКА НА ПОШАНУ Г. СКОВОРОДИ В НЬЮ-ЙОРКУ

У Слов'янському відділі Нью-йоркської публічної бібліотеки відкрито виставку, присвячену українському філософові Г. Сковороді.

Виставлено ряд цікавих рідкісних праць, як ось: перше видання вибраних творів Сковороди (Петербург, 1861), праця Д. І. Багалія *Український мандрований філософ Г. С. Сковорода*, книга Д. Чижевського *Філософія Г. С. Сковороди* (Варшава, 1934, німецькою мовою), *Сковорода* — поетичний твір П. Тичини (Київ, 1971), стаття про музичну творчість Сковороди з нотами його творів (Варшава, 1972) та інші еміграційні й радянські видання, які появилися останнім часом з приводу ювілейних святкувань 250-річчя з дня народин нашого філософа.

Про життя і творчість Г. Сковороди інформує відвідувачів окрема стаття-довідка англійською мовою, виставлена в одному із стендів, і відповідні пояснення при кожному експонаті. Виставка прикрашена репродукціями портретів Г. Сковороди і теж копією його скульптури у виконанні сучасного українського мистця — Галини Кальченко.

Нью-йоркська публічна бібліотека вже неодноразово відзначала окремими виставками річниці подій з історії України та вшановувала українських письменників і поетів. Згадати б тільки виставки в честь Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, з нагоди 350-ліття Києво-Могилянської Академії та ін.

Як відомо, Нью-йоркська публічна бібліотека є найбільш відвідуваною бібліотекою в світі. Кожного дня з неї користає понад 8 тисяч читачів з різних країн — дослідники, літератори, журналісти, студенти, дипломати з ООН, а також незчисленні туристи. З цього погляду українські виставки в цій бібліотеці можна вважати одним з найуспішніших засобів інформування про Україну і її культуру.

С. Луцька

ПОВІДОМЛЕННЯ

У зв'язку з додатковими громадськими і літературними навантаженнями, а зокрема підготовою видання зібраних творів Олекси Стефановича, опрацьовуванням монографії про Театр-Студію Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської та працею над перекладами поезій Богдана І. Антонича на англійську мову, Богдан Бойчук зголосив свою резигнацію з членства в редакційній колегії нашого журналу з днем 30 червня ц. р. Рівночасно п. Бойчук запевнив нас про свою дальшу співпрацю з *Сучасністю*.

Приймаючи до відома заяву Богдана Бойчука, ми цією дорогою висловлюємо йому нашу щирю подяку за його цінну і плідну працю в редакційній колегії від початку існування нашого журналу, за труд, що він його вклав у розбудову *Сучасности* та радіємо його готовістю бути далі нашим співробітником.

Видавництво і редакція СУЧАСНОСТИ

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

- 3 *Леонід Кисельов*. Винести очима крадькома.
18 *Фрідріх Дюрренматт*. Гостина старої дами (В перекладі *Віри Вовк* і *Є. П.*)
52 *Ярослав Розумний*. Естетичні погляди Т. Шевченка на візантинізм і німецький ідеалізм.
70 *Олександра Черненко*. Михайло Коцюбинський — імпресіоніст: Образ людини в творчості письменника.
97 *Іван Кошелівець*. До сучаної літературної ситуації на Україні.
112 *Григорій Костюк*. Майстер пензля і слова.
129 *Михайло Михайловський* Андрій Штогаренко і українська музична культура.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 140 *о. Іван Гриньох*. Українська Церква перед обличчям нових завдань на європейському сході.
170 Відвідини Верховного Архієпископа Йосифа Сліпого в Канаді і в США.

ДОКУМЕНТАЦІЯ І ПУБЛІКАЦІЇ

- 173 Українізація на Північному Кавказі.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 179 *Мирослав Прокоп*. Україна після Шелеста і самвидаву.
189 *Марта Скорупська*. З'їзд літераторів без дискусії про літературу.
194 Резолюція з'їзду Об'єднання українських письменників у Канаді "Слово".
196 *Анна-Гая Горбач*. Повчальні хоч і печальні перипетії однієї антології.
216 *Марта Богачевська*. Историк як драматург абсурду.
219 *Ізраїль Клейнер*. Анекдотична трагедія.

ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

- 244 *Михайло Сосновський*. З приводу статті про д-ра Дмитра Донцова.

З МИСТЕЦЬКОЇ ХРОНІКИ

- 247 *Л. Далека*. Виставка картин Мстислави Чорній.
250 *Ілона Сочинська*. Виставка п'ятьох у Нью-Йорку.

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 252 Євген Сверстюк засуджений на 7 років ув'язнення.
252 *С. Луцька*. Виставка на пошану Г. Сковороди в Нью-Йорку.
253 Повідомлення.

У нашому видавництві тількищо вийшла друком книга

АВРААМА ШИФРІНА

ЧЕТВЕРТИЙ ВИМІР

Автор книги, визначний жидівський політичний діяч, перебув 10 років у тюрмах і концтаборах СРСР.

А. Шифрін відомий як широкий приятель українців. Під час своїх недавніх виступів на політичних вічах, демонстраціях, у пресі, радіо й телебаченні Канади й США, він виявився невтомним борцем за звільнення не тільки жидівських, а й усіх інших політв'язнів у СРСР. Особливе значення мають його дводенні свідчення перед Сенатською комісією США у Вашингтоні, які він закінчив словами:

"Я хочу пригадати вам наш обов'язок супроти поневолених. Вони потребують нашої допомоги. Ми можемо допомогти їм, виявляючи факти і висловлюючи наше обурення. Помагаючи їм, ми також помагаємо собі."

Книга *Четвертий вимір*, яку в перекладі з російського оригіналу віддаємо українському читачеві, це документарні спомини автора з його перебування в кількох спецтюрмах і концтаборах СРСР. А. Шифрін відтворює безпосередньо життя і побут в'язнів, рабську систему праці, садизм начальства, масові страйки ув'язнених, спроби втечі, дружбу з українськими політв'язнями, як і реакцію в'язнів на байдужість світової opinio до їхньої долі. Одночасно книга написана з неабияким літературним хистом і читається із справжньою цікавістю.

Для українського читача книга цікава ще й тим, що вона подає додаткові інформації про українських каторжан, як ось Верховний Архієпископ Йосиф Сліпий, Катря Зарицька, Михайло Сорока, Юрій Шухевич, Володимир Горбовий та інші.

Український переклад — це перша публікація книги. Російською мовою вона появиться в іншому видавництві. Тепер перекладають її також на інші мови.

У книзі фотографії політв'язнів і мапи розміщення концтаборів. Книга має 432 сторінки. Ціна: в полотняній оправі — 8.95 дол., у м'якій — 7.95 дол. Наклад обмежений. Замовлення просимо надсилати на адресу в-ва і наших представників.

ЧИТАЙТЕ РЕЦЕНЗІЮ!

РЕЦЕНЗІЯ оцінює нові наукові видання Радянської України в ділянках історії, літератури, лінгвістики, архівознавства, соціології, етнографії, мистецтва, археології і т. д.

РЕЦЕНЗІЯ видається докторантами Центру Українських Студій Гарвардського Університету. Дописують відомі науковці як Андерсен, Лант, Прицак, Шевельов, але основний тягар несе на собі все більша група молодших учених.

РЕЦЕНЗІЯ вже здобула собі позитивну оцінку в академічних та професійних кругах. Ось що пише Slavonic and East European Review:

”Усі рецензії написані на відповідному науковому рівні. Появу Рецензії привітали західні науковці, що цікавляться українськими справами.”

Jahrbuecher fuer Geschichte Osteuropas:

”Вітаємо появу пів-річника присвяченого критичній оцінці публікацій Радянської України. Критика, хоч гостра коли потрібно, але справедлива; вона оцінює праці науковців та часто подає важливі доповнення.”

Ціни:	поодинокий примірник	2 дол.
	річно	3 дол.
	(на три роки)	8 дол.
	для інституцій	5 дол.

Передплачуйте також ПРОТОКОЛИ/MINUTES Семінара Українознавчих Студій, що виходять річно у липні, починаючи від академічного року 1970-1971.

Ціни:	річно	2 дол.
	для інституцій	3 дол.

Всю пошту прошу пересилати на адресу:

Seminar in Ukrainian Studies (Recenzija/Minutes)
Harvard Ukrainian Research Institute
1583 Massachusetts Avenue
Cambridge, Massachusetts 02138

Адреси наших представників

Австралія: „Library & Book Supply“
16 a Prospect Street
Glenroy, Vic. — 3046

Аргентина: Cooperativa de Credito
„Renacimiento“
(para „Suchasnist“)
Maза 144
Buenos Aires

**Велико-
британія:** Mr. S. Wasylo
4, The Hollows
Silverdale, Wilford
Nottingham

Канада: I. Eliashevsky
118 Medland St.
Toronto 165, Ont.

США: G. Lopatynski
875 West End Ave.
Apt. 14 B
New York, N. Y. 10025

Швейцарія: Dr. Roman Prokop
alte Landstrasse 22
8803 Rüsclikon

Швеція: Kurylo Harbar
Box 62
Huddinge

Передплати з усіх інших країн просимо надсилати безпосередньо на адресу видавництва.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ місячника «СУЧАСНІСТЬ» на 1973 рік

одно число: річно:

Австралія	0.90	9.— дол.
Австрія	26.—	260.— шил.
Англія	0.40	4.— фун.
Аргентина	1.80	18.— пез.
Бельгія	55.—	550.— бфр.
Бразилія	1.80	18.— н. круз.
Венесуеля	1.50	15.— ам. дол.
Голляндія	4.—	40.— гул.
Канада	1.50	15.— к. дол.
Німеччина	4.—	40.— нм
США	1.50	15.— ам. дол.
Франція	6.—	60.— ффр.
Швейцарія	4.80	48.— шфр.

Додаткові кошти пересилання нашого журналу летунською поштою до Канади і США становлять 8.— дол. річно.

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів, які висилають чеки прямо на нашу адресу, виготовляти їх обов'язково на *Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.*

Чеки, виготовлені на «Сучасність» чи на окремі прізвища працівників нашого вид-ва, утруднюють і деколи унеможливають їхню реалізацію.

Адреси для влат:

*Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.*

8 München 2, Karlsplatz 8/III

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.

8 München 2, Promenadeplatz
Kto Nr.: 22/20457

Postscheckkonto: PSchA München
Kto Nr.: 22278-809

НОВІ КНИЖКИ ВИДАВНИЦТВА "СУЧАСНІСТЬ"

В Суспільно-політичній Бібліотеці "Сучасности" появилися такі нові книжки:

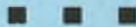
Ч. 11(30)

Іван Лисяк-Рудницький

МІЖ ІСТОРІЄЮ ТА ПОЛІТИКОЮ

Статті до історії і критики української суспільнополітичної думки

Ціна: 7.90 дол., або рівновартість в іншій валюті.



Ч. 12 (31)

Анатоль Камінський

ДИНАМІКА ВИЗВОЛЬНОЇ БОРОТЬБИ

240 сторінок друку

Ціна: 4.90 дол., або рівновартість в іншій валюті.

Третя з черги — після *На новому етапі* (1965) та *За сучасну концепцію української революції* (1970) — праця Анатолія Камінського, яка займається питаннями української визвольної революції під сучасну пору. Автор розглядає різні революційні й еволюційні компоненти визвольної боротьби на тлі загальної ситуації в СРСР. Окрему увагу присвячено російському питанню, марксистській революційній ідеології, організованим і підпільним формам боротьби, співвідношенню національного і соціального у визвольній програмі, синтезі революційних й еволюційних засобів у ставанні нації.