

СУЧАСНІСТЬ

ВЕРЕСЕНЬ 1973 — Ч. 9 (153)

М. ЦАРИННИК: ПАДІННЯ СВІТЛА

Т. РУЖЕВІЧ: РОЗМОВА З ПРИНЦОМ

**І. КОШЕЛІВЕЦЬ: ЩЕ ДО ЛІТЕРАТУРНОЇ
СИТУАЦІЇ НА УКРАЇНІ**

**П. ОДАРЧЕНКО: ОЛЕКСА ПОВСТЕНКО —
АРХІТЕКТ І МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ**

**В. КАЧУРОВСЬКИЙ: СКУЛЬПТОР
МИХАЙЛО УРБАН**

**А. КАМІНСЬКИЙ: "ЧИСТИЙ" БІЗНЕС
ЧИ ПОЛІТИКА**

"SUCASNIST" — SEPTEMBER 1973
8 MUENCHEN 2, KARLSPLATZ 8/III

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 суспільно-політичної 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.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ВЕРЕСЕНЬ 1973, Ч. 9 (153)
РІК ВИДАННЯ ТРИНАДЦЯТИЙ
МЮНХЕН

Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність»

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

Редакція не приймає матеріалів, 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 матеріалів 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.

Падіння світла

Марко Царинник

Марті

Ma pensée se pense. — Mallarmé

за мною променіє
завтра
мов сьогодні

око оглядає
думка думає себе
беззмінно змінна

удосвіта крізь двері
дерева спершу голі
тоді брунькують

насіння коріниться
проростає гине
овоч падає
гниє

ліжник збивається
і стіна поруч ліжка прохолодна
коли торкаюсь мокрим плечем

нагору й наниз
наниз те що падає
нагору те що росте

але повільніше
повільніше
поля порожніють
пізніє листя темніє

розчісуєш косу
і вікно що дзеркалить тебе
теж за мною

насіння коріниться
проростає
несеться нагору й наниз

туди й назад
туди те що вмирає
назад те що народжується

нагору те що падає
наниз те що росте
нагору й наниз туди й назад
у відбитому світі все що доходить

спускається несеться
рука що підношу до сяйва
повниться

що ж я даю
тобі
крім того що світло

дає
але швидше швидше
ніж світло
чи повільніше

АНЕКДОТИЧНА ТРАГЕДІЯ (II)

Ізраїль Клейнер

7. ВИКЛИК

За кілька днів після Яру я познайомився з людиною, яка відіграла певну роль у подіях, про які я пишу. Він був моїм сусідом: жив у сусідньому будинку на Русанівці. Вперше я звернув на нього увагу в Яру. Мені тоді здалося, що саме він був тим (або одним із тих), хто роздавав свічки. Щоправда, це відбулося так швидко, що я не встиг як слід добрати, звідки свічки з'явилися.

Його ім'я — Борис Бравштайн. Згодом він писав за своїм прізвиськом статті до радянської преси і, очевидно, нема сенсу приховувати його справжнє прізвисько, оскільки він сам його реклямує. Забігаючи наперед, я скажу, що в жодному разі не хочу завдавати йому моральної шкоди, але він сам так зіпсував собі репутацію як в Ізраїлі, так і в Києві, що я можу лише трохи поліпшити її, а погіршити її неможливо. Іноді я думаю, що занадто суворий до нього, але ви матимете можливість самі зробити висновок.

Наше знайомство сталося мимохідь, але я, знаючи, що він єврейський активіст, запросив його з родиною на день народження моєї дочки в жовтні. Він прийшов із дружиною та п'ятирічним на ту пору сином, однолітком моєї Нелі. Він увійшов, і всі замовкли й встромили в нього очі. До його піджака був пришпилений значок із зображенням біло-блакитного прапора з шестикутною зіркою, а на краватці була вигаптована менора — семисвічник, точнісінько такий, як на державному гербі Ізраїлю.

Він невисокий і кремезний, а його обличчя, облямоване м'яким русявим волоссям і бородою, випромінювало доброзичливість і розум. Маленька дружина та крихітний, як на свої роки, синочок, здавалося, тягнулися до нього, щоб погрітися у променях доброти та затишку.

"А ідиш пуним" (єврейське обличчя), — сказала моя мама, що в її устах — титул для вибраних.

Поява в товаристві людини, що прикрасила себе такими сіоністськими "регаліями", — це бомба повільної дії. Принаймні, це так сприймалося шістдесят дев'ятого року. Ясна річ, він був у центрі уваги, але поводився підкреслено скромно, на питання відповідав посутньо й переконливо. Було видно, що людина свідомо й упевнено провадить сіоністську пропаганду і вже не новачок у цій справі.

У цей час його жінка дружньо балакала з моєю (виявилось, що вони працюють в одній організації), а моя Неля демонструвала маленькому Аліку величезного хутряного ведмеда, що гарчить, якщо його нахилити. Якщо подивитись з боку — яка ідилія! Зо два десятки людей, що непогано зодягнені і добре (лише трохи втомлено) виглядають, сидять у невеликій, але пристойно умебльованій квартирі, їдять делікатеси, п'ють хороші вина, діти бавляться гарними іграшками. І чого це вони ладні бігти світ-заочі? Може, вони з жиру казяться? Справді, чого? (Ви вже зрозуміли це, добродію? Ні? Я не втрачаю віри, що ви ще зрозумієте).

Потім я проводжав Бориса додому, ми затрималися на вулиці, побалакали про Ізраїль та проблеми виїзду. І тоді він запропонував мені активно включитися до боротьби за масову алію (виїзд). Завдання не складні: провадити агітацію, знаходити людей, що бажають виїхати, брати в них і передавати Борисові дані для розшуку в Ізраїлі їхніх рідних, зберігати, а іноді й розмножувати літературу, в майбутньому, мабуть, треба буде також брати участь у підписанні колективних листів та збиранні підписів. Як легко! Головне, що зовсім не ризикуєш, хіба що потрапиш до в'язниці на кілька років.

Викладаючи мені так популярно мої обов'язки, Борис не міняв виразу милости й затишку, що випромінювало його обличчя. Але мене вразила одна його риса: в нього періодично сіпалися плече й шия, і в цю мить його лице трохи спотворювалося. Видно, все давалося не так уже й легко.

Я погодився брати участь у роботі, і це поклало початок нашій дружбі.



У листопаді я одержав нарешті виклик з Ізраїлю. Я хворів (була епідемія грипи), коли дружина внесла до кімнати довгастих коверт. Не забуду її переляканого й розгубленого обличчя. Я миттю все зрозумів, розкрив коверт, там був, звичайно, виклик! Я відчув, що одужав, підвівся, одягнувся й побіг до батька, щоб

розповісти про новину та дізнатися, чи немає й у нього такої самої новини. У нього також був виклик!

Відчуваючи себе як іменинники, ми посідали за стіл і, усміхнені, дивилися один на одного, наче вперше побачилися. Мама обізвала нас божевільними, що шукають біди на власні голови. "Старому дурневі ще не досить десяти років, які він відсидів", — підсумувала вона, маючи на увазі, звичайно, батька. Батько скромно відповів, що відсидів лише дев'ять років.

Пролунав дзвоник, і з'явився старий батьків знайомий, полковник юстиції у відставці Сергій Іванович Конончук.

Маленький, миршавий, з гостреньким носиком та водянистими очима, він був увінчаний високою полковницькою папахою, вбраний у сіро-блакитну шинелю генеральського сукна з іскрою, декорований золотими погонами. Під шинелею виявився кітель з такими самими погонами та рядами орденських планок.

Обличч'я, на загал добре та безвольне, виказувало якусь пристрась. Я потягнув носом повітря, але запаху не було. Проте, щодо цього мене важко обдурити: адже я виріс у країні масового алкоголізму. Певно, він заїдав чимось таким, що знищує запах.

Сергій Іванович виріс в єврейському містечку на Україні, де його батько посідав якусь урядову посаду, і вони були чи не єдиною неєврейською родиною. Серед єврейських дітлахів Сергій Іванович сильно "об'євреївся", вмів розмовляти на ідиш, під час громадянської війни пішов зі своїми єврейськими однолітками до Червоної армії, потім — до ЧК, потім його спрямували на навчання, він одержав вищу юридичну освіту, повернувся до ОГПУ — НКВД, на посаді прокурора пережив велику чистку, далі потрапив до військової прокуратури й закінчив свою кар'єру в шістдесяті роки на посаді заступника Головного військового прокурора Київської військової округи. Він був одружений з єврейкою і мав, здається, двох синів.

На столі з'явилася пляшка вина, яку батько тримав лише для Сергія Івановича. Після першої чарки товариш полковник юстиції сильно сп'янів, що виказувало в ньому хронічного алкоголіка. Він перейшов на ламаний ідиш і почав без упину промовляти скоромовкою про якусь мадам Литвак.

Після другої чарки Сергій Іванович заплакав гіркими сльозами.

— Ось ви смієтесь: полковник — п'яниця... А ви знаєте про моє життя? Ось ти, пробач мені — шмаркач, ти знаєш, як

роблять "щелчки"? Бувало, дзвониш до Нюсенки, мовляв, сьогодні в мене партзбори. Вона вже знає: сьогодні — "щелчки". Ідеш до підвалу, там уже стоїть пляшка, інакше не можна — збожеволієш. І ось їх приводять одного за одним, і треба засвідчити і підписати протокол, що всі ліквідовані. Адже я прокурор, я відповідаю... А наступного дня хлопці мене питають: "Ви, Сергію Івановичу, пам'ятаєте, що вчора було?" А я нічогосінько на пам'ятаю!.. А вони кажуть: "Ви, Сергію Івановичу, піддали, а потім дістали пістолета і власноручно всіх дострілювали. Ще й кричали: 'Я відповідаю, щоб усе було гаразд!' А я нічого не пам'ятаю, нічого не пам'ятаю!"

Його й так тоненький голосок перейшов на вереск, він схопив мене слабенькими рученятами за вилоги піджака і тицьнувся головою у мою краватку.

— Ізю, скажи, можна так жити? Можна так жити?! По двісті осіб за одну ніч і так три роки підряд двічі на тиждень! Як я не збожеволів? Лише горілка мене врятувала, лише вона, рідна...

Він тремтячими руками схопив чарку, але не міг пити, бо весь тремтів і гикав, розлив вино й дико заскиглив. Батько відібрав у нього чарку. Я викликав таксі, майже зніс його зі сходів, посадив до машини та повіз додому.

— Ізю, майн лібер зин¹ — плакав він у машині, — я люблю тебе, дай мені твою жінку! На одну ніч, лише на одну ніч! Вона в тебе, мабуть, така хороша... Хіба тобі шкода? Я так багато пережив... Тепер Нюсенка мене вб'є, вона мене вб'є!

Ми приїхали. Я витяг його з авта. У світлі ліхтаря генеральське сукно розкидало іскри. На розстібнутих грудях виблискували орденські планки та академічний значок. Я підхопив його під пахви і потяг до будинку.

— Ой, вей'з мір!² Нюсенка мене вб'є! — повторював він невпинно.

Я дотяг його до дверей, подзвонив і втік, бо не бажав зустрічатися з Нюсенкою.

Прийшовши додому, я улігся до ліжка, взяв виклик і почав докладно його розглядати. Мій двоюрідний брат Іегуда Клейнер, що мешкає у Гіватаїмі, викликає мене з родиною на постійно до Ізраїлю з метою об'єднання роз'єднаної сім'ї. Підписи, печатки, нотаріальне свідоцтво. Міністерство закордонних справ Ізраїлю, "знаючи про гуманне ставлення

1. Мій дорогий сину (ідиш).

2. Вей'з мір — горе мені (ідиш).

радянської влади до об'єднання сімей”, прохає видати дозвіл на виїзд... ”Ізю, можна так жити? ’Щелчки’, ’шелчки’! Я відповідаю, щоб усе було гаразд!”

Я заснув, мені ввижався то Ізраїль, то виклик, що всміхався червоною печаткою. І цілу ніч було мені тепло від цієї червоної печатки на виклику, що лежав на моїх грудях.

8. СТРАХ ЯК ДОВКОЛИШНЄ СЕРЕДОВИЩЕ

Від кінця шістдесят дев'ятого року почалися поневірвання, які тяглися аж до серпня сімдесят першого, коли я виїхав з СРСР. Це знайоме всім, хто пробував виїхати з цієї частини світу, бо я навіть не впевнений, чи цей гідний подиву комплекс можна назвати країною.

Ясно, що тим, хто не стикався з цією проблемою, дуже важко зрозуміти, чого це варте. Я пробую це не стільки пояснити, скільки показати на прикладі київських подій. Не знаю, чи зрозумієте ви, мої читачі. Я усвідомлюю всю нікчемність моїх можливостей перед величезністю та незвичайністю цього феномену, а також, на жаль, перед мірою вашого незнання.

Лише потрапивши за кордон, я зрозумів увесь приголомшливий трагізм (і комізм одночасно) тих уявлень про СРСР, що існують у західному світі. Вже не кажучи про пересічну людину, навіть найосвіченіші люди — політики, професори, советологи — часто ставлять такі питання та висловлюють такі погляди, що лишається хібащо сісти й заплакати. Це трагічне тому, що нерозуміння зла спричиняє беззахисність перед ним. А йдеться лише про таку дрібницю, як існування людства.

Справді, людині з іншою ментальністю, іншим досвідом, іншою ”шкалою” важко це зрозуміти. Але спроможіться на це хоча б заради ваших дітей, які тепер, за словами Солженіцина, ”захоплено повторюють наше російське заплямоване старе дев'ятнадцяте сторіччя”.



Я, звичайно, бажав зразу ж після одержання виклику розпочати готувати документи для виїзду. Але для цього були потрібні деякі попередні умови, а саме: 1) згода моєї дружини; 2) згода моїх батьків; 3) згода батьків моєї дружини.

Невдовзі я з нестерпною ясністю відчув, що КГБ існує й діє не лише на вулиці Володимирській 33, не лише на роботі та в місті, але й у кожній родині. Воно просякло до кожної родини у вигляді майже тваринного страху перед будь-яким самостійним

10 вчинком, кожним незвичайним словом, кожною сторонньою людиною. Це "внутрішнє" КГБ важливіше для режиму, ніж "зовнішнє", але вони невіддільні й спроможні існувати лише разом.

Моя дружина, яка завжди захоплювалася Ізраїлем, побачивши виклик, одразу ж знітилася й почала запевняти мене, що ми ще не підготовані, треба почекати, обговорити, підготувати батьків тощо. Здавалося, вона, не наважуючися визнати це перед власним сумлінням, сподівалася на непохитну відмову батьків. Це враз поховало б увесь почин. Найлегше — це йти второваною дорогою, навіть якщо попереду — газова камера.

Мати моя сказала, що коли вже ми з батьком збожеволіли, то можемо їхати самі, а вона не поїде.

Теща заявила, що в моїй голові завжди не зовсім нормальні витівки, та прохала не казати про це тестеві, бо його грєць поб'є.

При цьому ніхто з них не заперечував, що їхати треба. Але... Коли починалися ці "але", мене охоплювала тюремна туга. Але... ми старі люди, нам не до героїзму, ми хочемо вмерти спокійно. Але... ми забагато пережили, нові страшні переживання понад наші сили. Але... хіба ти не знаєш, з ким справу маєш? Навіщо лізти головою до зашморгу? Але... поки ми живемо спокійно, погромів нема, голоду нема, поживемо ще трохи, а там побачимо. Але... я чекала на батька із в'язниці десять років ("Дев'ять", — поправив батько), я не чекатиму знов. Скільки ще мені залишилося жити? Але... я не можу про це чути! Тихше, почувуть сусіди!!! Тихше, тихше, сусіди!!!

Далі було хапання за голову, сльози, краплі та нервові корчі.

Вам смішно? Дай Боже вам усе життя сміятися, але ніколи такого не перенести. Такі сцени відбувались і відбуваються в десятках тисяч єврейських родин у СРСР. Людей, що пережили події останніх п'ятдесяти років у Радянському Союзі, можна порівняти з боксером, що пережив три нокавти у щелепу. Якщо в нього "скляна щелепа", то в них — "скляне серце".

Отже, справа з документами застрягла, а я займався тим часом поточними справами. Я почав регулярно отримувати, читати, розповсюджувати та пропагувати літературу з єврейського питання. Назагал, така література в будь-якій вільній державі мала б цілком невинний вигляд. Насправді вона такою й була. Вона не містила в собі нічогоісінько антирадянського. Це були твори єврейської літератури та публіцистики, написані російською мовою або в російському перекладі (Бялик, Жаботинський, Кацетник, Ефраїм Кишон,

вірші сучасних радянських поетів на єврейські теми), міжнародні документи (Загальна декларація прав людини, Конвенція про заборону всіх видів расової дискримінації), радянські документи з часу сорок сьомого — сорок восьмого років ("сіоністські" промови радянських делегатів в ООН, проізраїльські брошури, видані того часу в СРСР), підручники з івриту, єврейські календарі, "Вихід" Уріса, тексти колективних листів євреїв до радянських та міжнародних інстанцій, матеріали суду над Айхманом.

У СРСР це все серйозно розглядають як підривну літературу. "Що ж тут підривного, до біса?" — питали мене багато разів у Ізраїлі та в Європі фахівці з радянських справ. Я відповідав, що за нормальних умов тут нема нічого підривного. Алеж справа в тому, що в СРСР умови не нормальні. Це королівство кривих дзеркал. Поява хоча б одного прямого дзеркала руйнує ілюзію і викликає відразу до кривих дзеркал. Не знаю, чи зрозуміли мене фахівці з радянських справ. (Проте, я зустрічав також людей, що непогано розбиралися в радянській дійсності, але більшість з них — вихідці з так званих "соціалістичних" країн Східної Європи. Вони вивчили цю науку на власній шкірі).

Літературу я давав читати особам, яким довіряв. Вони могли передавати її іншим. Обов'язковою умовою було тримати в таємниці джерело, звідки вони її одержали.

Пізніше, із збільшенням кола знайомств, довелося спілкуватися також з недостатньо перевіреними особами, але не було ради. У розмовах з такими людьми я дотримував певної обережності, підкреслював не антирадянську спрямованість руху за виїзд до Ізраїлю та давав літературу лише для читання в моїй квартирі, але не для виносу. Про найбільш поважні теми я завжди розмовляв віч-на-віч і не в помешканні, а в таких місцях, де важче підслухувати.

Надалі я засвоїв розмноження літератури спочатку фотографічним способом, потім також на друкарській машинці. Звичайно, продуктивність була дуже низькою, але я забезпечував літературою кількох своїх знайомих, а вони передавали її далі.

На початку сімдесятого року я придбав магнетофон, а Борис дав мені плівку із записом концерту ізраїльської співачки Геули Гіль у Ленінграді. Цей виступ відбувся перед шестиденною війною, коли між СРСР та Ізраїлем ще були деякі культурні контакти. Хтось у залі записав цей концерт, а нині цей запис також перетворився на "підривний документ".

Із часу появи в мене цієї плівки моя квартира почала нагадувати якийсь клуб шанувальників Геули Гіль. Не минало жодного вечора, коли б у мене не сиділи люди, слухаючи затертий запис. Треба це побачити, щоб зрозуміти, що таке голос батьківщини. Я уявляю собі, що так само сиділи під час фашистської окупації французи, бельгійці та голляндці, слухаючи Бі-Бі-Сі.

Під музику я тихо відкликав людей одного за одним у кухню, де давав їм літературу. У кухні я зробив схованку, де її зберігав. Схованка була влаштована досить хитро. Я часто запитував себе, чи знайдуть її на випадок трусу. На щастя, мені не довелося це перевірити на практиці.

До мене приходили люди, які вже зважились на дещо. Це не були затуркані обивателі. Проте, як часто я помічав у їхніх словах та вчинках страх, іноді несвідомий, іноді гнітючий, страх, що став частиною вдачі, частиною особистості. Розмова пошепки, недомовками, здригання від стукоту в двері, придушені зідхання, нервовий сміх. Будівники комунізму в усій красі. Алеж це були далеко, далеко не найгірші представники.

Звичайно вечори закінчувалися обміном новинами та анекдотами. Я переказував зміст останньої передачі з Ізраїлю. Іноді я вмикав радіо, і ми разом слухали "Голос Ізраїлю". Після серйозної частини хотілося гумору. Це знімало напруження і повертало до реальності. Коли гумористична частина зустрічі вдавалася, всі йшли задоволені та заспокоєні.

Якось нас ледве не до корчів насмішив один директор крамниці, який у своїх торговельних справах мав знайомства серед службовців ресторану при готелі "Дніпро". Офіціантка розповіла йому про бенкет, що його влаштували шістдесят шостого року після 23 з'їзду КПУ для делегатів з'їзду. Як ведеться, було два бенкети. Один — для верхівки: членів ЦК, уряду, генералів — улаштували в колишньому царському палаці на Печерську. Другий — для працівників місцевих парторганів, голів колгоспів, директорів підприємств, заслужених стукачів та іншої дрібноти — у ресторані "Дніпро".

Хоча коньяк для бенкету видали за щедрою нормою, але слуги народу розуміли, що їм не вистачить. Вони прибули до залі зі своєю випивкою. Широко була репрезентована самогонна продукція. Особливо відзначилися голови колгоспів, які нахабно перлися до залі з каністрами спирту або самогону, що їх вони звичайно возять у своїх "газиках" військового зразка.

Незабаром уся підлога та стіл були вкриті державними

діячами, що лежали, повзали, співали, матюкалися та блювали. Один підшкутьгав до диригента оркестри, який стояв на узвишші, схопив його за ногу і заволав: "Ану, собачий сину, зіграй мені 'Бариню', щоб я аж у...вся!"

Персонал ресторану був збентежений, не знав, як реагувати. Кінець-кінцем, довелося покликати міліцію, яка ввічливо, під ручку, розводила та розносила партійно-державну еліту по кімнатах готелю.

Радянська урядова кляса втішалася з життя у приступній для неї формі, а ми нервово сміялися і мріяли поїхати й забути про цей кривавий балаган. Ні, ми не ставили собі за мету навмисно підривати радянську владу. Ми не хотіли участі в чужих клопотах. Приклад наших батьків, що вже одного разу перекинули імперію і загинули, був перед нашими очима. Росію — росіянам, Україну — українцям, а євреям — Ізраїль. Таке було наше переконання.

(Продовження буде)

Тадеуш Ружевіч: Розмова з Принцом

Переклад з польської: Марко Царинник

Стисла, лаконічна, навіть аскетична, позбавлена пунктуації і рими, поезія Тадеуша Ружевіча напружується поза межі ліризму і патетики в пошуках відповідей на основні питання про моральну вдачу людини. Його поеми постійно коливаються між такими діаметрально протиставленими екстремами, як апокаліптичність і ідилічність, страх і надія, хаос і шукання форми. Ружевіч звернув увагу на себе своєю першою збіркою поезій, *Неспокій* (1947), і сьогодні можна говорити про школу Ружевіча ("антипоетична група") в молодшій польській поезії. Він лауреат кількох польських і міжнародних премій.

Ружевіч народився 1921 року в Радомському у родині службовця. В роки другої світової війни він працював на фабриці і потім боровся в лавах Армії Крайової. По війні він закінчив факультет історії мистецтва в Ягайлонському Університеті в Кракові. Від 1947 року Ружевіч видав понад десяток збірок поезій, прозових творів і п'єс. Його твори перекладено кількома європейськими мовами. Українською мовою більша добірка його поезій появилася у Всесвіті (ч. 10, 1965) в перекладах Леоніда Череватенка, Миколи Сингаївського, Віталія Коротича і Григорія Кочура. Ці ж переклади здійснено за допомогою Івана Коровицького.

ІЗ ЗБІРКИ "СРІБНИЙ КОЛОС" (1955)

КОХАННЯ 1944

Голі беззахисні
з устами на устах

з широко
розплющеними очима

прислухаючись

плили ми
по морю
сліз і крові

1954

ІЗ ЗБІРКИ "ВІДВЕРТА ПОЕМА" (1957)

ВСЕРЕДИНІ ЖИТТЯ

По кінці світу
по смерті
я опинився всередині життя
створював себе
будував життя
людей тварин красвиди

це стіл я казав
це стіл
на столі лежить хліб ніж
ножем ріжуть хліб
люди годуються хлібом

людину треба любити
учився я вночі удень
що треба любити
відповідав я людину

це вікно я казав
це вікно
за вікном сад
в саду бачу яблуню
яблуня квітне
квіти опадають
зароджуються овочі
дозрівають

мій батько зриває яблуко
той чоловік що зриває яблуко
це мій батько

сидів я на порозі хати

та старенька яка
тягне за повід козу
потрібніша
і цінніша
ніж сім чудес світу
хто думає і відчуває
що вона непотрібна
той народовбивця

це людина
це дерево це хліб

люди їдять щоб жити
повторював я собі
життя людське важливе
життя людське має велику вагу
вартість життя
перевищує вартість усіх предметів
що людина створила
людина це великий скарб
я повторював уперто

це вода я казав
гладив рукою хвилі
і розмовляв з рікою
воду я казав
добра водо
це я

людина говорила до води
говорила до місяця
до квітів дощу
говорила до землі
до птахів
до неба

мовчало небо
мовчала земля

якщо почувся голос
який протікав
з землі води і неба
то це був голос іншої людини

ІЗ ЗБІРКИ "ФОРМИ" (1958)

КОРОЛЬ

На самоті
коли ставлять перед ним
миску з їжею
бурмотить тремтить
облизується

мішок костей розв'язано

ти пан створіння
— кажу йому —
лев примружує зіниці
як поглянеш
ти пан світу

ти Сократ Цезар
Колумб Шекспір
ти уклав сонет розщепив атом
збудував крематорії
звів собор Нотр Дам

роззявив пащі
кам'яним химерам
це нічого
що тепер насміхаються
з тебе з мене

він з кістю в пашеці
втікає
я біжу за ним гукаю

ти ж пан створіння
король
і собор

1957

ЙОВ 1957

Земля небо тіло Йова гній
небо гній
очі гній
уста

те що було почате в любові
що росло дозрівало
те що веселилось
перетворено в гній

земля небо тіло Йова
троянда гній
уста гній
небо

що було основане на любошах
що було одягнене в гідність
що піднеслося
упало

по небі по сонці
по тиші по устах
ходять мухи

липень 1957

ЛИСТ ЛЮДОЖЕРАМ

Любі людожери
не дивіться вовком
на людину
яка питає про вільне місце
в залізничім вагоні

зрозумійте

інші люди теж мають
дві ноги і сидні

Любі людожери
заждіть хвилинку
не топчіть слабших
не скреготіть зубами

зрозумійте
людей багато буде ще
більше отож посуньтесь трошки
поступіться

Любі людожери
не скупуйте усіх
свічок шнурівок і макаронів
Не кажіть повернувшись спиною
я мені мій моє
мій шлунок моє волосся
моя мозоля мої штани
моя жінка мої діти
мій погляд

Любі людожери
не з'їдаймося гаразд
бо не воскреснемо
Справді

1957

ІЗ ЗБІРКИ "РОЗМОВА З ПРИНЦОМ" (1960)

* * *

Хто зв'язав мені руки
ставлю знаки на дорозі
цей означає птаха
цей небо
цей означає птаха
без неба
без крил
без ока
це не руки складені до польоту

1

Ікли прострумили землю
не спускайте пісв
з шовкової нитки

будуть жертись
з виттям і писком
чи не чуєте
булькотіння
в горлянках

напружені
до крайніх
меж тремтять
наші добре вложені
бажання

2

Ein schoener Gedanke
zwischen den Beinen
eines Maedchen zu liegen

Принц
просто висловлював
свої почуття думки
це учені в письмі
усе затемнили

ein schoener Gedanke
світ нагло відкритий
твій убогий родич
Принце о Принце
один із твого почету
містер Пруфрок помітив
що голова його
уже лисіє і попав у настрій
гамлетичний

тиняючись між
прирученими людьми меблями
підраховує за і проти
лежачи між ногами
в певної дами
він не вільний
від рефлексії
підраховує збитки й зиски
пітніє зі страху
і так безумство додає
до побоювання
присмак пожадання переплітає
з думкою про підвищення цін
заплющує очі пітніє і рахує

замість шпаги витягає
руку з кишені
гризе нігті
ховається
ховає до піхви
і верещить
бути бути бути
за всяку ціну

3

Не говори Принце
про мене погірдно
я маю добрі наміри
двічі уві сні
по небі я пурхав
знаю що я сідниці службовця
моя грива
мій вивітрілий гнів
не такі як ти думаєш
від ранку до вечора
міняються
безперервно
я податливий
кожний знак можна
витиснути на мені
ти є печаттю

а я воском світу
 Принце брате мій Принце
 Офелія
 янгольські крила
 втягнула в себе
 вона плодить грішників
 у цю хвилину

4

Принце
 я не службовешь
 я поет
 сучасний
 маємо 1958 рік
 ти цікавий знати що робить
 поет сучасний

Байдужий говорить
 до байдужих
 осліплений дає знаки
 невидюшим
 сміється і
 гавкає крізь сон
 пробуджений
 плаче
 складається з шаблів
 але не є драбиною Якова
 він голос без відлуння
 тягар без ваги
 блазень без короля

Питаєш про кшталт тої хмари
 вона й справді скидається на верблюда
 кажеш що вона схожа
 на ласочку
 дійсно ніби спина
 в ласочки
 кажеш що ніби в кита
 дуже подібна до кита

смієшся з мене
 ласкавий Принце

пізнаєш схованого за завісою
базіку

Das Hirn verwest so wie der Arsch

*Примітка автора: У поемі
знаходяться цитати з творів:
Шекспіра, Еліота і Бенна.*

МОЖНА

Пам'ятаю що давніше
поети писали "поезії"
можна писати вірші ще
багато багато років
можна робити і
багато інших речей

ПЕРЕКОНУВАННЯ

Не бійся
це твоя кімната
ось бачиш стіл а тут шафа
яблуко на столі
боїшся меблів
дурнику
той пан уже не прийде

Ти боїшся крісла
старої газети пера
перебільшуєш
дивачиш
хочеш вирізнитися

Усміхнися
той пан уже не прийде
глянь нам в очі
не ховайся по кутках
адже ніхто не каже тобі
стояти під стіною

відізвися

зима 1958

До чого порівняєш
день
чи до ночі
до чого порівняєш
яблуко
чи до королівства
до чого порівняєш
тіло
вночі
тишу
між устами
між
до чого порівняєш око
руку в темряві
праву до лівої
зуби язик губи
поцілунок
до чого порівняєш
бедро
волосся
пальці на руці
віддих
мовчанку
поезію
в світлі дня
вночі

ІЗ ЗБІРКИ "НІЩО В ПЛАЩІ ПРОСПЕРА" (1963)

ХТО ПОЕТ

поет це той хто пише вірші
і той хто віршів не пише

поет це той хто скидає пута
і той хто пута накладає на себе

поет це той хто вірить
і той хто повірити не може

поет це той хто брехав
і той кого оббріхано

той хто падав
і той хто підноситься

поет це той хто відходить
і той хто відійти не може

ІЗ ЗБІРКИ "ОБЛИЧЧЯ ТРЕТЄ" (1968)

СМІХ

Клітка була так довго замкнена
аж вилупився в ній птах

птах так довго мовчав
аж клітка відчинилась
іржавіючи в тиші

тиша так довго тривала
аж за чорними ґратами
розлігся сміх

НАЧЕРК СУЧАСНОГО ЕРОТИКА

Адже ж білість
найкраще описати сірістю
птаха каменем
соняшники
в грудні

давні еротики
бували описами тіла
описували те і се
на приклад вії

адже ж червіль
слід описувати
сірістю сонце дошем

маки в листопаді
уста ніччю

найпластичніший
опис хліба
це опис голоду
є в ньому
вологий поруватий осередок
тепле нутро
соняшники вночі
груди живіт стегна Кибели

джерельний
прозорий опис
води
це опис прагнення
попелу
пустелі
спричиняє фата-моргану
хмари й дерева входять
у дзеркало

Нестача голод
відсутність
тіла
це опис любови
це сучасний еротик

КАПІТУЛЯЦІЯ

Для Г. М. Е.

на усіх
моїх вежах снах
на словах
на мовчанні
майорять білі прапори

на моїй ненависті
на моїм коханні
на поезії
застромлені білі прапори

на усіх
мурах краєвидах
на минулому
і майбутньому
я вивісив білі прапори

на обличчях
на іменах
на піднесеннях і падіннях
майорять білі прапори

з усіх моїх вікон
спливають білі прапори

в усіх руках
я тримаю білі прапори

1966

КОРЕКТА

Смерть не виправить
у строфі ані одного рядка
вона не коректорка
не доброзичлива пані
редакторка

погана метафора безсмертна

кепський поет який помер
це кепський мертвий поет

маруда по смерті марудить
дурень з-поза гробу
далі плете дурниці

ЩЕ ДО ЛІТЕРАТУРНОЇ СИТУАЦІЇ НА УКРАЇНІ

Іван Кошелівець

Ще заки моя попередня стаття пішла до друку, зайшли нові події, варті окремого обговорення. Явно окреслюється новий етап в історії української радянської літератури. Якщо в 1955 році Олександр Довженко визначив тодішню кон'юнктуру словами: "... я глибоко переконаний, що треба розширювати межі соціалістичного реалізму", — то теперішній стан характеризується діаметрально протилежним процесом: максимальним звуженням меж соціалістичного реалізму. На підтвердження цього є стільки даних, що їх годі було б обговорити в одній статті, тим більше, що партійні утиски, спрямовані проти літератури, тривають далі і накопичуються все нові факти. Це стосується всіх літератур СРСР, включаючи й російську, але супроти неї національні літератури, а передусім українська, зазнають подвійного тиску. Бож ніщо не загрожує існуванню російської літератури, тоді як політика КПРС явно спрямована на те, щоб національні літератури зсадити на такий позем примітивізму, на якому вони втрачають рацію свого існування.

Для російської літератури, щоб продовжити далі цю тезу, є небезпека, що на ближчий час верх у ній візьме графоман і якісно літературна продукція занепаде, але нема загрози її існуванню. Навпаки, екстенсивно вона поширює свій терен. І то по різних лініях. Триває (і далі посилюється), не за нашої пам'яті почавшись, процес її зростання коштом перетягування інонаціональних літературних сил (звичайно, кращих). Назву лише яскравіший приклад останнього часу. Ще років з десять тому киргизький письменник Чингіз Айтматов писав рідною мовою, потім перейшов цілковито на російську. Це була голосна подія: його всіляко вихваляли в російській пресі, ставлячи усім націоналам за зразок повної "інтернаціоналізації". Очевидно, він був по-королівськи винагороджений: його зарахували до числа видатніших прозаїків російської літератури (ледве чи й заслужено), призначили на члена редакції першого за вагою

літературного журналу в Москві *Новий Мир*; ясна річ, має не ті гонорари, які мав би в Киргизії.

Це яскравіший приклад. Можна б згадати, що одним з кращих сьогодні російських письменників є абхазець Фазіль Іскандер. Але годі перерахувати усіх російських письменників неросійського походження, витягнутих з інших республік, у тому числі й з України.

Це лише одна лінія імперіяльної агресії російської літератури. Головна підстава її — панівна роль російської над іншими мовами. При справжній рівності мов і культур перекичництво мусило б поволі занепасти, а воно зростає.

Другу лінію російської літературної експансії легко бачити з оцієї цитати з промови Брежнєва на урочистому засіданні з приводу 50-ліття від утворення СРСР:

Чим інтенсивніший економічний і соціальний розвиток кожної з національних республік, тим виразніше виявляється там процес *інтернаціоналізації* всього нашого життя. Візьміть, наприклад, бурхливо зростаючий Радянський Казахстан. Поряд з казахами тепер там живуть мільйони росіян, сотні тисяч українців, узбеків, білорусів та ін. *Казахська культура розвивається і збагачується*, дедалі більше вбираючи в себе все найкраще з культури російської, української та інших.

Інтернаціоналізацію в цитованому тексті я підкреслив, бо це не дуже вишуканий евфемізм на прикриття русифікації. Я підкреслив і слова про розвиток і збагачення казахської культури, яке твердження є вершком безсоромності, бо при наявності там мільйонів росіян вона не збагачується, а удушється. Росіяни, поселяючися в інших республіках, не лише мають до диспозиції все, що видається в РСФРР, а й претендують на розвиток російської літератури там на місці. Ясна річ, коштом місцевої національної, тиском своєї друкованої продукції русифікуючи місцеве населення.

Це процес односторонній. Всі інші, крім росіян, таких привілеїв не мають. Таким чином зворотною стороною російської експансії є звуження інших національних літератур. Я не утруднював себе підрахунком (який на підставі довідників можна зробити) і можу лише наближено сказати, що на Україні є близько 200 письменників, які пишуть російською мовою. До їх послуг літературний журнал *Радуга* у Києві; усі українські видавництва друкують російських авторів коштом дуже

обмеженого (супроти того, що дістає РСФРР) приділу паперу на республіку. Врешті, мало ким помічене явище: термін *українська література* поволі поступається перед дедалі більше вживаним географічним окресленням: *література Радянської України*. Це теж ознака "інтернаціоналізації". Мовляв, на Україні є й інші "братні" літератури. Але які, крім російської?

Тим часом близько десятих мільйонів українців, розсіяних в інших республіках СРСР, поза УРСР, не мають жодного видавництва чи журналу, ледве чи й мають змогу передплачувати літературні журнали з УРСР. Соціальна база української літератури звужена на ці десять мільйонів. Але звужена вона й на самій території УРСР — коштом витискання її з міста. Критик Григорій Сивокінь у статті "Соціальні наголоси сільської теми" (*Дніпро*, 1971, ч. 9) зважився на таку констатацію:

Деякі письменники взагалі розглядають її (сільську прозу — І. К.) як найбільше властиву українській літературі, і це переконання не таке вже абсурдне, оскільки тема сучасного міста в українській прозі натикається на природні труднощі в передачі атмосфери білінгвізму, вираженої в місті дуже чітко.

Сивокінь із зрозумілих причин висловлюється дуже обережно. Як говорити одверто, становище куди гірше. Мало констатувати білінгвізм. Ситуація насправді така, що в українському місті російська мова панівна. Спробуйте уявити собі становище письменника, який писатиме роман українською мовою, удаючи, ніби його персонажі такою мовою й говорять. І геній не здолає приховати фальш. Твір буде мертвий.

Коли мова про мову — варто на ній зупинитися докладніше, бо тут міститься кардинальна проблема існування не самої нашої літератури, а й культури в цілому.

Як повернутися думкою до двадцятих років, впаде в око, як за цей час отруйно в'їлася російщина в організм нашої національної культури. У ті ж, давні вже роки усю нашу літературу поїняло надхнення національного відродження. З нього виріс і Юрій Яновський, перерахувавши якого ми так чудуємося з його захоплення словом, і Павло Тичина, що вмів знайти в народній мові маловживане літературою слово ("сила життя"), користуючися передусім народними джерелами рідної Чернігівщини, а то й утворити своє, і таке специфічно тичинівське, що ніхто й не поважиться вжити його вдруге, бо

виглядало б це наче плягіят (*повноклектій, кленоклонити, далекая літана*). Та й багато інших робили те саме. Навіть такий дещо неохайний у лексиці, як Микола Хвильовий, писав романтичні новелі наче б з насолоди бавитися чаром слова, сам ніби прислухаючися, як воно звучить.

Від того часу російщина взяла реванш і замилювання українською мовою стало політично гріховним; усе обернулося так, наче б українська мова й законна, але належить їй бути неповноцінною — служкою "старшої", російської. Вийшло так, що й той "скарб єдиний" (С. Єфремов) — мову, що перетривала століття царського насильства, хочуть знеславити й викинути, бо, виявляється, настали часи, гірші від царських. Хай вона, мовляв, у конституціях числиться, а ліпше користуватися однією спільною, хай і чужою. На службу цій останній поставлене все — від Інституту мовознавства АН УРСР, на чолі з Білодідом, який бачить своє призначення в тому, щоб не видавати словники української мови, а гальмувати їх, до "органів" включно.

Мова збіднюється, і наче вже не правило, а виняток, коли письменник ще не втратив смаку до слова: Микола Лукаш у перекладах, одиниці з старших письменників — Микола Бажан (теж переважно в перекладах), Леонид Первомайський, що так чудово сказав в *Уроках поезії* (1966):

В словах є кров. Вони живуть, слова.

Власне ж — "в словах є кров". А коли письменник у щоденному житті користується "мовою спілкування" (що є назагал типовим на Україні, і якби він занадто вдавався до української мови, його звинуватили б у націоналізмі) і тільки сідаючи до машинки, щоб писати черговий твір, переходить на ту мову, яка унормована в *Українському правописі* 1945-60 років, то де ж він почує в ній кров. У цьому правописі одверто написано, що "усунено розбіжності в спільних моментах українського й російського правописів" (див. видання 1960, стор. 4). Далєбі завдання правописів і словників не в тому, щоб усувати розбіжності, а, навпаки, у підкресленні їх, щоб дати мові вільно жити за своїми законами, рости саме в ті розбіжності, що творять національну специфіку кожної мови.

Але природна українська мова приспана в тих джерелах, з яких укладав свій словник Борис Грінченко, і власне там умирає, а як ще животіє, то в огидному суржику, яким користується (якщо взагалі користується) міський бюрократ чи колгоспний бригадир, перший — мішаючи дев'яносто слів російських з десятьма покрученими українськими, а другий — десь пів-на-пів.

Пишучи за "правописом", український письменник вживає мертвої мови, наче б латини, якою ніхто сьогодні не говорить: ні він сам, ні прототипи його персонажів, списування з життя яких він симулює. І якщо він здолає обдурити сам себе, то ніколи в світі не обдурить читача, який, з уваги на "усунені розбіжності", не хоче користуватися калькою, а звертається просто до російського оригіналу, що й дає привід російським баришням в українських книгарнях відповідати, що українських книжок немає, бо на них немає попиту.

Ні від кого з українських письменників такого не почувеш, але напевно кожен з них мучиться, пишучи мертвою мовою, якою не говорять: так би мовити, ідеально "літературною" мовою, бо така, як вона є, вона існує тільки в літературі, позбавлена того, що Довженко назвав "знаками живої мови".

У живій мові слово твориться, іноді зникає, щоб знову повернутися з новим відтінком значення, вже як нове. Його треба чути і "вставляти" в літературу. Письменник творить власні неологізми, але частіше бере нові слова, що народжуються в народній мові. Іноді це арготизми що можуть стати паразитами, але письменник зуміє належно використати й їх, як "знаки живої мови".

Французький письменник Раймон Кено цілу повість *Зазі в метро* написав паризьким жаргоном. Українські письменники до жаргону взагалі не вдаються, бо ні в Києві, ні в Одесі чи Дніпропетровському його нема. Як є, то російський. З цієї причини вони пишуть "чистою" літературною мовою, що позбавляє живого кольориту їхні твори, а їх — можливості творити й збагачувати мову.

В українській літературі витворилася така парадоксальна ситуація, коли збагачення мови стало ділом не оригінальної літератури, а животіє покищо лише в перекладній. Причина ясна: літературним героєм оригінальної літератури є колгоспний бригадир, ударник комуністичної праці чи партійний секретар. Для їх лексики цілком вистачає тієї дерев'яної бюрократичної лексики, якою виповнюється газета *Радянська Україна*, а для ширших обріїв перекладної літератури цього замало, і перекладачі мимоволі змушені, щоб наблизитися до адекватної віддачі змісту перекладаного твору, вдаватися до давніх джерел, передусім до словника Бориса Грінченка. А що партія не зацікавлена в демонстрації багатства й досконалості української мови, літературні цербери вже кілька років накидаються на перекладачів, бо вони, мовляв, вдаються до штучних, від-

умерлих засобів вислову, втікаючи від живої мови. Треба припускати, що це й було причиною на те, щоб вивести з складу редакції журналу *Всесвіт* відомого перекладача Миколу Лукаша. Взагалі ж ця кампанія ведеться проти всіх перекладачів, нібито під приводом боротьби проти архаїзації мови.

Я міг би навести безліч прикладів на це. Обмежуся двома найновішими. Мовознавець Павло Плющ у статті про переклад книжки Армана Ляну *Любий друг Мопсан (Літературна Україна* від 27 квітня 1973) виходить з такої засади:

Вважається аксіоматичним, що сучасний український радянський перекладач у своїй повсякденній творчій праці користується сучасною українською літературною мовою — багатющою, високорозвиненою мовою, якою вона є нині внаслідок понадпівстолітнього її розквіту після Жовтня. Про особливі, специфічні випадки художньо вмотивованого вживання елементів соціальних чи територіальних українських діалектів, просторіччя, аргю і т. ін. у мові українських перекладів говорити не будемо: взагалі в принципі це можливе...

Але це тільки знову ж евфемістичний заспів, а вже в наступному реченні автор картає перекладачів за "просто недоречне вживання окремих слів, синтаксичних конструкцій та фразеологізмів, які стали в сучасній українській мові анахронізмами і механічне вкраплювання яких у текст перекладу іноді справляє неприємне враження".

Ну дослівно ж те саме маємо в доповіді Олександра Левади, про яку далі мова докладніше:

Завершуючи ці побіжні роздуми про історичні теми в нашій літературі й мистецтві, хочу зауважити, що саме в деяких книгах на ці теми беруть початок певні лінгвістичні вправи, які зрештою відчиняють браму для запровадження змертвілих архаїзмів і штучних словотворів у сучасну українську літературну мову.

Як вони бояться, щоб українська мова, крий Боже, не була багатою й повноцінною, щоб вона не мала своїх прикмет, які відрізняють її від російської. Ця форма переслідування з газетних шпальт переходить в організаційну площину: не один перекладач по такій критиці був звільнений з праці і втратив заробіток. Це обмеження, разом з наведеними вище, відіграє не останню роль у збідненні й провінціалізації української літератури.

Але на цьому обмеженням не кінець: є ще вони тематичного,

ідеологічного порядку тощо. Згадаю у цьому зв'язку два характеристичні документи останнього часу: статтю Миколи Шамоти "За конкретно-історичне відображення життя в літературі" (*Комуніст України*, 1973, ч. 5) і згадану вже доповідь Олександра Левади на спільних зборах письменників і мистців у Києві 22 травня (*Літературна Україна* від 29 травня 1973).

Признатися, про Шамоту мені вже ніяково говорити: я занадто багато про нього писав. Але ця постать така виняткова в сьогоднішньому літературному житті України, що годі оминати її мовчанкою й цього разу. Мені запам'ятався він рівно п'ятнадцять років тому, коли його, доти зовсім невідомого, обрано членом-кореспондентом Академії наук УРСР з "ділянки соціалістичного реалізму". Це формулювання таке багатозначне, що вже тоді, коли й не знати було, що з нього вийде, було ясне, що партія плекає його на убивство української літератури. Дійсність, однак, перевищила усі сподівання. Увінчаний тепер уже авторитетним титулом дійсного члена АН УРСР і поставлений як директор Інституту ім. Т. Шевченка на чоло українського літературознавства, Шамота став партійним комісаром при літературі. Шкода, що для таких випадків не вигадано окремих мундирів.

Дуже характеристичне, що у важливих літературних справах він і виступає на сторінках не літературної, а партійної преси: над романом Олесея Гончара *Собор* він учинив у 1968 році погром на шпальтах органу ЦК КПУ *Радянська Україна*, а остання його стаття в органі ЦК КПУ *Комуніст України* — це кодифікація всіх заборон, які партія накладає на українську літературу. Вона має директивне значення, і на неї залюбки вже посилаються як на авторитетне джерело.

Слід сказати, що Шамота людина обдарована від природи, але скалічена партійною догмою. Йому не бракує логіки й послідовності, він чітко формулює думку, але його логіка до розпачу сіра й у прикладанні до літератури наскрізь фальшива. Це логіка деспотичної партії, яка всіх хоче тримати на ланцюгу. Вони так мучаться над укодифікуванням — що можна й чого не можна, що зовсім забувають про істоту літератури як мистецтва і навіть не бачать безглуздя таких тверджень, як "партійність літератури і мистецтва", які повторюють на кожному кроці.

Мабуть, за звичкою вже не всі бачать, що багато тверджень, висловлюваних Шамотою, безглуздо до літератури стосувати. Наприклад, він пише:

Відомо, що там, де беруть верх настрої самозаспокоєності і благодушності, де втрачають пошану до критики і здатність до самокритики, виникає небезпека застою і створюється ґрунт для виникнення помилок і прорахунків.

Слово чести, письменникові з нормального світу буде абсолютно незрозуміло, що то за настрої "самозаспокоєності і благодушності" або що таке "пошана до критики і здатність до самокритики". А вже ніяк він не зрозумів би, що при бракові цих якостей можливі "помилки". Які "помилки", коли в мистецтві більше личить говорити про успіхи чи поразки, талановите й бездарне? А от видресуваний радянський письменник добре навчився, що "помилки" бувають тоді, коли він не відгадав чи не захотів відгадати, чого хоче від нього партія. Тому по згадці про "помилки і прорахунки" Шамота (по-своєму логічний) попереджає: "Особливо небезпечними тут є відступи від основних принципів соціалістичної ідеології, бо в кожному випадку такий відступ є на ділі поступкою буржуазній ідеології".

Позакривати всі щілини для таких відступів у літературі й мистецтві є метою останніх партійних документів і їх інтерпретаторів — Шамоти й Левади.

Однією з таких щілин вважається замилювання в історичній тематиці. Крий Боже, щоб вона заборонялася одверто. Ні. Вони досить едуковані, щоб просто, спираючись на пужално, сказати: "Нізя!" Навпаки, будуть говорити про важливість історичної тематики, щоб потім зупинитися таки на "нізя": "Ми не безбатченки, — твердить Левада, — і героїчні сторінки історії нашого народу, особливо історії боротьби за революцію і соціалізм завжди будуть для нас дорогими і повчальними". Як видно, їх задовольє дуже коротка історична пам'ять: десь від Леніна, "історія боротьби за революцію і соціалізм", а вже йти глибше в історію небезпечно, там чигає на письменника дракон націоналізму.

Шамота зробив перегляд найновішої літератури (історичної й ні) і всюди, де автори торкаються питань історії, знайшов цю небезпеку. Ще раз, не називаючи прізвища, пригадав Гончареві, що один з персонажів його роману *Собор* сказав про Січ: "...отам був дух вольности і патріотизму... ось за цим самим ми й зголодніли". У книжці Ю. Колісниченка й С. Плачинди *Неопалима купина* "...розсипані образливі для північного сусіда натяки відносно відсталости, дикости, тупости тощо. Не раз говориться, що не було ніякого возз'єднання двох народів, що

просто тоді Україну поділили Росія і Польща. Про реформи, які проводилися в Російській державі, куди вже входила Україна, і мали історичне значення для всіх народів країни, герої книжки твердять незмінно: це не для України..." У романі І. Білика *Меч Арея* "грубо зігнорований принцип клясового підходу до історичного минулого" і т. д.

Далі слідують ще й ще такі зауваження про інших авторів, аж до автора *Розповідей про неспокій* Юрія Смолича, який нібито недозволено реабілітує Миколу Хвильового і ВАПЛІТЕ.

Так що коли дійшло до більшої одвертості, Левада з жалем констатував, що "за останні роки твори на ці теми (історичні — І. К.), особливо ж про давній період історії нашого народу, займали неспівмірно велике місце в літературі й мистецтві. І, зрозуміло, — за рахунок творів про сучасність".

Знаючи їхню манеру висловлюватися евфемістично, це треба читати, як пряму заборону вдаватися до історичної тематики.

З цим тісно пов'язана ще інша заборона: виявляти в будь-якій формі національну свідомість. Цитуючи уздовж і впоперек Брежньєва, обидва автори кричать про подолання "пережитків націоналізму", про "тривожну", "незрілу орієнтацію... у національному питанні" (Шамота). Цей таки автор ляпідарно зформулював ліквідацію національного питання: "Нема патріотизму взагалі, є радянський патріотизм".

Межує з неможливістю зробити перелік усього, що сьогодні письменникові заборонене. Далєбі, все. Окрім "сучасности". На її вузькому п'ятачку, обведений крейдяним колом заборон, задихається він у випарах "партійности і народности" (до речі, так називається доповідь О. Левади: "Під ленінським прапором партійности і народности").

Але й не кожна сучасність задовольє партію. Критерієм бажаної сучасности, на думку Шамоти, є такі аксесуари: "Колгосп, п'ятирічки, новобудова, комсомол, колектив, змагання, перехідний прапор, збори, місячник — скільки їх, явиш і понять, що породили нові слова, розширили функції і наповнили новим змістом інші". "Якщо в творі про сучасну радянську людину, — додає Шамота, — не відчувається цих ознак типових обставин життя, то він залишає вагомі підстави сумніватися і в його реалістичности".

Винотовуючи ці слова, я втрачаю певність, чи читач повірить мені, чи не подумає він, що я пародіюю цитованого автора. Тому для певности зазначу, що виписане це дослівно з 80 сторінки *Комуніста України* за травень цього року. Брак наведених

критеріїв реалістичности Шамота закидає прозаїкам Євгенові Гуцалу, Григорові Тютюннику, поетові Станіславові Телнюку і ще іншим, а потім повертається ще раз і це саме закидає критикові Григорію Сивоконеві:

У статті про соціальні наголоси прози на теми села критик не тільки не зробив ніяких наголосів на таких проблемах, як, наприклад, зображення сільського комуніста, виховання чесного ставлення до громадського виробництва, зростання культури на селі, зближення умов праці й життя сільських і міських трудівників тощо, але навіть не згадав таких понять, як партія, організація, комуніст, виробництво, плян, урожай і т. ін. Та, здається, й саме слово *колгосп* (підкреслено в оригіналі — І. К.) ні на що не пригодилося авторові в його розмові (там само, стор. 84).

Щоб узяти на такий короткий налігач письменників, не вистачить вигуків з трибуни чи з сторінок партійного журналу. Цим виступам передував солідний вклад у "партійність і народність" літератури відомих "органів", які виарештували й ув'язнили всіх, хто вимагав якщо вже не свободи творчости, то бодай т. зв. "ленінських норм". Без КГБ не обійдуться й далі. Арешти будуть підкріплювати аргументацію теоретиків соціалістичного реалізму.

З жалем треба констатувати, що лави убивць української літератури поповнюються. Знаходяться такі, що, заскочені, з одного боку, терором КГБ, а з другого — ікрою з закритих розподільників, набирають смаку до цього чорного діла. Поряд з заслуженими вже Козаченком, Новиченком, Шамотою став тепер не відомий досі з цього боку Олександр Левада. Його доповідь перед письменниками й мистцями ставить рекорд погроз на всі боки, усім, хто нібито хоче "дискредитувати перед світом сам творчий метод наш — соціалістичний реалізм". Він запевняє, ніби "нині цим спробам покладено край", але не перестає загрожувати далі. Отже, терор триватиме.

Яку ж літературу вичаровують вони терором? Деякі зразки її я вже наводив у попередній статті. Цим разом приходиться мені на допомогу сам Левада. Розгорнувши *Літературну Україну* з його доповіддю і зафіксувавши оком оці рядки з вірша Валентина Бичка "Моя сім'я", —

Я радянин,
Громадянин
Трудового краю Рад.

Не по крові —
По любові
Я усім радянам
Брат —

я був переконаний, що наведені вони доповідачем з метою нищівної критики, як зразок недолугого віршування. І помилився. Левада скоментував ці рядки так:

Звичайно, це лише один з перших поетичних відгуків на цю велику тему, але й він є показовим для наших думок і почуттів у зв'язку з цим надзвичайно важливим положенням (мається на увазі всерадянський патріотизм — І. К.) доповіді Л. І. Брежнєва.

Якщо такий твір наводиться як позитивно "показовий", то ми вже й маємо уявлення про ту літературу, яку плекатимуть у ближчому майбутньому на Україні.

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

Олександра Черненко

III. ІЛЮЗІЯ ТА ДІЙСНІСТЬ В ЖИТТІ ЛЮДИНИ

З проробленої вже аналізи кількох творів Коцюбинського випливає, що імпресіоністично-психологічне зображення людини, яке базується на моментальних враженнях, взагалі не подібне до портретів дійових осіб у письменників реалістичної школи. Щобільше, ці зображення часто цілком незалежні від реальних появ людей. Вже сама обставина, що чистим сприйманням відсутня можливість доторку, почуття статички, те, що головним чином могло б установити їх конкретність і стабільність, ставить їх поза межі фактичної реальности.¹ Іншими словами, "те, що реальне, не сам предмет, але поодинокий зміст пізнання, себто точка стику між духом і матерією".² Для пізнання об'єкту мусить бути завжди суб'єкт. Однак не той суб'єкт, що займає позиції супроти об'єкта і який обдарований здібністю апріорного знання, але той, що тільки споглядає, себто психологічний суб'єкт. Тим він прив'язаний до предмету свого споглядання і пристосований до його найбільш індивідуальних форм.³

В цей спосіб пояснюється психологізм імпресіонізму, а тим самим і психологізм у творчості Коцюбинського, де зв'язок між людиною й довкіллям та взагалі "всю світобудову проєктовано в площину психологізму".⁴ В цій площині об'єкт і суб'єкт уже не протистоять один одному, як два окремі світи, що їх треба в творчому акті пізнати та об'єднати, але вони творять заздалегідь одне спільне іманентне явище.⁵ Отож нішо не посідає правди

1. Raphael. S. 54

2. Ibid

3. Ibid

4. Ibid

5. Ibid.. S. 55.

дійсності, що не може стати змістом пізнання, ані людина, предмет чи явище саме в собі, ані щонебудь, що виходить поза поодинокий акт сприймання. Результатом цього чистого сприймання стають безпосередні, спонтанно-моментальні враження, а тим самим і "повне роздріблення світу в його усталених поняттях..."⁶ Основну роллю відіграє індивідуалізація поодинокого акту сприймання, що "схоплює неповторний та завжди певно означений психофізичний стан, який визнається за істину, та що баченому протистоїть тільки небачене, а не правильно, або неправильно бачене".⁷ Це сприймання дійсності, що є емпіричним пізнанням, називає Р. Гаманн "внутрішнім досвідом".⁸ Водночас кожне зміслове враження, що стає цим внутрішнім досвідом, є "незалежне від того чи воно відповідає якомусь реальному об'єктові чи ні".⁹

І так, наприклад, "сухий гриб" з твору Коцюбинського "Лист", не відповідає реальному об'єктові, яким є обличчя матері, хоч по суті інші зміслові враження можуть мати певне відношення до баченого об'єкту. Такі сприймання вражень визначає оповідання "В дорозі". І, хоч там мають певне відношення до сприйнятого об'єкту такі враження як: " — А! — Високе, чисто жіноче і різко-дзвінке...", чи "... виднілись тільки їх круглі зади...", вони ніколи не конкретизують їх повної статичної сукупності, а завжди є тільки деталями, що служать як допоміжні номінальні фактори для поодинокого змісту пізнання. Якраз таким чином, пише Фрідемманн, філософія Маха знаходить свій мистецький вислів в імпресіонізмі, що світоглядом

заперечує й світ і людське "я", як реальні одиниці, а сприймає їх обох зовсім номінально, лиш як рамкові поняття для схоплення поодинокого змісту досвіду. Враження від якогось предмету не є ані його відбиткою, ані тим, що є в якомусь "я", але воно стоїть посередині між предметом і людським "я", при чому два останні заперечуються.¹⁰

Цей світогляд імпресіонізму також відбився в картинах Едуара Мане (1832-1883) — "Сніданок на траві", "Олімпія",

6. Ibid.

7. Ibid.

8. Ibid.

8. R. Hamann, *Der Impressionismus in Leben und Kunst* (Köln: Verlag der M. Dumont-Schaubergschen Buchhandlung, 1907), S. 112.

9. Friedemann, S. 62.

10. Ibid.

”Шинок” та інші. Тож наприклад, в останньому артист представив образ дівчини ніби розчленований на дві особи. Подібний мотив як у Мане, зобразив Коцюбинський у згаданому вже нарисі ”Хвала життю”. Можна сказати, що враження від трагічних жіночих очей є ілюзією у відношенні до рівночасного враження від тих самих жінок, які з захватом в очах купують собі косметику. Те саме бачимо в етюді ”Цвіт яблуні”. В призмі розчленованої психіки людини, показуються не тільки два аспекти, але цілий спектр її особистости, її дуже складного внутрішнього світу. І справа тут у тому, що кожний аспект, тільки в уламковій моменту є назовні виявленою істотністю людини, і як окремих фрагмент цілости самий в собі є реальною дійсністю, однак у відношенні до попередньої чи наступної, яким суперечить, стає ілюзією. На цій підставі Бар висловив думку, що ”всі речі, коли їх доторкнутися з вимогою правди, негайно перемінюються в брехню; а хто шукає дійсности, знаходить тільки позірність”,¹¹ себто ілюзію.

Переконання імпресіоністів, що появи людей і явищ є ілюзорними, викликало в них прагнення виявити ”світ схований за тим, що бачимо, суть, сховану за видимістю”,¹² та ту правду дійсности, що є єдиною неповторною в даному моменті, хоч вона є водночас безперервно змінливою в часі. В цій її безперервній змінливості, в русі цих окремих, суперечливих і часто хаотичних часток, знаходить Коцюбинський нову і глибшу пов’язаність цілости. Цією об’єднувальною ланкою розсипаних і змінливих часток є цілість їх руху, в якому розкривається пізнання глибшої абсолютної правди. Цього пізнання письменник завжди дошукувався і його показував у внутрішньому змісті своїх творів. Отож наприклад, перехід від ночі до ясного ранку в етюді ”Цвіт яблуні” та однозвучні зміни в психіці протагоніста, виявили в цілості їх руху пізнання глибшої абсолютної правди про перехід від життя до смерті і від смерті до життя.

Варто зауважити, що Михайлина Коцюбинська хоч, і заперечує імпресіоністичний світогляд Коцюбинського,¹³ як це роблять усі радянські критики, твердить, однак, що, ”лише виховавши в собі тонкий філологічний зір і слух, можна побачити, як із таких майже невидимих неозброєним оком

11. Bahr. ”Warheit, Warheit!”, S. 142.

12. Raphael, S. 54.

13. М. Коцюбинська, *Література як мистецтво слова* (Київ: Наукова думка, 1965), стор. 312.

образно-емоційних 'молекул' складається художній організм твору".¹⁴ Вона також приходиться до такого самого висновку, який робимо й ми, говорячи, що "злиття вражень, знімків зовнішнього світу... в решті решт дозволяє спостерігати всю складну внутрішню будову світу".¹⁵

Проте пізнання цієї абсолютної правди через спостерігання її з височин цілоти руху всіх змінливих часток, себто через освоєння "злиття вражень", приходиться людині важко. Звичайно кожна людина схильна сприймати хвиливу ілюзію за правду. Тому цей факт викликав думку про konieczність демаскувати прийняті й визнані поняття дійсності.

Це питання розглядається в багатьох новелях і драмах Артура Шніцлера. Ми знаходимо його також у творах Антона Чехова. Гі де Мопассан пішов ще далі, заявляючи, що

... наївність, зрештою, вірити в реальність узагалі, коли кожен з нас має свою власну реальність у своїх думках і своїх органах. Наші очі, наші вуха, наш нюх і наш смак створені по-різному, тому існує стільки істин, скільки є людей на світі...¹⁶

Мопассан підкреслює, що письменник повинен бути чуйним на зміслові враження, бо "кожна найменша дрібничка захоче шось невідоме".¹⁷ Однак на підставі свого переконання, що життя непослідовне, незв'язане і незрозуміле, нелогічне і суперечне,¹⁸ він приходиться до висновку, на думку Лавріна, що "ті артисти є великими, які спроможні допомогти іншим людям побачити їхню власну особисту ілюзію".¹⁹

Розкривання позірності людей, їх змінливості, або демаскування ілюзорності явищ дійсності, є частими темами також у творах Коцюбинського. Найкращою ілюстрацією загублення почуття реальної дійсності, неспроможності зустріти віч-на-віч її безжалісну правду є знаменита новеля Коцюбинського "Лялечка".

Українська критика свого часу, помилково розуміючи задум автора, висловила неприхильно про цей твір. Головною

14. Коцюбинська, стор. 126.

15. Там же, стор. 127.

16. Гі де Мопассан, "П'єр і Жан", *Твори у восьми томах*, т. 6 (Київ: Дніпро, 1971), стор. 394.

17. Там же, стор. 399.

18. Там же, стор. 394.

19. J. Lavriñ, "Chekhov and Moupassant", *The Slavonic Review*, 5, 13 (June, 1926), p. 9.

героїнею "Лялечки" є Раїса Левицька, неодружена сільська учителька, з вигляду негарна, а шогірше — "стара панна". В тогочасному суспільстві любов старої панни викликала іронічну посмішку та кпини: "Як сміє вона кохати? Вона погана й стара".²⁰ Даною обставиною Л. Старицька-Черняхівська пояснює співчуття Коцюбинського та його жаль "для цієї самотньої бідної душі", а через те й намір "теплотою серця" надати всім епізодам чулого та теплового тону.²¹ І всупереч цьому добросердечному намірові письменника, на думку Старицької-Черняхівської, ця "раціонально настроєна, суха і озлоблена дівчина, перемінюється в екзальтовану девотку"²² в творі Коцюбинського.

В своїй статті "Розвиток психологічної новели Коцюбинського" Филипівич погоджується з думкою Шамрая і Зерова, що етюд "Лялечка" є "зразком поглибленого, психологічного оброблення".²³ Він заперечує погляд Єфремова, що там Коцюбинський "обертається до людської нікчемности та гидотности",²⁴ але все ж таки підкреслює, що письменник займається патологічними формами запізнілого кохання, бо автор "робив спробу дати не тип, а індивідуальність, що взагалі характерне для творів на патологічні теми".²⁵ Филипівич признає, що Коцюбинський "вперше виявляє інтерес до проблем особистого щастя, не пов'язаного з суспільним життям", що письменник "ніде не показує, що постать Раїси є типова для сільської вчительки"²⁶ та погоджується з поглядом Шамрая, що вона є "справжньою антитезою" працівниці на народній ниві.²⁷ Але водночас Филипівич все ж таки переконаний, що письменник, "накресливши типа, наділив його переживаннями індивідуальности",²⁸ які не можуть належати вчительці, а належать авторові, і тому весь її образ неорганічний та штучний.²⁹

20. Л. Старицька-Черняхівська, "Елементи творчости М. Коцюбинського", *Літературно-науковий вісник*, 5 (1913), стор. 212.

21. Там же.

22. Л. Старицька-Черняхівська, "М. М. Коцюбинский: Опыт критического очерка", *Киевская старина*, 92-94 (1916), стор. 307.

23. Филипівич, "Розвиток психологічної новели Коцюбинського", стор. 21.

24. Там же.

25. Там же.

26. Там же, стор. 21-22.

27. Там же, стор. 21.

28. Там же, стор. 22.

29. Там же, стор. 23-24.

Шум української критики, який знявся навколо цієї новелі, був викликаний тим, що характер, представлений у ній, був у такій мірі незвичний і так мало пов'язаний з традиційним образом учительки в українській літературі, що критики шукали чужого тематичного запозичення, щоб в цей спосіб "знайти йому літературне виправдання".³⁰ Филипovich констатує, що в цій новелі "кидається в вічі поєднання в центральному образі рис різного оточення"³¹ і закидає Коцюбинському вживання деяких образів, як "умовних літературних красот".³² що також на думку Зерова "не завжди можуть характеризувати вчительку Раїсу".³³ Ці "умовні" літературні засоби, мовляв, письменник використовує "не тільки в суто-описових місцях, але й там, де йому треба визначити думки і настрої героїні" як ось повтор слова "колодязь" у різних варіантах словосполучень.³⁴ Тимто Филипovich вважає, що "образ 'колодязя' тут виразно дано не як Раїсин, а як авторів".³⁵ Так само почуття Раїси, що "під твердою шкаралушею лялечки у неї виростають барвні крила й набирають сили до лету", на його думку, не можуть бути "аналогією до патологічних, іраціональних процесів, що відбувалися в Раїси",³⁶ які крім еротичного моменту мають теж домішку "мазохізму".³⁷ В наслідок цього, Филипovichеві здались виправданими висловлювання таких українських критиків, як В. Поточний та В. Миронець, що писали в *Киевской Старине*: "В цьому оповіданні ми не бачимо ясно вираженої, основної ідеї", та "важко зрозуміти перш усього мету й намір автора, що хотів сказати своїм твором Коцюбинський".³⁸

В своїх творах Коцюбинський не ідеалізував героїв і ніколи їх не засуджував. Тим більше, — він відмовлявся від усякої тенденційности, навіть тоді, коли вона була найбільш благородною, як ось співчуття і жаль до знищеного життя самотньої дівчини. Всякі чуттєві емоційно-суб'єктивні мотиви не дозволили б йому показати сувору правду життя і справжній образ людини. В цьому полягає світоглядова спільність всіх імпресіоністів. Цю думку висловив одверто Чехов у листі до А. С. Суворіна з 30

30. Там же. стор. 22.

31. Там же. стор. 23.

32. Там же. стор. 24.

33. Там же.

34. Там же.

35. Там же. стор. 25.

36. Там же.

37. Там же. стор. 23.

38. Там же. стор. 25.

травня 1888 року: "Художник не повинен бути суддею своїх персонажів і того, про що вони говорять, а тільки холодним спостерігачем".³⁹ В листі до Суворіна з 4 травня 1889 він знову повторяє ту саму думку, заявляючи, що "тільки стримані люди спроможні ясно дивитися на речі, бути справедливими..."⁴⁰

Питання подібності творчості Коцюбинського з творчістю інших імпресіоністів треба шукати не в тематичному пляні, а в загальній однозгідній настанові. Коцюбинський, як і всі імпресіоністи, ніколи не зображує типічних характерів, а завжди неповторну індивідуальність людини, байдуже до якої професії чи стану вона належала. Байдуже, чи ця людина була бідною чи багатою, селянином, адвокатом чи священиком, сільською вчителькою чи монахинєю і т. д. Під кожною професією, під кожним заняттям, яке об'єднувало цих людей однаковою активністю, Коцюбинський шукав захованої людини як неповторної індивідуальної одиниці.

Новелю "Лялечка" написав Коцюбинський в 1901 році, коли його творчий світогляд був уже цілком скристалізований. Цей твір у стосунку до нашої теми виконує два завдання. Найперше, він демаскує багато ілюзорних уявлень українського суспільства та літературної думки щодо прийнятої концепції типічності. В цьому випадку — типічності сільської вчительки та типічності т. зв. "старої панни".

Збентеження, яке викликав Коцюбинський образом Раїси, найкраще виявилось в реакції публічної opinio на цей твір. Однак переконання, що бідна сільська вчителька є таким ідеалом посвяти для народного добра, що вона позбавлена, крім самої ідейної мети власної праці, всіх інших людських прикмет, всіх особистих почувань, вроджених нахилів чи взагалі нормальних людських бажань, було знищене. Так само усунув письменник переконання, що негарна "стара панна" є нездібна безтямно кохати.

Крім того, Коцюбинський крок за кроком розвінчує ілюзію самої Раїси, ілюзорність тих обставин та ситуацій, а також внутрішніх неусвідомлених переживань, з якими вона жила. Тому весь твір проєктовано на площину прийнятої людиною ілюзії. З цієї точки зору розкривається задум письменника, себто те, що він хотів сказати читачам: ми не знаємо себе, ми не знаємо правди дійсності.

Першою ілюзією Раїси була її професійна праця. Все, що її

39. Чехов. "А. С. Суворину", *Полное собрание сочинений*, т. 14 стор. 118.

40. Там же, стор. 355.

навчили в школі про любов до народу: всі її мрії віддано служити народові — все те виявилось недостатнім у житті. І хоч Раїса любила свою вчительську працю, хоч вона потішала себе, що служить високій справі й не є зайвою в світі, то все ж таки "ця теорія з кожним роком блідла, половіла і з часом зовсім загинула".⁴¹ Людська натура не виносить цілковитої інтелектуальної самотності і домагається хоч трохи щастя для себе.

Як видно з тексту новелі, запал Раїси був стишений не тільки браком особистого щастя. Вона надто добре відчувала, що рецепта ідейности була тільки реторикою молодих семінаристів. Священики по селах, що виходили з духовних семінарій, були не тільки в практиці життя відмінними, але теж були вороже наставленими до таких відданих учительок, як Раїса. Вони не прагнули поліпшити долю селян, а дбали про свої власні утилітарні користі та владу над селянами. Тому й кожне село, в яке вона переїздила, вона бачила в таких безнадійних мінорно-сірих кольорах.

Негативне наставлення до всіх священиків розвіює отець Василій з розвитком певних, незалежних від Раїси, обставин. Потрясаюче враження від жахливої весняної бурі з громовицями розкрило Раїсі її власну безпомічність і страх у контрасті з враженням від добродушного обличчя та лагідних сірих очей прибулого священика, з яких вияв на неї такий спокій, що вона заспокоїлася і "не могла пустити його так швидко од себе".⁴² Водночас вона відчувала його прихильність, уважливність та його клопотання про неї. Сам цей факт, що хтось думає про неї, що хтось змокнувши, прийшов у час дощу й бурі, бо турбувався про неї, вніс щось досі не знане, щось нове й гарне в самотнє життя Раїси. Вона знову ожила, пише Коцюбинський, так як оживає зів'яла природа по дошевій бурі, "неначе електричність, пронісшись над землею, лишила дещо в цьому утлому тілі".⁴³

Іншим сприятливим моментом у їх відносинах були спільні спомини молодости, спільні знайомі. Раїса навіть знала покійну дружину отця Василя, Фаню, яка була її товаришкою в школі. В неї народжується нове почування. Співчуття до самотньої долі священика збігається з її власною самотньою долею. Тася, дочка отця Василя, що приїжджає на вакації в село та старенька його мати, тепла родинна атмосфера в парафіяльному домі, і все це

41. М. Коцюбинський. "Лялечка". *Твори*, т. 1 (Нью-Йорк: Книгоспілка, 1955), стор. 373.

42. Там же, стор. 379.

43. Там же.

разом — збільшує прив'язання Раїси до отця Василя, пригадує дитинство і щораз у більшому контрасті відмежовує її від попереднього самотнього існування. Коцюбинський з майстерністю мистця показує, як одна по одній крапля нормальних невинних почувань врешті зливається в глибоке почуття любови, народження якого в своїй душі навіть сама Раїса не є свідомою. Нічого ненормального, нічого патологічного не розкриває Коцюбинський. Навпаки, глибока свідомість моралі, і засвоєна вихованням з дитинства пошана до духовних осіб не дозволяє виплунути цьому почуттю на поверхню свідомости, пізнати себе. Її любов застрягає в шкаралуші лялечки, себто в глибоко захованих надрах підсвідомої психіки. І тільки тоді, коли почуття невимовного щастя пронизувало її душу, вона "мала таке почуття, наче під твердою шкаралушею лялечки у неї виростають барвні крила й набирають сили до польоту".⁴⁴ Більша сила від неї самої домагалася бути постійно в товаристві отця Василя, бачити і чути його та розмовляти з ним. Вона відчувала, що він їй подобається: "... од його високого чола били спокій і шляхетність, сірі очі променіли ширістю, освічували тихим світлом ціле обличчя".⁴⁵ Раїса знала, що він був удівцем і вона "чула часом у серці певну ніжність, якесь материне почуття до цього знівеченого життя, і їй легше було вибачати о. Василеві, ніж кому іншому".⁴⁶ Щобільше, любов затьмарила їй очі. Вона вже не могла бачити справжньої дійсности, навіть не помічала поганих прикмет вдачі отця Василя, його поведінки з селянами, явної демагогії в церковних проповідях, що суперечили його вчинкам. Він виріс для неї до такої височини душевних прикмет, з якої ілюзія могла потрапити вже тільки в містицизм.

Час до часу відзивається в її душі раціональний голос свідомости:

— Не треба ілюзій, не треба омани... годі закривати дійсність... я не дитина. Коли моє життя не вдалося, не можу ж я осолодити його цукерком у розмальованій обгортці... я не хочу себе дурити, не треба мені марних ілюзій, не треба мені нікого й нічого...⁴⁷

З цього абзацу ясно виходить, що не вона осолоджувала йому життя, а він їй, — не вона йому, а він їй був потрібний. Раїса гнівалася за це на себе і ще глибше занурювала своє

44. Там же, стор. 390

45. Там же, стор. 385.

46. Там же.

47. Там же, стор. 387.

почуття в підсвідомості. Єдиною реальною можливістю для неї було втекти від отця Василя, перебороти потребу бачити його. Але він не дозволяв цього:

Стурбований, що вона не з'являється на обід... заходив у школу, і хоч Раїса кричала йому з спальні, що не хоче його бачити, що в неї голова болить, сідав у світлиці і доти потішав її, доти розважав, поки вона не заспокоїлася... І знов таки вона мусіла бути йому вдячною.⁴⁸

Ця поведінка отця Василя примушувала Раїсу віддячити йому. І заперечуючи цю час до часу усвідомлену ілюзію, вона ще з більшою наснагою та силою вживалася в неї.

Неусвідомлене кохання Раїси починає переживати свою внутрішню драму з моментом, коли отець Василій перестає виявляти позірну прихильність до неї. Можливо, що ця прихильність спочатку не була позірною, що його сердечне й тепле ставлення до Раїси було шире, також продиктоване співчуттям та добротою серця, можливо, що його інтенції не були погані. Коцюбинський неодноразово показував багатоплощинність людської психіки. Проте вже саме усвідомлення, що він полонив Раїсу своєю особою, що вона внутрішньо належить йому, спричинила в ньому реакцію проти неї. Вона стала для нього нецікавою, зануджувала його своєю присутністю, своїм захопленням і піклуванням. Він уже не старався ховати деспотизму своєї владі, ставав неуважний, шорсткий і докучливий.

Ми не будемо зупинятися на всіх нюансах взаємин між отцем Василем і Раїсою та на психічних переживаннях Раїси, зв'язаних з ними. Враження від особи отця, від цих взаємин та від ситуацій в парафіяльному домі, в церкві, в школі та в селі розсипаються широкою скалею радості й болю, втіхи й терпіння, шастя й розпачі, немов через призму, в душі Раїси. Вона зайшла так далеко, зв'язала себе зі своїм почуванням так сильно, що для неї не було вже повороту назад. Глибокий внутрішній конфлікт між неусвідомленим коханням і несвідомим почуттям браку взаємності для її почувань проєктується на щораз більше наростаючу ілюзію й знаходить там точку опертя та психічну рівновагу. Ілюзія, що неначе виростає з ілюзії, виправдує в очах Раїси всі вчинки, всю поведінку отця Василя. Віра в його покликання, в його місійну працю асоціюється з ролею Христа, а її терпіння з терпінням Христа. Покора в

48. Там же, стор. 388.

терпінні Христа дає їй можливість і силу зносити весь жах свого терпіння також з по корою. Отець Василь любить Христа, бо він йому служить в церкві, отже вона теж любить Христа. Душевна точка поєднання з отцем Василем був Христос і Його любов. Тому в ілюзорному піднесенні щастя з причини цього душевного зближення, опертого на повній взаємності, бо Христос любить всіх, Раїса насправді відчувала близькість присутності не Христа, а самого отця Василя. В цей спосіб ілюзія починає прибирати реальні форми у внутрішньому житті Раїси.

З дійсною реальністю свого справжнього становища, — з незмінною ситуацією своєї самотності зв'язує Раїсу враження від колодязя, на дні якого, їй здається, вона перебуває і з якого вона не може видобути. Це враження є Раїсине, а не накинене штучно автором, як "літературна краса", бо воно ясно віддзеркалює стан її психіки, який вона не завжди логічно може пояснити, бо він захований у підсвідомості. Часом враження колодязя заслонює так сильно ілюзія, що тоді вона його не відчуває. Це враження колодязя, що час до часу впливає на поверхню свідомості, і говорить їй правду, що вона далі самотня, ніхто її не потребує і ніхто її не любить, що вона живе в найглибших надрах ілюзії, є викликане відповідним розміром її маленької спальні з високими і голими, як у цямрини, сосновими стінами. Часом враження від колодязя зливається з враженням, що вона є неначе засклеплена в шкаралуші лялечки, живе далеко від реальної дійсності, у темному та мертвому світі ілюзій. З того темного царства ілюзій на волю, у світ реальної дійсності виривають Раїсу слова прибулої товаришки, яка під впливом так захоплено виголошеної розповіді Раїси про отця Василя, розуміючи в чому справа, говорить їй відверто: "Ти його кохаєш".⁴⁹ Правда розторощує шкаралушу лялечки, в якій вона досі жила, позбавляє її ілюзій, але кидає Раїсу в ще темнішу безодню, — в ще глибший колодязь безвихідної самотності.

Ця сама проблема ілюзії та дійсності, правди та омани, але на прикладі двох яскравих контрастів, — протилежно сприйнятих вражень від певного явища, — проникає новелою Коцюбинського "Подарунок на іменини". Тема новелі така рідкісна, що важко було знайти якісь паралелі та запозичення в творах чужих письменників шукачам тематичної залежності Коцюбинського.

Новеля "Подарунок на іменини" зриває маску безпомилливої законності карі смерті. Вона розкриває всю жорстокість цього

49. Там же, стор. 396.

акту та безсердечну, холодну закам'янілість людської душі, що виявилася в гострому контрасті спонтанної реакції схвильованого протесту молодого гімназиста під враженням страти.

Батько його, що репрезентує закон професією поліцейського чиновника, живе в "шкаралуші лялечки" прийнятого закону, що є для нього уосібленням справедливості й правди. Він нікого й нічого більше не бачить, крім беззастережного послуху начальству та своїх мрій про службову кар'єру. Жорстокість кари смерті не існує для нього до такої міри, що він потаємно привозить свого сина на місце страти, щоб в цей спосіб зробити йому незабутній на все життя подарунок на іменини.

Конфлікт між батьком і сином зростає в напрузі відмінних душевних настанов від враження, яке вкінці викликає цілковито змінену настанову, бо справедливість такого рода закону набирає проблематичного забарвлення в свідомості батька, в той час, коли в свідомості сина розбуджується через ненависть і бажання пімсти інстинкт убійника. Тому ця новеля розкриває, крім згаданої на початку, ще іншу глибшу правду про вдачу людини.

Коцюбинський не зображує поліцейського чиновника як потвору в людській шкірі, ані не засуджує його, а тільки показує його таким, яким він є. Він простакуватий і глупий, але на саму думку зробити синові приємність "лице його освітила добра усмішка і тепло спалахнули очі".⁵⁰ Під час екзекуції він намагався стримати руку, "що тремтіла од ліктя до кінчиків пальців і тарабанила дрібно в висок".⁵¹ А по екзекуції йому далі було тяжко зрозуміти невдячного сина, який є "кістка од його кости і кров од його крові".⁵² Водночас він турбується, що губернатор може вигнати його зі служби, а директор — сина зі школи. Проте враження від протесту і бунту сина на вид страти, від гострого оскарження та образ, запустило коріння сумніву, викликало непевність правоти закону страти. Неспокій, що народився в його душі, дратував, бо не давав розв'язки, — "не міг же він, батько і поліцейський чиновник, якого боялись навіть дорослі, скорятись і каятись перед якимсь шмаркачем".⁵³ Батьківська і службова повага та гордість не дозволяли йому на

50. М. Коцюбинський, "Подарунок на іменини", *Твори*, т. 2 (Нью-Йорк: Книгоспілка, 1955), стор. 389.

51. Там же, стор. 398.

52. Там же, стор. 399.

53. Там же, стор. 400.

це, але в його свідомості шкаралуша засліплення прорвалася і посіялось насіння пізнання.

Навпаки, його син, який ще довго не міг заспокоїтися від враження жаху езекуції, повний бунту проти свого, тепер незрозумілого й чужого, а колись такого улюбленого батька та проти Якіма, старого друга, що виняньчив його, а тепер чужого ката, снував думки ненависти та пімсти. Згадане враження від доброти батька, від його легкої руки, що завжди "так ніжно гладила його по голові", ⁵⁴ викликала бажання повіситися, щоб пімститися на батькові. А коли жаль йому стало самого себе, плюнував наточити сокиру і відрубати голову катові Якимові. І водночас перед його очима з'являлась ця жахлива картина: Гойдалась повішена чорна фігура, а з нею придорожні верби і телефонічні стовпи.

Де ілюзія, а де правда людської вдачі? Яку глибшу правду виявляє ця новеля?

За службовою вірністю, за власною корисливістю, за "невинною глупотою", якщо можна так назвати цей іменинний дарунок для сина, ховається звичайна примітивна людська істота, яка може в інших життєвих обставинах не обросла б шкаралушею байдужости. Нема лицемірства ані в словах поліцейського чиновника, ані в його дружини. Гонитва за службовим підвищенням засліпила все інше. І так само як поліцейський чиновник, його дружина з заплямованим минулим, готова знову на неморальний вчинок, щоб краще жити. Страх і водночас тиха радість проймала їх, бо син побив віце-губернаторського сина, перед яким він, поліцейський чиновник, "козиряв". Він і його дружина були такі однозгідні у всій їхній життєвій філософії, що повна гармонія панувала в хаті, "де зелена лямпа тепло світилась... як добре серце у грудях", де всі мрії кружляли навколо одної проблеми — "про кращі часи, коли його нарешті оцінять", ⁵⁵ і де зло вкралося як "хатній злодій", і ніхто його не відчував і не бачив.

Навпаки, невинний молодий хлопець, що сприймає і бачить дійсність такою, якою вона є, вільний від усяких упереджень, приписів закону, концепцій справедливости, жадоб добробуту, теорій про вірність начальству та турбот про свою кар'єру, через бажання пімсти здійснює в думках закон кари смерті.

Недарма Коцюбинський занотував у своїй записній книжці: "Убійник сидить в кожній людині, не з кожної тільки виходить".

54. Там же.

55. Там же. стор. 391.

І також: "Як багато мучеництва на землі! Навіть в календарі на кожний день записано кілька мучеників".⁵⁶

Проблема демаскування дійсності також майстерно опрацьована в етюді "Сміх". Світогляд імпресіонізму, згідно з яким "ми не знаємо правди дійсності, а тільки наші уявлення про неї, тому не дійсність як таку, а враження від неї повинні бути предметом творчого зображення",⁵⁷ виявляється в кожному найменшому складнику форми цього твору.

Єдине слухове враження від моторошного, жахливо-злорадного сміху наймички, бо "Слава ж Тобі Господи, дочекалися люди", що "панів б'ють",⁵⁸ концентрує в собі весь замисел автора і розкриває досі небачену правду так несподівано, як несподівано цей сміх прозвучав. В цьому моменті, від враження цього сміху, демаскується подвійна ілюзія, яка існувала на двох площинах, зовнішній і внутрішній.

Зовнішньою ілюзією була відданість служниці, яку досі в домі адвоката Валер'яна Чубинського вважали за відданого приятеля родини, за розсудливу, спокійну та добру жінку та якій довіряли опіку над дітьми і домашнє господарство. Все те, що було досі беззастережно певним і в правоті чого не було ніякого сумніву, нагло зникає, як поганий сон. І в той час, коли цього приятеля найбільше потрібно, коли вся родина стоїть перед загрозою дикого погрому, цей друг родини виявляється ворогом.

Рівночасно ворогом виявляються всі ті маси темного народу, що за поліпшення його долі віддано змагався адвокат Чубинський, з переконання демократ і ліберал. Він же витрачав свій дорогий час, їздив по селах і з таким запалом промовляв до селян, щоб розбудити їх свідомість, щоб нарід домагався своїх людських прав. І не раз "йому вдавалось так просто й яскраво змалювати протилежність інтересів тих, хто дає роботу, і тих, що мусять її брати, що навіть самому ця річ стала яснішою".⁵⁹ Він ніколи не сумнівався в ширості своїх намірів і глибоко відчував, що промови йому удавались, радіючи, коли йому плескали, бо "знав, що то б'є в долоні розбуждена свідомість".⁶⁰ І через те прізвище його стало ненависне поліції та з'явилося на списках ворогів уряду. А тепер, коли уряд нацьковує темні маси

56. М. Коцюбинський. "З записної книжки", *Твори*, т. 5, ред. С. Єфремова (Київ: Державне видавництво України, 1929), стор. 85.

57. Stammer, S. 34.

58. М. Коцюбинський. "Сміх", *Твори*, т.2 (Нью-Йорк: Книгоспілка, 1955), стор. 177.

59. Там же, стор. 171.

60. Там же.

народу на інтелігенцію і закликає нищити панів, від нього, що ризикував собою ради цього народу, всі відвернулися. Він чув, як за його плечима на вулиці шипіли: "Оратор!" А тепер так само радіє з його нещастя його наймичка. Чому? Перший раз це питання стало перед ним у всій своїй гостроті. І він побіг за наймичкою до кухні та "побачив те, біля чого проходив як той сліпий".⁶¹

В цьому моменті нищиться друга, внутрішня площина ілюзії, — зникає переконання власної правоти і появляється пізнання. Адвокат Чубинський вперше побачив, у якій нужді жила в його домі його наймичка. Він побачив

... босі ноги, холодні, червоні, брудні й порепані... як у тварини. Дранку на плечах, що не давала тепла. Землистий колір обличчя... синці під очима... Синій чад в кухні, тверду лаву, на якій спала... Зламану силу, що йшла на других... Сумне каламутне життя, вік у ярмі ... вік без надії... робота і все для других, щоб їм було добре...⁶²

Побачивши це він зрозумів, що не мав права домагатися від неї приязні. Він зрозумів теж, що даючи їй мізерну плату, вихваляв ще її за добрий характер. А тепер тільки дивувався, чому вона не страйкувала. Тепер також став зрозумілим і злісний "шипіт" за плечима на вулицях міста, тепер все стало зрозуміле. Його слова не збігалися з його ділом. Його теорії суперечили його власним вчинкам.

Те саме підкреслив Коцюбинський про отця Василя в етюдї "Лялечка". Раїсіне почування любови засліпило образ дійсности. Вона не бачила правдивої вдачі отця Василя і розхвалювала його перед селянами. Вони потакували їй, так само як наймичка Варвара своїм господарям, але в думці дивувались, "що слова проповіді і вчинки батющині не зовсім сходяться якось".⁶³

Колесник у своїх інтерпретаціях творів Коцюбинського за всяку ціну хоче накинути письменникові наміри боротьби проти "прогнилого" суспільства, на руїнах якого мало б постати "суспільство вільних і щасливих людей" комунізму.⁶⁴ Як ми вже не раз підкреслювали, про інших радянських критиків, це твердження Колесника відзначається тенденційністю. Однак він має рацію, пишучи, що в оповіданні "Сміх" "вся увага концен-

61. Там же, стор. 178.

62. Там же.

63. Коцюбинський, "Лялечка", стор. 388.

64. П. Й. Колесник. *Коцюбинський — художник слова* (Київ: Наукова думка, 1964), стор. 275.

трується на показі людини у внутрішній дії. Конфлікт, що лежить в основі сюжету, — психологічний. Але це не заважає розвиткові подій... досягти граничної гостроти і динамічності”.⁶⁵

Крізь довгі століття лунали слова, виписані на трикутному фронтоні храму Аполлона в Дельфах: “Пізнай себе самого!” Цей клич став центральним у світогляді імпресіоністів і Коцюбинський здійснював його своєю творчістю. З появою імпресіонізму почалася боротьба не за правильність ідеологій, концепцій чи різних теорій, а за правду пізнання себе. Цій єдиній правді служив Коцюбинський, тому творчість його є універсальною й вселюдською, навіть тоді, коли він черпав теми з сучасного йому українського життя.

Центральним твором Коцюбинського, що весь навантажений проблемою правди й омани, дійсності й ілюзії в житті людини є “Fata Morgana”. Назва повісти, що означає міраж, сама за себе найвиразніше говорить про основну тему та задум автора. Подібно як в інших творах Коцюбинського, ця назва висуває на поверхню сховану внутрішню і головну тему, яка розвивається паралельно з зовнішньою сюжетною темою. На відміну від інших коротких етюдів та новель, цей твір є більшого формату повістю, яка складається з двох частин. Кульмінаційну розв’язку подій у фабулі цього твору знаходимо аж у другій частині.

Розглядати сюжетну конструкцію цієї цікавої повісти та аналізувати її стилістичну техніку наскрізь імпресіоністичної методи не дозволяє обмежений обсяг цієї праці. Однак не можна оминати тих питань, що яскраво висвітлюють взаємозв’язок імпресіоністичного світогляду автора з його технікою, — його освоєння та зображення об’єктивної дійсності в образі людини.

З тематичного боку треба розглядати героїв твору і події з їх життя перед і під час революційних настроїв 1905 року, що завершувалося в соціально-економічних бунтах селян. Для них тоді революційні правди поставали й зникали, немов перед вимученими спрагою привид води в пустелі.

Вразливість української критики побільшується, коли Коцюбинський торкався в своїх творах болючих і дразливих проблем селянства, в яких всі політичні напрямки були сильно заангажовані. Наслідком цього, всі вони від радикально-національних і ліберально-демократичних до соціалістичних і крайньо марксистських хотіли використати небуденну творчість

65. Там же.

Коцюбинського як знаряддя своєї боротьби. Але це ніяк не вдавалося. Образ села, який Коцюбинський накреслив у "Fata Morgana", не вмiшався в ніяку пануючу політичну концепцію. Наслідком цього весь гомін широкої критичної думки вкінці вилився на взаємне обвинувачення в неправдивій інтерпретації політичного світогляду Коцюбинського, який завжди нав'язували його творчості. Іншими словами, на думку українських критиків, кожний письменник, що має якусь політичну концепцію у відношенні до своєї батьківщини, обов'язково мусить просувати її в своїх творах. Ця настанова спонукала навіть Якубовського зробити закид Коцюбинському в хисткості його характеру, в нечіткості світогляду ⁶⁶ та назвати його "безбатченком". ⁶⁷ Крім цього, виразно помітна суперечність у висловах Якубовського. В одному місці він називає імпресіоністичний літературний напрямок занепадницьким буржуазним декадентством і кризою літературного процесу, ⁶⁸ а в іншому, визнає його окремішню філософію як "цілу систему нового світосприймання", а його художній стиль і там же — як "найкращі досягнення доби"; творчість Коцюбинського як "одно з найцінніших надбань дореволюційної української культури". ⁶⁹

Якубовський, підсумовуючи всі критично-політичні оцінки світогляду Коцюбинського, цілком слушно засуджує суперечки літературної критики про тенденції політично-громадські в творчому доріжку письменника. Він справедливо заперечує визнання творчості Коцюбинського як "активного речника домагань української буржуазії", стверджуючи, що нема творів, в яких "він виступав би активним поборником національно-політичних і національно-культурних домагань української буржуазії".⁷⁰ На думку Якубовського, Коцюбинський так само не був й інтернаціоналістом. ⁷¹ У відповідь марксистам він пише:

Маючи великий розмах щодо змалювання життєвих явищ, діалектичним синтетиком у своїй творчості

66. Якубовський, "До питання про психоідеологію творчості Мих. Коцюбинського", стор. 16-17.

67. Якубовський, " 'Fata Morgana' Коцюбинського та наше 'сьогодні' ", стор. 165.

68. Якубовський, "До питання про психоідеологію творчості Мих. Коцюбинського", стор. 22.

69. Якубовський, "Проблема села в творчості Мих. Коцюбинського", стор. 40-51.

70. Якубовський, "До питання про психоідеологію творчості Мих. Коцюбинського", стор. 16.

71. Там же, стор. 17.

Коцюбинський ніколи не був. Цим висновком ми ще раз спростовуємо припущення декого про марксівський світогляд, або марксівську може й несвідому суть творів.⁷²

Якубовський вважає, що "ніхто не скаже, що цей твір "(Fata Morgana)" підпорядковано будь-якій, бодай нечітко окресленій програмі".⁷³ Однак він заявляє, що Коцюбинський цією повістю "не виконує в рішучу хвилину своєї історичної місії до 'найменшого брата' ".⁷⁴

Своїм твором "Fata Morgana" Коцюбинський відкриває сувору правду, оголену навіть від власних, може, найщиріших бажань її такою не бачити. В той час на Україні літературна критика ще не розуміла того сміливого служіння беззастережній правді на базі світогляду, у зв'язку з яким Чехов висловив думку, що "людина тільки тоді стане ліпшою, коли показати їй, якою вона є в дійсності".⁷⁵

В світлі цього світогляду розвінчання ідеального образу людини в її універсальному пляні об'єднується в "Fata Morgana" з розвінчанням ідеалізації селянства, що в сентиментально-народницьких концепціях надто сильно закорінилося в традиційній побутово-реалістичній літературі. Ця література виросла на любові до меншого брата, що йому письменники-народники співчували як жертві суспільної несправедливості. Разом з цим, побутово-реалістична література добачала в селянстві носія моральних вартостей та представника українських національних прикмет і традицій. Але насправді українські селяни в 19 столітті були далекі від тієї ідеалізованої картини, що її розмалювали письменники цього напрямку.

В повісті "Fata Morgana" Коцюбинський показує українського селянина як людину, хоч і побиту зовнішніми обставинами та внутрішніми комплексами, але в той сам час і як індивіда — з широкою гамою особистих і своєрідних прагнень, глибоких почувань і мрій. Водночас у цій повісті письменник розвінчує не тільки ілюзорні поняття інтелігенції про селян, але й власні прагнення та мрії кожної зокрема людини, зумовлені ілюзорним сприйманням дійсності.

72. Якубовський, " 'Fata Morgana' Коцюбинського та наше 'сьогодні' ", стор. 175.

73. Якубовський, "До питання про психоідеологію творчості Мих. Коцюбинського", стор. 16.

74. Там же, стор. 19.

75. (А. П. Чехов) Note-Book of Anton Chekhov, translated by S. S. Koteliansky and L. Woolf (New York: B. W. Huebsch, Inc., 1922), p. 94.

Українське село, як окремішня соціальна верства, виявилось в цій повісті розсічене на внутрішні антагоністичні групи від безхатніх найбідніших наймитів до відносно заможних господарів. Повість концентрується навколо безземельної, але з власною хатою й городом, родини Воликів. Всі селянські постаті та різноманітні події в селі неначе в'яжуться з життям цієї родини.

Як завжди, Коцюбинський і тут не дає докладних портретів своїх героїв. Він тільки кількома лаконічними деталями, короткими штрихами малює їх у моментальних враженнях, показуючи в цей спосіб їх особливий зовнішній вигляд та розкриваючи їх внутрішній світ.

Характеристика Маланки, її чоловіка Андрія і дочки Гафійки окреслюється на гострому контрасті їх відмінних індивідуальних особистостей. Маланка живе однією ілюзією, якою є мрія про власну землю. Протилежно до Маланки, Андрій ненавидить землю. В його уяві, земля, як засіб прожитку, несе з собою всі небезпеки химер природи, неврожаю та даремної важкої праці. Він живе одною ілюзією, якою є мрія про працю на фабриці з тижневою готівкою. Їх дочка Гафійка не подібна своїми ілюзіями ні до матері, ні до батька. Залюблена в Макарові Гуші, вона живе його мріями революційних правд. Крок за кроком розвінчує Коцюбинський всі їхні мрії, які врешті приводять всю родину до трагічної катастрофи.

Інші постаті, як індивідуальні одиниці, вплетені в тканину життя цієї родини. Вони пов'язані з нею не тільки зовнішніми подіями, але також внутрішніми психологічними вузлами однакових або протилежних переживань. Три головні постаті, що неначе стоять на найбільш віддалених лініях трикутника, — це наймит Хома, який живе в "колодязі" своєї ненависти до панів; Підпара, заможний господар, що живе в "колодязі" свого дорібку; Марко Гуша, пропагандист селянських прав, які хоче здобути легальним засобом страйку. Вони діють на селянську масу, "розпалюючи ті або інші сторони селянської психіки, тягнуть усю масу за собою в той або інший бік".⁷⁶ Іншим важливими факторами, що впливають на селянську масу, є поголоски і чутки, які приходять з-зовні.

І наскільки кожен селянин зокрема показаний як окрема індивідуальна одиниця, настільки в юрбі, він затрачає свої

76. І. Миронець, " 'Fata Morgana' в основних стильових виявленнях", *Коцюбинський*, збірка статтів, за ред. Ол. Дорошкевича (Харків-Київ: Державне видавництво "Література і мистецтво". 1931), стор. 128.

прикмети, і підлягає збірній безособовій психіці всієї маси. І як кожний селянин зокрема зображений в цій повісті крізь призму власного внутрішнього психічного світу, розбитого на широку гаму різних своєрідних почуттів, так само збірна психіка маси, як окрема одиниця, розбита на складний спектр збірних стихійних інстинктів.

Манера імпресіоністичної техніки в багатоповерховій конструкції широкого полотна повісти зливається в співзвучний ритм з динамікою змісту, що разом виростають на ґрунті імпресіоністичної методи освоєння дійсности.

"Любимим засобом автора при змалюванні масових сцен є полілог".⁷⁷ В масових сценах юрби народу злива голосів одиниць виявляє загальні погляди чи думки всіх, без різниці, ким вони висловлені. Коцюбинський використовує зміслові враження від такого багатоголосся для розкриття внутрішньої безособової психіки маси, що в цьому випадку виступає як збірна одиниця. Враження від полілога неначе просвітлює колективну свідомість психіки маси.

Маса, як необмежена скількість рівновартісних одиниць, на думку Гайгера, "творить аморфний агломерат, тобто безформну, незорганізовану, нерозчленовану збірноту",⁷⁸ що є "депозитарієм потенціальної енергії".⁷⁹ На думку Райвальда, "однією з фізіологічних функцій маси є саме абсорбувати людську особовість, включати її в ширшу одність".⁸⁰ Тому вона має, як пише Кульчицький, "антиіндивідуальну і антиперсональну напрямленість"⁸¹ і все "збіговище маси в одному часі, в одному місці, опановані одним настроєм, стає колиською юрби".⁸² Ця сила енергії, коли інертна маса перемінюється в юрбу, може бути продуктивною або деструктивною. Тим то юрба здібна виконати найбільш геройські або навпаки злочинні вчинки. Її енергія "може виявитися у виїмковій насназі однієї пристрасти, але може теж грати гамою змінливих почуттів".⁸³

77. Костенко, стор. 115.

78. Цитовано в статті О. Кульчицького, "Психосоціальні аспекти 'Мойсея'", *Записки наукового товариства ім. Шевченка*, 156 (Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто: НТШ. Свобода, 1957), стор. 71

79. Там же, стор. 73.

80. Цитовано в статті О. Кульчицького, "Психосоціальні аспекти 'Мойсея'", стор. 72.

81. О. Кульчицький, "Психосоціальні аспекти 'Мойсея'", *Записки наукового товариства ім. Шевченка*, 156 (Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто: НТШ, Свобода, 1957), стор. 73.

82. Там же.

83. Кульчицький, стор. 74.

Кульчицький говорить про процеси "психічного заражування", себто процеси гіпнози, "у яких юрба своєю потужністю, ставить себе на місці гіпнотизера та викликає настанову підданства 'гіпнотичної гіпотаксії' в людини, що охоплена юрбою".⁸⁴ Юнг, розглядаючи цю проблему на підставі своїх емпіричних дослідів, доводить існування архитипічних праобразів у підсвідомості людини. Коли ці архитипи в більшості збіговища людей однакові та впливають на поверхню свідомості, їх силі важко опертися окремії одиниці.⁸⁵

У "Fata Morgana" селяни мали дві альтернативи, які старалися здійснити провідники селянської маси. Коцюбинський пише, що Гуща говорив про спілку, Прокоп про волю, а Хома радив бити й палити,⁸⁶ щоб досягти свої мрії та бажання. "Гуща і Прокоп перемогли. Вони довели людям, що не треба палити та руйнувати народне добро. Не пан ставив будинки. Мужичі руки складали до бруса брус, до балки балку і все те мусить тепер служити на користь людям".⁸⁷ І ця альтернатива частково почала здійснюватися. Найвиразніше репрезентував і здійснював її зрівноважений та діловий Прокіп Кандзюба. Проте наприкінці перемогла друга альтернатива — пімстою та розбоєм здобувати свободу. Про те, що Прокопове розуміння селянської волі не було сприйнятливим для загалу народу, засвідчує фрагмент такої розмови: " — Чув? Свобода, воля, а яка воля? — Хіба я не знаю? Бити панів. — Я розібрав одразу. Дадено волю, щоб чорний народ стрібенив панів. Котрий, значить, живе з людської праці..."⁸⁸

Перемога другої альтернативи зосередила в собі всі ці архитипічні сили, що жили в підсвідомості довгими століттями в кожній окремії одиниці і випливали наверх свідомості в даному сприятливому моменті. Маса перемінилася в небезпечну юрбу, якої одинокою метою виявилось не досягнення своїх людських прав і прагнень, а злочинна пімста над тими, що віками знущалися над нею.

При кінці другої частини "Fata Morgana" Коцюбинський виявляє глибоке знання цієї рушіної сили озлобленої юрби, для якої найбільшою радістю було побачити пана в постолах, або як

84. Там же, стор. 75.

85. Jung, *Analytical Psychology: Its Theory & Practice*, p. 183.

86. М. Коцюбинський "Fata Morgana", *Твори*, т. 2. (Нью-Йорк: Книгоспілка, 1955), стор. 67.

87. Там же, стор. 81.

88. Там же, стор. 78.

він працює в стайні чи на полі. Доказом цього є також підпал маєтку пана, посівів, фабрики та нищення навіть приватного дому. Все те, що було збудоване їх власними руками і мало їм належати, вони руйнували з осатанілою приємністю. Отже архитипічною силою була в першу чергу пімста, а не намір змінити пануючий порядок, який позбавляв їх справедливости.

Архитипічний потенціал енергії діяв з такою деструктивною силою, що коли юрбу врешті опанував сліпий стихійний страх перед зорганізованою силою — страх, що "родив підлість"⁸⁹ — вона доконала самосуду над тими, яким сама зразу довірила провід. Цей психологічний процес, що відбувся серед українських селян, може хіба пояснити тільки довговікова неволя панщини, упокорення та страху, що зі всіма її психічними комплексами жила постійно в найглибших надрах підсвідомої психіки народу.

Для пояснення такого психологічного процесу маси дуже цікаво аналізує А. Камю події бунту римських глядіаторів-невільників під проводом Спартака. Страх, що опанував переможну юрбу невольників перед видом мурів Риму, перед упорядкованою силою, яка в дійсності була вже дуже слабкою, можна порівняти, на нашу думку, до страху, що опанував селян під впливом чуток про прихід козаків на допомогу землевласникам. Юрба доконує жакливого самосуду над своїм проводом і так само невольники убивають Спартака,⁹⁰ як про ці давні події розповідає Камю.

Яку глибоку правду відкриває ця жаклива дійсність? Чи були українські селянські маси готові до раціональної боротьби за свої соціальні та національні права? Чи міг Коцюбинський, побачивши таку дійсність, створити хоч натяк на синтезу майбутности селян, як цього домагався Якубовський?

Коцюбинський не знав і не міг передбачити, які наслідки принесе майбутня революція. Але він у своїм творі розкрив цю безнадійну майбутність. Останні рядки повісти немов показують образ теперішнього села, над яким і далі тріпаються "зорі, наче в небесному акваріумі... золоті рибки",⁹¹ — недосягнена *fata morgana* ілюзій та мрій.

Збагнення того, що принята правда є в дійсності ілюзією, приносить з собою дуже багато розчарувань у житті та часто осамітнює людину. Питання дійсности та ілюзії насуває нову проблему про ізольованість та самотність людини в творах Коцюбинського.

89. Там же, стор. 99.

90. A. Camus, *Człowiek zbuntowany* (Paryż: Instytut Literacki, 1958), str. 121-122.

91. Коцюбинський, "Fata Morgana", стор. 107.

ОЛЕКСА ПОВСТЕНКО: АРХІТЕКТОР І МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ

Петро Одарченко

1.

П'ятнадцятого січня 1973 року помер видатний український архітектор, мистець і мистецтвознавець, дійсний член УВАН і НТШ Олекса Іванович Повстенко.

За кілька тижнів до смерти О. Повстенко, не зважаючи на тяжку хворобу, записав деякі факти з свого життя й діяльності. На підставі цих даних і також інших матеріалів подаємо короткий нарис життєвого й творчого шляху О. Повстенка. Пишучи про свою роботу, О. Повстенко призначав свої записи для їх використання в ювілейній доповіді про нього. Відзначення 70-ліття з дня народження О. Повстенка плянувалося весною минулого року, але потім довелося відкласти до осені, а потім — через загострення хвороби — не було вже ніякої можливості влаштувати ювілейний вечір. І замість ювілейної доповіді, довелося писати ... посмертну статтю.

О. І. Повстенко хотів, щоб той, хто робитиме ювілейну доповідь про нього, спочатку розповів про його працю в Капітолії США. Отже, шануючи волю Покійного, подамо основні факти про тринадцятилітню працю О. Повстенка в архітектурному відділі Капітолія у Вашингтоні. Багато сил й енергії віддав він цій роботі, тяжкій, виснажливій. Виконуючи термінові завдання й доручення, О. Повстенко часто працював до глибокої ночі. Йому доводилося стоячи виконувати свої архітектурні проекти. Санітарно-гігієнічні умови не були сприятливі: приміщення було ... без вікон. Проте на запитання, чи ця робота задовольняла Олексу Івановича, чи вона йому подобалася, — він, не вагаючись, відповів, що йому, як архітекторові, ця робота була дуже до вподоби, вона була цікава для нього своєю багатого різноманітністю, вільним вибором високоякісних будівельних матеріалів, кращих зразків мармуру, орнаментального металу, бронзи тощо. Олекса Іванович казав, що він із насолодою розробляє свої проекти й допильовує, щоб

вони були здійснені. Звали його в Капітолії артистом і сеньйором — дизайнером. Доручали йому виконувати переважно роботи репрезентативні, де треба застосовувати акварель, тонкий орнаментальний рисунок для дереворізьби, бронзових відливів тощо, хоч йому не бракувало й звичайної щоденної архітектурної роботи. За словами Олекси Повстенка, "американські боси вміють завантажувати своїх підлеглих — і не тільки за головним фахом виконання, а й в суміжних ділянках". Отже й О. Повстенкові доводилося виконувати і скульптурні деталі, і декоративно-малярські роботи, і графічне оформлення книжкових видань Капітолія.

Прибувши до США в 1949 р., О. Повстенко вісім років працював в архітектурній фірмі Мілс-Петтікورد-Мілс. Йому довелося робити архітектурне оформлення фасад музейного будинку Смітсонівського Інституту в зв'язку з проектом його добудови. Репродукції цих проєктів-фасад потрапили в книгу анналів музею й послужили їх виконавцеві О. Повстенкові добрим атестатом. І тоді мало відомого американцям українського архітектора — з уваги на його високу кваліфікацію — прийняли на відповідальну архітектурну працю до Капітолія США.

1959 року до канцелярії головного архітектора Капітолія на посаду першого асистента прийняли архітектора М. Кампіолі, а на посаду архітектора-проектувальника — О. Повстенка. Як зазначає Олекса Іванович, роботи було багато — і то не тільки в самому будинку Капітолія, до якого саме тоді добудовували центральну східну частину, а також у сусідніх урядових будинках: Бібліотеки Конгресу, Найвищого Суду, будинків Сенату й Палати Представників, будинку Державного Ботанічного Саду тощо.

Асистент головного архітектора Капітолія М. Кампіолі завжди був перевантажений адміністративною роботою, тому то вся технічна частина проєктування була підпорядкована архітекторові О. Повстенкові. Наслідки дуже швидких темпів проєктування довелось відчути О. Повстенкові. Щоб виконати вчасно роботу, йому часто доводилося працювати поза визначені години, часом аж до півночі. Свою роботу О. І. завжди виконував бездоганно й досконало.

Однією з перших архітектурних робіт О. І. Повстенка був проєкт інтер'єру великої залі — вестибюля й вітальні особливого призначення (для видатних гостей) в центральній частині нової



Олекса Іванович Повстенко

східньої добудови Капітолія. Цей вестибюль поєднує входи до сенатської та конгресової частин Капітолія обабіч центральних мармурових зовнішніх сходів будинку, а також впроваджує в центральну ротонду першого поверху, де тепер розмішена історична архітектурна виставка Капітолія.

Своїми архітектурними формами вестибюль — як зазначає Олекса Повстенко — повинен був відповідати суміжній центральній ротонді, в якій концентрично розташовано сорок потужних дорійських колон і хрещатих склепінь для сприйняття на себе навантаження усієї центральної частини Капітолія. Архітектурне оздоблення оригінальних входових отворів, — за словами Олекси Івановича, — “повинно було бути пов’язаним з новим інтер’єром”. Далі Олекса Іванович розповідає: “Для внутрішнього оздоблення нової колонної залі-вестибюля застосовано найефектовніші породи мармурів США... Тиньковане склепіння стелі прикрашено квадратними кесонами з клясичними розетками в них. Вітальна кімната розташована проти входу у центральну ротонду першого поверху, запроєктована в іонійському ордері. Стіни її оздоблені канелюрованими пілястрами з іонійськими капітелями, круглими декоративними нішами для скульптурних бюстів та орнаментальними мотивами над дверними входами. Над входом до вітальної кімнати з боку вестибюля вкомпоновано орнаментований визолочений диск із зображенням президентського символу і могутності США — американського орла. Обидві кінцеві стіни залі, коло яких стоять спеціально запроєктовані мармурові столи для вартових при вхідних дверях до сенатської й конгресової частин Капітолія, також оздоблені визолоченими орлами, але цей авторський задум не був відповідно виконаний.”

Згодом, як зазначає Олекса Іванович, до цієї залі долучився “типовий американський бізнес — тут збудовано офіційний “інформаційний стіл”, а насправді тут був продаж сувенірів Історичного товариства Капітолія. Залю-вестибюль спроектовано з таким розрахунком, щоб у ній в недалекому найбутньому могло вміститися дванадцять бронзових статуй державних мужів Америки”.

Року 1961 головний архітектор Капітолія Дж. Стюарт звернув увагу Конгресу США на свій грандіозний проєкт побудови нових будинків для Бібліотеки Конгресу. Згідно з цим проєктом цілий комплекс будинків мав зайняти п’ять кварталів. В одному з музейних відділів плянували встановити увесь розібраний у 50-х рр. портик Капітолія для його збереження й експозиції. Над цим проєктом працювали два архітектори — М. Кампіолі й О. Повстенко. Але пізніше Конгрес відхилив цей проєкт. Натомість тепер, як зазначив О. Повстенко, будується лише п’ята частина задуманого раніше проєкту.

Далі О. Повстенко розповів, що влітку 1962 року він одержав цікаве архітектурне завдання — виконати шкіцевий проєкт підземних гаражів для Конгресу. Потім він розробив проєкт чотириповерхової забудови внутрішнього двору Капітолія для додаткових приміщень Конгресу. А ще пізніше О. Повстенко розробив проєкт архітектурної експозиції для центральної ротонди першого поверху Капітолія, експозиції для важливих історичних актів та інших документів у будинку Найвишого Суду; експозиції для рідкісних книг, гравюр, авторських рукописів, музичних творів у будинках Бібліотеки Конгресу. З дозволу головного архітектора Капітолія проєкт виставових стендів Бібліотеки Конгресу використав Королівський Музей у Лондоні.

Ще варто згадати одну з репрезентативних робіт Олексі Повстенка — це його проєкт фасад плянованої добудови нового Сенатського будинку.

Останнім часом О. Повстенко виконував загальні й детальні рисунки фасад Капітолія. Ці рисунки використає архітектурна фірма, яка виконуватиме проєкт добудови західньої частини Капітолія.

За проєктами О. Повстенка виконано також багато інших робіт: бронзові канделябри в головних канцеляріях Капітолія, а також Бібліотеки Конгресу; бронзові меморіяльні таблиці; різьблені оздобы годинників у Капітолії; бронзові ліхтарі в портиках Сенату й Конгресу, тощо. Крім того, О. Повстенко виконав багато графічних робіт для видань Капітолія.

О. Повстенко хотів, щоб ця мало відома українському громадянству ділянка його роботи була належно освітлена, і тому він докладно розповів про свою роботу в архітектурному відділі Капітолія. Він не раз підкреслював, що ця робота була для нього приємна, бо тільки в архітектурному відділі Капітолія він мав змогу виявити свою творчу ініціативу та свої мистецькі здібності. В інших фірмах, де йому доводилося раніше працювати, вимагали головно швидкості в роботі. Проте були й винятки: фірма Гораса Пізлі й Франка Кола доручила Олексі Повстенкові оформити проєкт реконструкції "Космос Клюб" та будинку Корейського посольства. А фірма Міллс-Петтікорд-Міллс дала можливість архітекторові Повстенкові виявити його вміння в оформленні проєкту добудови Смітсонівського Інституту.

Подамо тепер короткі біографічні дані. Олекса Іванович Повстенко народився 25 лютого 1902 року в селі Хашовій, Гайсинського повіту на Поділлі в селянській родині. Згідно з короткими автобіографічними даними, переданими авторові цієї статті, Олекса Повстенко в роки Української Революції був козаком Богданівського полку 6-ої Запорізької дивізії. Року 1927 закінчив Волинський Індустріяльний Політехнікум. Пізніше він закінчив аспірантуру при Науково-Дослідному Інституті Промислового будівництва в Харкові. Від 1929 до 1934 року О. Повстенко викладав у Харківському Будівельному Технікумі (курси будівельної справи та будівельної механіки) та в Інженерно-Будівельному Інституті (курс — будівельні матеріали). У ці роки О. Повстенко працював на посаді інженера-архітектора в Науково-Дослідному Інституті проектування металургічних заводів (ГППРОМЕЗ), на будівлі Харківського Центрального Поштамту, в будівельному відділі Наркомосу України та в проектному відділі Управління Південних Залізниць.

1935 року О. Повстенко переїхав до Києва і працював тут на посаді архітектора Наркомосвіти України. З 1937 р. він був завідувачем Кабінету архітектури та керівником відділу підвищення кваліфікації архітекторів при Республіканському правлінні Союзу Архітекторів України.

З 1939 до 1941 р. Олекса Іванович був членом Наукової Ради Софійського Архітектурно-Історичного Музею, а з 1941 р. — директором цього Музею. Олекса Іванович урятував українську святиню від знищення під час Другої світової війни, а пізніше написав про неї свою цінну монографію. Про героїчний вчинок Олекси Повстенка докладно розповів Леонтій Форостівський у своїй книжці *Київ під ворожими окупаціями* (Буенос Айрес: Видавництво Миколи Денисюка, 1952). На 22 стор. цієї книжки читаємо: "Собор св. Софії більшовики теж плянували знищити. Вже майже перед втечею з Києва на територію городка, де міститься Собор, заїхала автомашина з вибуховими речовинами для мінування. Врятування нашої національної святині маємо завдячувати героїчній відвазі п. О. Повстенка, який не допустив цього злочину, переконавши 'патріота' у військовій шинелі (шо мав мінувати Собор) машину з вибуховими речовинами повернути назад." Коли б не цей відважний і дуже ризиковний у ті часи спротив, то Софійський Собор зазнав би тієї самої долі,

що й Успенський Собор Києво-Печерської Лаври. В одному з листів, одержаних О. І. Повстенком від його колишньої секретарки Ніни Булавицької, читаємо таке цінне свідчення: "Не раз згадую Вас і той день, коли Ви врятували Софію від руїни. Я абсолютно певна, що лише Вам треба завдячувати, що ми не втратили і Софії, бо ж я була чи не єдиним свідком розмови між Вами і солдафоном, який перед відступом Червоної армії прийшов шукати підвалів у Софії. Чи знають за це на Україні і чи Загребельний використав це у своєму творі (хоч і вживаючи зовсім інших загарбників)."

До 1943 року за проєктами архітектора О. Повстенка збудовано ряд будинків для шкіл, бібліотек та клубів у різних містах України: Київ, Харків, Дніпропетровське, Запоріжжя, Херсон, Умань, Переяслав, Новоград Волинський, Шепетівка. Найбільше шкільних будинків за проєктами О. Повстенка побудовано на Донбасі.

Крім того, О. І. виконав проєкти для таких будов: Криворізький і Черкаський педагогічні інститути, Науково-дослідний Інститут педагогіки в Харкові, будови на Південній залізниці, житловий будинок інженерно-технічних робітників у Харкові, проєкт Харківської Астрономічної Обсерваторії (коло міста Люботина) та інші архітектурні об'єкти.

З 1937 року О. Повстенко брав участь у мистецьких виставках у Києві, Харкові, Одесі й Львові.

За період своєї діяльності на Україні О. Повстенко опублікував чимало праць. Головніші з них такі: *Будівельна справа, Курс підвищення кваліфікації робітників*, Харків, 1931; *Проекти шкіл*, В-во НКО УРСР, Х. 1932; *Проект однокомплектної школи-семирічки*, Х. НКО, 1932; *Альбом проєктів сільськогосподарського будівництва*, Держплан, Х. 1933; "Батьківщина Т. Г. Шевченка в її минулому і сучасному," *Архітектура Радянської України*, ч. 2, 1939. Київ; "Архітектурні роботи Т. Г. Шевченка," *Архітектура Рад. України*, 2, 1939 (співавтор І. І. Машков); "Стильові особливості барокко на Україні в 17-18 ст.," *Архітектура Рад. України*, 10, 1940; "Словник архітектурних термінів." Цей словник друкувався майже в кожному числі журналу *Архітектура Рад. України* впродовж 1939-1941 рр.

Про деякі праці О. І. Повстенка були згадки навіть у деяких адянських виданнях останніх років. М. Шагінян у своїй цінній

книжці *Тарас Шевченко* (Москва, ОГИЗ, 1946) на стор. 347 згадує статтю І. І. Машкова і О. І. Повстенка "Архітектурні роботи Т. Г. Шевченка". Проте в інших, пізніших виданнях праці М. Шагінян немає вже ніякої згадки про використану літературу і про статтю І. І. Машкова і О. І. Повстенка.

Дві праці О. І. Повстенка відзначено в київському академічному виданні: *Т. Г. Шевченко. Бібліографія літератури про життя і творчість*, том 2. Київ, Видання Академії Наук УРСР, 1963. На стор. 196 під ч. 2055 зареєстровано статтю про архітектурні роботи Т. Г. Шевченка (*АРУ*, 2, 1939) і статтю "Батьківщина Т. Г. Шевченка в її минулому і сучасному" (*АРУ*, 2, 1939).

"Словник архітектурних термінів" О. І. Повстенка, друкований в 1939-1941 рр. в *Архітектурі Рад. України* тепер використовують фахівці-мовознавці в *Словнику української мови*, що почав виходити в Києві в 1970 р. у виданні Інституту Мовознавства ім. О. Потебні Академії Наук УРСР. У першому томі цього словника (що має вийти в 10 тт.) використано архітектурні терміни О. І. Повстенка з точним зазначенням чисел журналу *Архітектура Радянської України*, але без зазначення автора "Словника архітектурних термінів". Зокрема використано такі терміни: абака, акант, атланти, барокко, Візантійська архітектура та ін.

3.

З кінця Другої світової війни починається другий період життя й діяльності О. І. Повстенка. За винятком короткого перебування у Львові, де в 1943 р. у Мистецько-промисловій школі О. Повстенко читав курс історії українського мистецтва, весь цей період охоплює роки, коли О. Повстенко жив і працював поза межами України, спочатку в Німеччині, а потім у Сполучених Штатах. Впродовж 1946-1949 рр. О. Повстенко провадив педагогічну роботу в Українському Вільному Університеті, а наукову роботу в Українській Вільній Академії Наук. Одночасно брав участь у мистецьких виставках в Авгсбурзі, Мюнхені, Берхтесгадені та в інш. містах. Слід також згадати, що в 1944 р. О. Повстенко розробив проєкт будинку управління електростанції в м. Нітра на Словаччині.

Не зважаючи на дуже несприятливі умови таборового життя в Німеччині, О. Повстенко невтомно працював над вивченням архітектурних і мистецьких пам'яток України і в наслідок цієї

науково-дослідної роботи опублікував ряд цінних праць. Ще у Львові він надрукував свою статтю "Княжий Чернігів" (*Наші Дні*, 2, 1944). У Німеччині вийшли в світ такі праці О. Повстенка: *Київ. Альбом архітектурних пам'яток нашої столиці*, Авгсбург, 1946; *Історичні пляни Кисва* (у співавторстві з проф. П. П. Курінним), Авгсбург, В-во УВАН, 1946; "Фрески і мозаїки катедри св. Софії в Києві," *Українське мистецтво* Альманах УСОМ, ч. 1. Мюнхен, 1946; "Фрески і мозаїки Михайлівського (Дмитрівського) монастиря в Києві," *Українське мистецтво*, ч. 2, Мюнхен, 1947; "Київська катедра св. Софії як оригінальна пам'ятка української національної архітектури," *Укр. Вісті*, 92, 17 листопада, Ульм, 1949.

У Німеччині О. І. Повстенко розпочав свою працю над виданням свого курсу *Історія українського мистецтва*. Перший зошит цієї праці вийшов у видавництві "Час" у 1948 р. (Нюрнберг-Фюрт). На цей перший зошит прихильну рецензію написав проф. Вадим Щербаківський. Відзначивши окремі незначні недоліки, рецензент дав дуже позитивну загальну характеристику цієї праці: "Перший випуск праці п. Повстенка свідчить про нього, як про визначну наукову силу. Він є автором цікавим, має у своєму розпорядженні багато наукового матеріалу і то доброго, і, не вважаючи на незвичайно тяжкі обставини, в яких перебуває, робить добре діло. Видно, він має багато енергії і впертости, має здібності й знання, а до того є добрим рисівником, про що свідчать його рисунки". (*Літературно-Науковий Вісник*, кн. 2, 1949).

Рецензуючи статтю О. Повстенка "Фрески і мозаїки св. Софії в Києві", надруковану в ж. *Українське мистецтво*, проф. В. Г. Кричевський підтримав висновки автора статті про місцеве, київське походження плану й загального вигляду катедри св. Софії, а не про яесь греко-візантійське: "Архітект Повстенко в своїй статті підносить твердження, що "конструктивні особливості Київської Софії, як і її архітектурні форми та внутрішня оздоба, хоч і наслідують візантійсько-романські впливи, проте мають своєрідний давньо-український характер". Дозволю собі трохи довше спинитися над цим питанням, щоб підтвердити, що висновок архітекта Повстенка має солідну історичну основу. І от, всупереч іншим дослідникам, які намагалися відшукати первовзір св. Софії і в Царгороді, і в Солуні та в інших містах Візантії, в Болгарії й Грузії, архітект Повстенко вказує, що її первовзір був тут же, в Києві — в Десятинній Церкві. П'ятинавовий плян храму св. Софії з п'ятьма

вітварними апсидами й двома галеріями, є повторений, розвинутий і поширений плян Київської Десятинної церкви, яка мала три нави й три апсиди й партерові галерії.”

Переїхавши до Сполучених Штатів, О. Повстенко, не зважаючи на виснажливу заробітчанську працю, знаходить час і для своєї наукової та мистецької праці. Самотужки, працюючи на веритайпері, О. Повстенко видає окремими зошитами свою чудову працю *Золотоверхий Київ*. Автор, сполучаючи в своїй особі фах інженера-архітектора, історика українського мистецтва, хист талановитого мистця-художника, здібності педагога-професора вищої школи, науковця і літератора, — зумів показати всі свої різносторонні здібності у виданні цієї прекрасної праці про високомистецькі пам'ятки столиці України. З приводу появи перших двох зошитів відомий український учений В. Шербаківський з захопленням пише: ”Автор книги Олекса Повстенко є вчений архітект і мистецтвознавець, одночасно артист-маляр. Він сам креслить пляни київських церков і подає власні реконструкції, дуже добросовісно й гарно виконані. Накреслені ним різьблені оздобы кам'яних плит на хорах св. Софії, а також орнамент підлоги — роблять сильне враження. Виклад стислий і науковий... Книга *Золотоверхий Київ* буде правдивою оздобою кожної бібліотеки, а в кожного українця буде дорогоцінною настільною книгою, якою він може похвалитися перед кожним чужинцем, показуючи йому наочно висоту культури нашої старої столиці, витвір нашого, а не московського народу... *Золотоверхий Київ* проф. О. І. Повстенка — це розкішний плід його довголітньої праці, великого ентузіязму та глибокої любови до українського мистецтва і української національної справи.” (*Визвольний Шлях*, 4, 1955, Лондон). На закінчення своєї рецензії проф. В. Шербаківський закликає українське громадянство підтримати автора швидкою передплатою.

З захопленням зустрів появу *Золотоверхого Києва* д-р Д. Бучинський. Ось кілька уривків із його рецензії: ”Вже само ім'я проф. Олекси Повстенка дає повну гарантію про високу клясу *Золотоверхого Києва*, як під оглядом науковим так і мистецьким. Ніяких найменших застережень не залишають ні за читачем, ні за критикою перші чотири зошити, а навпаки, вони ясно говорять, що книга достойна не тільки автора, нашої науки, ... а достойна нашого національного імені. Сам факт, що автор взявся за видання цієї книги, подивувідний... Багатство ілюстративного матеріялу: пляни, фотографії наших старих

рукописів і перводруків, фотографії церков, зразків церковного мистецтва, репродукції старих гравюр, фресок, фотографії мозаїк, орнаментів хрестів — такі чудові й рідкісні, що дійсно годі ними налюбуватися, годі здержати подив до великого мистецького духа наших предків. ... Автор все, що від нього було залежне, зробив. Остання відповідь за нашою громадою". (*Українська Думка*, 30 травня, 1957).

На превеликий жаль, на заклики проф. В. Щербаківського, д-ра Д. Бучинського та інших українська громада не відповіла належно. Через відсутність підтримки, належного числа передплатників і разом з цим відповідних матеріальних засобів на видання цієї цінної праці автор не зміг видати запланованих 12 зошитів, видав тільки 5 зошитів.

На запитання, чому О. Повстенко не звернувся до якогонебудь видавництва з пропозицією видати *Золотоверхий Київ*, він з гіркою посмішкою відповів: "Рятувався від еміграційного лихварства." І далі О. Повстенко розповів, що він звертався до кількох видавництв, але з того нічого не вийшло. Продовжуючи розмову, сказав: "Але буває значно гірше, коли ви вже попалися якомусь видавництву. Здали туди все готовісіньке до друку: тексти кількома мовами, графічні роботи до кожного розділу, кольорові вкладки, кліше тощо. І от редакція, прибравши все це до рук ще в 1947 році, і не думає про видання книжки. Автор перестав існувати для неї." На запитання: "Кого ж ви маєте на увазі?" — Олекса Іванович відповів: "Мова йде про видавництво "Українське Слово" в Парижі й про мою працю під назвою *Українське національне мистецтво*."

Року 1954 у виданні Української Вільної Академії Наук у США вийшла в світ найвидатніша праця О. Повстенка *Катедра св. Софії у Києві*. Ця велика, солідно опрацьована монографія — плід довголітньої науково-дослідної роботи — вийшла окремою книжкою на 472 сторінки в розкішному і високомистецькому оформленні з 336 ілюстраціями. Текст книжки подано двома мовами — українською й англійською. Автор докладно розповів про історію Катедри св. Софії, про варварське нищення іконостасів та мистецьких цінностей. Аналізуючи архітектурні особливості Софійської Катедри, О. Повстенко доводить, що плян собору має безпосередньо київське походження. Вузькофаховий характер має третій розділ "Обміри, реставрації і наукові дослідження архітектури Катедри св. Софії". Далі автор подає опис внутрішньої оздобы собору, опис мозаїк і фресок. В

останньому розділі подано цікаву історію монастирських будов на подвір'ї собору.

Монументальна праця О. І. Повстенка здобула високу оцінку з боку фахівців і численних рецензентів. Коли президент УВАН у США проф. М. О. Ветухів показав цю розкішно видану книгу своїм колегам у Колюмбійському університеті, то, як свідчить Л. А. Дражевська, один учений, переглянувши цю книгу, сказав: "Якби ваша Академія більш нічого не зробила за увесь час своєї діяльності, то все одно вона цим виданням виправдала б своє існування." У *Бюлетені* УВАН (ч. 15, липень 1956) вміщено уривки деяких рецензій на працю О. І. Повстенка. Артур Войс у квітневому числі "American Slavic and East European Revue" зазначає, що Катедра св. Софії у Києві тепер вперше висвітлена у докладній науковій праці англійською мовою.

Відомий учений-візантолог Коннет Конант у науковому журналі "Speculum" (жовтень 1955) пише, що він у 1935 році був у Києві і докладно ознайомився з мистецькими цінностями Катедри св. Софії. Тепер він розуміє ту велику гордість, з якою Українська Вільна Академія Наук у США показує цю величну українську пам'ятку. К. Конант стверджує, що "автор книги правильно зазначає, що на цій величній будові від самого початку був український вплив."

В журналі "Ukrainian Quarterly" С. Гординський написав: "Це чудова книжка, яка кожного зачарує почуттям прекрасного і буде одночасно відкриттям для наукового світу, бо жодна інша книжка про Катедру св. Софії не містила подібного багатства прекрасно виконаних ілюстрацій".

Прихильну рецензію написав також Джордж Гамільтон у квітневому числі "Russian Revue".

Які відгуки були на Україні на працю О. І. Повстенка? Поперше, офіційні радянські чинники були дуже занепокоєні виходом у світ цієї монументальної книги про Софійський Собор у Києві, та ще й англійською мовою. Треба було поспішно протиставити цій праці радянське видання. І от 1960 року у Києві видано книжку М. Й. Кресального *Софійський заповідник у Києві*. Про поспіх цього видання свідчить відсутність покажчика, хронології та переліку ілюстрацій.

Року 1961 на видання книги О. Повстенка *Катедра св. Софії* з'явився відгук у книзі проф. М. Каргера *Древний Киев* (т. 2,

Москва-Ленинград, стор. 42-48). Проф. М. Каргер, хоч і погоджується з проф. О. Повстенком про споріднення архітектурних плянів і будівельних конструкцій Катедри св. Софії й Десятинної Церкви, проте він називає Олексу Повстенка "воинствующим украинским буржуазным националистом" і зазначає, що книга О. Повстенка має "злобно-клеветнический характер".

Про ці відгуки О. Повстенко докладно пише в своїй брошурі *Катедра св. Софії у Києві й доля архітектурних пам'яток Великокняжої доби України* (Нью-Йорк, НТШ, 1969).

У 1950-60 рр. О. Повстенко опублікував багато статей в журналі *Нові Дні*, зокрема такі праці: "Золоті Ворота" (*Н. Д.*, ч. 36, 1953), "Церква св. Андрія Первозванного у Києві" (*Н. Д.*, ч. 50, 1954), а в 1972 р. з'явилася цікава стаття "Церква Різдва Христового у Києві на Подолі (церква усипальниці Великого Кобзаря)" (*Нові Дні*, ч. 267, 1972).

В журналі *Нотатки з мистецтва* були надруковані такі статті: "Мистецька данина Шевченкові у творчості київських графіків" (*Н. М.*, 4, 1966); "З рідним народом — до вершин рідного мистецтва" (там же, 5, 1966). Заслуговує уваги також стаття О. Повстенка — "Лемківщина та її мистецтво" (*Свобода*, 8-11 червня 1968 та *Новий Шлях*, 20-27 липня 1968).

О. Повстенко часто виступав із науковими доповідями на наукових конференціях УВАН і НТШ, а також на зборах різних громадських організацій. Згадаймо деякі з цих доповідей. На мистецтвознавчій конференції УВАН в Авгсбургу О. Повстенко прочитав доповідь на тему "Стильові особливості і самобутні національні форми барокко України в 17-18 ст." (Квітень 1946); на конференції УВАН у Новому Ульмі (1946) виступив із доповіддю "Внутрішнє і зовнішнє оздоблення будов і храмів гетьмансько-козацької доби".

У Нью-Йорку на конференціях УВАН О. Повстенко читав такі доповіді: "Архітектура старого Києва" (1950), "Українська архітектура в малярській творчості Шевченка" (1964), "Межигірський Спас у творчості Шевченка" (1966) та інші. У Вашингтоні на конференціях Групи УВАН О. Повстенко часто виступав із доповідями на мистецькі теми, зокрема про мистецьку творчість Т. Г. Шевченка: "Чигирин і Суботів у поетичній і малярській творчості Т. Г. Шевченка" (1967), "Шевченкова "Мальовнича Україна" (1968).

У Нью-Йорку на урочистій науковій конференції НТШ О. Повстенко виступив із доповіддю на тему "930-ліття катедрального храму Київської св. Софії і доля архітектурних пам'яток великокняжої доби України" (1968). Цю доповідь видано окремою брошурою у виданні НТШ. У Вашингтоні в Осередку НТШ він прочитав доповідь "Саркофаг Великої княгині Ольги" (1969). Цю доповідь також у скороченому вигляді надруковано в ж. *Нові Дні* (січень, 1970). Згадані доповіді — це тільки невелика частина численних виступів О. І. Повстенка на наукових засіданнях та конференціях.

У Сполучених Штатах проф. О. Повстенко виготував 1956 р. архітектурний проєкт Храму св. Симона в Парижі. Цей проєкт — українське барокко з гетьмансько-козацької доби. О. Повстенко пожертвував увесь належний йому гонорар (750 дол.) на побудову цього храму. Ще раніше — 1949 року — проф. О. Повстенко разом із архітектором Ю. Корбіним виготував проєкт Катедри Пресвятої Тройці у Вінніпезі.

За проєктом О. Повстенка виконано також іконостас Української Православної Церкви св. ап. Андрія Первозванного у Вашингтоні.

Проф. О. Повстенко був не тільки архітектором-інженером, не тільки автором багатьох архітектурних і мистецьких проєктів, не тільки видатним істориком українського мистецтва, зокрема церковного мистецтва, а ще мистцем, що створив багато прекрасних оригінальних картин. Мистецькі твори О. Повстенка демонструвалися на багатьох мистецьких виставках у Києві, Харкові, Одесі, Львові, Авґсбурзі, Мюнхені, Берхтесгадені, Карсфельді, Баден-Бадені, Нью-Йорку, Філядельфії та у Вашингтоні.

Мистецька спадщина О. Повстенка — це окрема велика тема для поважної наукової розвідки.

Така була велика й різностороння діяльність проф. О. Повстенка, дійсного члена Української Вільної Академії Наук і Наукового Товариства ім. Т. Г. Шевченка.

Не зважаючи на дуже несприятливі умови для творчої й наукової праці, Олекса Повстенко зробив дуже багато. Він був людина скромна, не любив ніякої самореклями, не гнався за славою, за похвалами критики. Бували випадки, коли деякі рецензенти, вихваляючи найвидатнішу працю О. Повстенка про Катедру св. Софії у Києві, не згадували імені автора цієї

прекрасної книги і цим, може без усякої упередженої злої думки, безперечно ображали автора. Але О. Повстенко не звертав на це уваги. Для нього важлива була не власна слава, а цінні наслідки його праці. Не гнався О. П. і за грошима. Багато, дуже багато годин, призначених йому на відпочинок, на поліпшення здоров'я, він потратив на громадську роботу, на писання своїх наукових і науково-популярних праць, статей для журналів, на підготування доповідей — і за це він не одержував ніякого гонорару, ніякої винагороди. Зокрема багато зробив О. Повстенко для Української Церкви, опрацьовуючи багато архітектурних проєктів церков та іконостасів.

Ця надмірна додаткова праця, громадська праця поруч із обов'язковою заробітчанською працею, передчасно виснажила сили й призвела до тяжкої хвороби. Духовні сили були міцні, але фізичні сили занепадали. І немов передчуваючи неминучий кінець, Олекса Іванович в останні роки свого життя виявляв особливо велику творчу енергію, намагаючися за всяку ціну виконати намічені пляни. Перед ним стояли великі й відповідальні завдання закінчити розпочаті й виконати нові архітектурні проєкти в Капітолії. І одночасно перед ним стояли відповідальні завдання його творчої наукової і мистецької праці для української національної культури: треба остаточно підготувати до друку вже майже готову монографію про Михайлівський монастир у Києві, треба видати підготовану працю про архітектурні пам'ятки України-Руси, про гетьмансько-козацький стиль барокко, треба видати словник української архітектурної термінології. Ці пляни залишились невиконані...

Але ж те, що встиг зробити О. І. Повстенко, становить великий вклад в українську національну науку і культуру, великий вклад і в загальнолюдську культуру.

МУЗИКОЗНАВЕЦЬ — ПІОНЕР

Роман Савицький, мол.

Велике й особливе значення має діяльність і спадщина проф. д-ра Зіновія Лиська. Він був одним із найбільш активних музичних діячів нашого часу: композитор, піаніст, педагог, редактор, критик та музикознавець — це скаля його зацікавлень. При тому З. Лисько не використовував своїх кваліфікацій на вигідну чи популярну працю. Часто брав він напрям "проти течії" та з сміливістю піонера-новатора поширював із друзями-однодумцями вузькі, надто традиційні музичні обрії передвоєнної Галичини, а потім еміграції. Недоліки нашого музичного життя відчував він гостро й виразно.

Та сумного дня 3 червня 1969 і його турботи та праця припинились, а обширна його спадщина стала вже предметом спокійної, уважної аналізу. Завдяки його Вшан. дружині, Докії Лисько, сьогодні на підставі впорядкованого архіву можна докладніше накреслювати діяльність цього музики. Та в межах однієї статті неможливо охопити всі ділянки його праці навіть у загальних рисах. Тому свідомо залишаю на боці діяльність З. Лиська як критика, а його чималу творчість композитора згадую лише частково. Така метода вможливує докладніше спинитись над головними музикознавчими працями З. Лиська, у яких його піонерські заслуги найбільше наявні.

З. Лисько народився 11 листопада 1895 р. у Ракобутах (повіт Кам'янка Струмилова, Галичина). В рр. 1906-14 студіював у Вишому Музичному Інституті ім. Лисенка у Львові (кляса фортепіяну М. Крушельницької і кл. теорії С. Людкевича). У 1913 закінчив Академічну гімназію, Львів. Студіював приватно у В. Барвінського (гармонія, Львів, 1922) і у Ф. Якименка (композиція, Прага, 1924). Абсольвував Музикологічний відділ Карлового Університету (Прага, 1926) у Зденека Неєдлі, а докторат осягнув 1928 р. в Українському Вільному Університеті в Празі. В той час студіював теж у Чеській Державній Консерваторії в Празі (абсолюторія 1927, кл. композиції К. Б. Їрака) і закінчив Школу Майстрів 1929 р. у тій же консерваторії (кл. композиції Й. Сука).

Як педагог, З. Лисько був викладачем у класах композиції, теоретичних предметів і фортепіану в різних школах, як ось Український Педагогічний Інститут ім. Драгоманова в Празі (1925-29), Харківська Консерваторія (1930-31), Вищий Музичний Інститут ім. Лисенка (Стрий-Львів, 1931-39), Львівська Консерваторія (1939-1944). З. Лисько був основником та директором Музичної Школи у Міттенвальді, Баварія (1946-1950) та директором а опісля президентом Українського Музичного Інституту Америки та професором кл. фортепіану і теорії УМІ (1961-69).

У 1930 рр. З. Лисько був заступником голови Музикологічної комісії Наукового Т-ва ім. Шевченка. Після приїзду до Америки він був дійсним членом тутешнього НТШ, Української Вільної Академії Наук та головою Музикологічної секції УВАН.

Риса новатора з'явилась у З. Лиська ще в час музичних студій. В юнацькому віці скомпонував він фортепіановий концерт — музична форма в тому часі майже незнана в українській музиці. В час студій у Празькій Консерваторії він написав Сонату для фортепіану (1927), Струнний квартет (1928), а в році 1929 симфонічну поему *Тризна*, яка виконувалась у Львові, Києві й Харкові. Тодішню творчість З. Лиська описали чеські педагогічно-композитори Йозеф Сук і Вітеслав Новак. Їхня офіційна характеристика з диплому Школи Майстрів Празької Консерваторії (1929) підкреслює значне поліфонічне багатство та темперамент композицій З. Лиська. Хоча цей документ зберігся, то з вичислених угорі творів до нас дійшов лише квартет. У роки 2-ої світової війни сильно потерпів і пізніший композиторський доробок З. Лиська.

На жаль, вузькі рами передвоєнного галицького життя не сприяли широкій композиторській діяльності. З. Лисько продовжує komponувати, щоб пізніше дати ще чимало світських або церковних творів (згадати б хоч Недільні Тропарі знову ж у новому, сміливому звучанні), проте його композиторська праця сходить дедалі на другий плян. Сьогодні з перспективи років розуміємо цю ситуацію краще, ніж міг її розуміти молодий композитор у 1920 рр. Це ж були роки, коли Галичина шойно пробуджувалася до нового, професійного етапу в музичному житті. Край не був ще належно підготований до всіх форм музичних творів, тим менше до композицій, які чеські знавці оцінювали як сміливі чи поступові. Оживлювати музичне життя треба було повільно й поступово виховувати й гартувати новими ідеями тв свіжими виданнями нове покоління слухачів. З того

приводу нові професійні музики, які повернулись до краю із закордонних студій, часто працювали в різних ділянках, відповідно до потреби дня.

Крім постійної праці рецензента, З. Лисько виготовляв тоді підручники диригентури, гармонії, музичних форм тощо. Але особливо вирізнялася його праця редактора музичних видань. За його редакцією з'явилися публікації на високопрофесійному рівні, наприклад: *Великий співанник Червоної Калини*, збірник пісень стрілецьких, історичних, побутових, обрядових, жартівливих. У мистецькому опрацюванні різних композиторів (в тому і З. Лиська), для хорів різних складів (Львів, 1937). Впродовж 3 років виходив перший професійний музичний журнал Західної України *Українська Музика* (Стрий-Львів, 1937-39). Цей місячник (за ред. З. Лиська, видаваний Союзом Українських Професійних Музик, пізніше теж під фірмою НТШ) був дуже потрібним і корисним форумом для нового покоління музикознавців, які хотіли спільно розбудувати тодішнє музичне життя. Збережені річники цього журналу сьогодні становлять велику історичну та наукову цінність. Під кінець свого життя З. Лисько закінчив ще одну важливу редакційну роботу — великий збірник *Релігійних творів* О. Кошиця, який появився 1970 р. під фірмою УВАН у Нью-Йорку. Заходами видавництва Маріяна Коця, ця книга появилася в солідному оформленні, великого формату, на 736 ст. Тут треба знову підкреслити піонерський характер збірника, бо це вперше в уніфікованій редакції зібрано обширну церковну творчість О. Кошиця. Але праця З. Лиська була корисною не тільки для збереження цінної спадщини і творчих ідей геніяльного музики; його редакція має для нас постійно актуальне значення, бо вможливує добре доповнення репертуару наших церковних хорів.

Без сумніву, найбільші досягнення З. Лиська — у його самостійних музикознавчих працях. Сміливість, яку чеські професори Сук і Новак завважили в перших композиціях З. Лиська, виявилася вповні в його пізнішій роботі дослідника. Його манили зовсім нові, незаторкнені ще теми, і він з піонерською цікавістю послідовно йшов назустріч саме такій недослідженій ще проблематиці.

Новим словом західньо-українського музикознавства була вже докторська дисертація З. Лиська п. з. "Семена Артемовського-Гулака 'Запорожець за Дунаєм' і його відношення до Моцартового 'Викрадення із Сераялю'," з якої витяг



З нагоди Шопенівського Концерту у Стрию, Грудень 1932. Сидять зліва: Куніцька, Зіновій Лисько, Меланія Байлова. Стоять зліва: Роман Савицький, Райхерт, Іван Повалячек.

появився в *Працях Високого Педагогічного Інституту* (Прага, 1929), та в інших виданнях. З. Лисько дав цінні дослідження початків музичного мистецтва в Галичині (*Нові Шляхи*, Львів, 1932 та *Наша Культура*, Львів-Варшава, 1936-37), та монографію про М. Вербицького (не збереглася). В роках 1938-39 був він співробітником престижного журналу *Ді Музік* (Берлін), в якому інформував німецькі музичні кола про українську музику. Такі німецькі чи, раніше, чеські контакти З. Лиська показували йому ясно дошкульні браки в рідному музичному світі. Він старався заповнити, наприклад, прогалину в музичному довіднистві, лексикографії. Вже 1933 р. вийшов у Стрию його *Музичний словник* — показник термінів німецьких, італійських, польських та ін. з їхніми українськими відповідниками. Цей словник — перша цього роду опублікована самостійна праця в українській музикознавчій літературі. Вже на еміграції, в німецькому Міттенвальді З. Лисько оформив 1947 р. більшу (ок. 400 ст.), знову ж зовсім оригінальну, роботу українського музичного довідництва — "Український музичний лексикон", який, крім термінологічного матеріалу, включає чимало гасел

українських і чужих музик. З того самого періоду починається цінний машинопис (250 ст.) п. н. "Матеріяли до бібліографії та історії української музики", над яким автор працював від 1947 до 1961 р. Ця, з черги третя, праця З. Лиська у формі азбучного довідника дає дуже обширний і точно цитований біо-бібліографічний матеріал із численними посиланнями до використаних джерел. Обидві останні праці, своєю енциклопедичною формою і засягом дуже цінні, досі недруковані. До таких більших неопублікованих робіт належить теж "Схема протосторії української музики" (Братіслава, 1945, 56 ст.).

Треба пам'ятати, що крім праць більшого масштабу, З. Лисько весь час давав чимало менших статей на потреби щоденного музичного життя, реагував конструктивними рецензіями на актуальні проблеми музичного виконання тощо. Докладний список таких його дрібніших матеріалів займає чимало сторінок, бо З. Лисько не відмовляв своєї допомоги чи поради навіть у справах другорядного значення. Можна навіть дивуватися, як цей музикознавець, навантажений часто, так би мовити, дрібничковістю буднів, міг у наших часах і умовах дати найбільшу працю свого життя — великий корпус *Українські народні мелодії*. Біля цієї теми зупинюся довше.

Українською піснею цікавився З. Лисько змалку. Ще 18-літнім юнаком почав збирати народні мелодії свого села Ракобути. У пізніших роках, як композитор інструментальної музики, застосовував народний мелос як вихідний пункт творчої інвенції, або у творах вокальних дав низку мистецьких опрацювань українських мелодій. З. Лисько писав ряд спеціалізованих студій чи статей про прикмети українських пісень, як ось "Формальна побудова українських народних пісень" (*Українська Музика*, 1939, чч. 2-4), "Йонійські ритми в українських народних піснях" (Мюнхен, 1957, рукопис), "Тетрахордові елементи в українській народній мелодиці" (*Вісті*, Міннеаполіс, 1965, ч. 4). В архіві З. Лиська зберігаються два невидані досі машинописистудії менш відомих тем, які автор опрацював досить обширно: "Лемківська музика" (53 ст.) і "Античні елементи в українській народній пісенності" (20 ст.). Його загальний огляд "Народна музика" появилася в *Енциклопедії українознавства* (НТШ, Мюнхен, 1949-1952, т. 1), а згодом в англійському виданні цієї енциклопедії. Варто пригадати, що саме на цьому англійському матеріалі була основана стаття проф. Михайла Каші в репрезентативному журналі *Gitar Review* (Нью-Йорк, 1970,



Загальні Збори "Союзу Українських Професійних Музик" (СУПРОМ) 11 грудня 1938 у Львові. Зліва: Зіновій Лисько, Василь Барвінський, Роман Савицький.

ч. 33), писана з метою інформувати американських читачів цього видання точними, ясно поданими фактами етномузикознавства.

Десятитомник *Українські народні мелодії* — це прекрасне, та зовсім логічне завершення всіх попередніх студій З. Лиська в ділянці української народної музики. Тому, що це найбільша праця українського музикознавства взагалі та один із найбільших збірників у світовій літературі того роду, варто докладніше подати історію його постання.

Про нову задуману працю З. Лиська знали спершу докладніше лише його найближчі співробітники. Ось фрагмент його листа з 15 листопада 1953 до піаніста-педагога Романа Савицького, в якому автор не без гумору описує труднощі розпочатої роботи: "Я взявся за велику працю. Вже два роки збираю українські народні мелодії і складаю в обширну картотеку. Маю дотепер 2200 мелодій, але це ще мало, дуже мало. Всякі збірники, що є в німецьких бібліотеках, я вже майже вичерпав, а тепер штурмую людей (цілком невинних) в Америці й Канаді. Як зберу яких 4-5 тисяч, можна буде братися до солідних дослідів і думати про якийсь більше видання. Але вже навіть і тепер, на підставі неповного матеріалу, я виготовляю окремі розвідки..." Не зважаючи на труднощі, 30 січня 1955 вийшов у Мюнхені окремий проспект *Українських народних мелодій* (скорочено: *УНМ*), в якому автор описав мету й будову

своїї праці та інформував про значну кількість уже зібраних пісень: 7000. Цей проспект розіслало Наукове Т-во ім. Шевченка в Сарселі. Тоді вже й ширші музичні та наукові кола почали усвідомлювати собі й унікальну вартість цього корпусу пісень, і величезні кошти такого видання.

В Америці ініціатива видати *УНМ* вийшла від Українського Музичного Інституту в Нью-Йорку. На з'їзд учителів УМІ 8 вересня 1957 прибув тоді д-р Атанас Фіголь, який у Мюнхені втримував зв'язок із З. Лиськом та його працею. Він представив докладніше справу задуманого видання та з'ясував з'їздові деякі можливості його успішної реалізації. УМІнститут рішив піти назустріч цьому великому проєктові, а його директор, Роман Савицький, старався від того часу актуалізувати діло на ширшому терені, підкреслюючи в пресі переломове музичне та й позамузичне значення *УНМ* (*Свобода*, 9 листопада 1957; *Ми і світ*, лютий 1960).

1961 р. прибуває на стале перебування до Нью-Йорку сам автор *УНМ*. Його особиста поява та факт, що корпус уже в стадії завершення, дають дальші позитивні наслідки. Про *УНМ* пишуть тоді докладніше: Галина Лагодинська-Залеська, Микола Шлемкевич та Ігор Соневицький. Врешті заходами окремого гуртка ентузіастів на чолі із видавцем Маріяном Коцем виходять 1964 р. нові проспекти українською і англійською мовами, урухомлюється складна видавнича машина, і того ж року, під фірмою нью-йоркської УВАН, появляється перша книга із запланованих 10 томів.

Праця З. Лиська охоплює разом 11447 мелодій із їхніми текстами. Вступні статті автора (том I) вияснюють структуру й методику видання і подані теж в англійській переробці. Мелодії чергуються за найновішою науковою системою, на базі їх формальної побудови, починаючи від найпростіших до найбільш розвинених пісень. Ця складна метода, випрацьована З. Лиськом, є найбільшим досягненням корпусу *УНМ*. В її принципи ввійшли до певної міри праці та досвід Ільмарі Крона над фінляндськими піснями, Белі Бартока над мадярськими й румунськими мелодіями та Філярета Колесси над українськими. У корпусі *УНМ* кожна мелодія точно означена: коли і в якій місцевості була записана, з якого джерела походить, до якого жанру належить (колядка, жартівлива пісня, дума тощо) і яка її ритмічна, мелодична чи формальна характеристика.

Про вартість цієї праці в українському світі та на міжнародному форумі вже писали музикознавці, композитори та

педагоги. У сьогоднішніх часах боротьба за правду про Україну стає легшою, коли можна посилатись на наукові праці такого маштабу. *УНМ* З. Лиська можна б у дечому порівнювати з десятикратною *Історією України-Руси* М. Грушевського. Про зрівняння пісні та історії нації існує чимала література. Згадати б лише вдумливі спостереження Миколи Гоголя та Олександра Довженка, які писали, що українські пісні — це історія народу, показник його життя, або поетична біографія української людини. Крім таких наявних історичних вартостей, *УНМ* вносить теж і інші, та може бути допоміжним джерелом мовознавцям чи етнопсихологам. Ось один цікавий приклад: у корпусі є ок. 2500 пісень, які починаються словом "Ой"; у показнику текстів тим пісням присвячується аж 55 сторін. Чи не є такий індекс своєрідним показником української емоційності та можливою базою для нових студій у цьому напрямі?

Очевидно, найбільші цінності *УНМ* це досягнення музичні. З. Лисько зумів звести до одного могутнього знаменника численні збірники попередніх дослідників, як українців, так і чужинців (*УНМ* включають ок. 200 джерел за рр. 1774-1961). Ця праця не є тільки завершенням наполегливих студій самого її автора; вона є теж аналітичним вивершенням етно-музикологічної діяльності П. Бажанського, М. Гайворонського, В. Гнатюка, К. Квітки, Ф. Колесси, О. Кошиця, М. Лисенка, С. Людкевича, М. Максимовича, Д. Ревуцького, О. Рубця, П. Сокальського, В. Ступницького і багато інших. До *УНМ* входять українські матеріали чужих дослідників, таких як Олександр Алябев, Вацлав Залеський, Оскар Кольберг, Людовик Куба, Кароль Липинський, Ян Прач, Олександр Серов, Сергій Танєєв.

Окрема цінність корпусу в його створенні з думкою про майбутнє, про десятки тисяч українських народних пісень не охоплених цією працею. Автор не тільки докладно опрацював систему порядкування й аналізу пісень, але у своїй передмові до *УНМ* призначив її служити поштовхом і доброю основою для дальших дослідів українських мелодій. Таким чином Зінвій Лисько залишив майбутнім музикознавцям працю піонера та завжди актуальну ідею відкривача нових світів.

ВАЖЛИВІША ЛІТЕРАТУРА

1. Гасла "Лисько, З." у довідниках:

Українська загальна енциклопедія. Ред. І. Раковський.

Львів—Станіславів—Коломия: Видання кооперативи "Рідна школа," 1930-35. Т. 2, ст. 479.

Енциклопедія українознавства. Ред. В. Кубійович. Наукове Т-во ім. Шевченка. Гаслова частина. Мюнхен: "Молоде життя", 1955— Т. 4, ст. 1299.

Мала музична енциклопедія. Ред. О. Залеський. Мюнхен: "Дніпрова хвиля", 1971. Ст. 63.

Словник українських псевдонімів та криптонімів. Ред. О. І. Дей. Київ: "Наукова думка", 1969. Ст. 158, 496.

Encyclopedie de la musique. Sous la direction de Francois Michel en collaboration avec Francois Lesure et Vladimir Federov. Paris: Fasquelle, 1958-1961. Т. 3, ст. 119, гасло пера Аристида Вирсти.

Algemene Muziek — Encyclopedie. Onder leiding van Dr. A. Corbet en Wouter Paap. Antwerpen—Amsterdam: Zuid-Nederlandse Uitgeverij, 1957-1963. Т. 4, ст. 404, гасло пера Мирослава Антоновича.

2. Статті та рецензії (хронологічний порядок):

Стешко, Ф. Рецензія праці "Семена Артемовського-Гулака "Запорожець за Дунаєм"" (Стрий, 1935) в *Українській Музиці*, ч. 7, 1937, ст. 97-8.

Витвицький, В. Рецензія збірника *Великий співанник Червоної Калини* (Львів, 1937) в *Українській Музиці*, ч. 7, 1937, ст. 99.

Леник, В. "Композитор і музиколог Зиновій Лисько". *Український Самостійник*, 25 жовтня 1953.

Лагодина-Залеська, Г. "Зиновій Лисько". *Овид*, ч. 7, 1958, ст. 21-2.

"Пісенний скарб України" (інтерв'ю З. Лиська з ред. М. Шлемкевичем). *Листи до приятелів*, ч. 3-4, 1961, ст. 23-5. Передрук із англ. резюме в *Українському Огляді*, ч. 7, 1961, ст. 55-7.

Соневицький, І. "Наша дума, наша пісня". *Свобода*, 18 січня 1963.

Мащенко, П. "Кодекс українських народних мелодій." *Новий Шлях*, 13 лютого 1965.

Каранович, Д. "Зиновій Лисько — композитор, музиколог, діяч." *Вісті*, ч. 1, 1966, ст. 3-6.

Антонович, М. "Тропарі воскресні З. Лиська." *Вісті*, ч. 4, 1968, ст. 12-17.

Витвицький, В. "Народна музична скарбниця." *Новий Шлях*, 16 грудня 1967.

СКУЛЬПТОР МИХАЙЛО УРБАН

(З ПРИВОДУ ВИСТАВКИ ЙОГО ТВОРІВ
В УКРАЇНСЬКОМУ ІНСТИТУТІ МОДЕРНОГО
МИСТЕЦТВА В ЧІКАГО, 30.3-29.4. 1973)

Василь Качуровський

При теперішній постійній погоні за новими формами творчого вислову в мистецтві, чи подеколи просто за модами, буває нерідко, що мистець, який з раптовим галасом виринув на поверхні слави, незабаром поринає в цілковите забуття. Це тільки означає, що не все нове в мистецтві має теж тривкі вартості. Інакше воно б не старілося й не відумирало так швидко. Мистецька вартість існує понад проминальною модою, понад школами й напрямками.

Хоч Михайло Урбан і не зчинив досі великого галасу на широкій мистецькій сцені, але зате нема теж правдоподібности, щоб він попав у забуття. Його творчість завжди втримується на дуже солідному рівні. Дарма що його твори не є радикальними іновациями, проте вони мають у собі багато автентичности й оригінальності. У мистецтві тривале не те, що нас хвиливо зворушує, а те, що промовляє до нас постійно.

При своєму медитативно-повільному розвитку мистецька особистість Урбана була досить чутливою та гнучкою, щоб абсорбувати все нове в сучасному мистецтві, а одночасно й належно сильною, щоб зберегти свій власний характер мистця з деякими традиційними вартостями. Урбан ніколи не був у погоні за якимись сенсаційними, але сумнівними й тимчасовими, новизнами, і тому всі його краші праці мають характер солідности та своєрідности. Немає в Урбана суперечности чи війни з панівними в мистецтві напрямками, але, з другого боку, він і не охочий капітулювати перед жодними теоріями. Творить тільки те, у що вірить і що впливає з його внутрішнього переконання. Тимто творчість Урбана не легко приділити до котроїсь з модних тепер груп, чи причепити їй ярлик якоїсь категорії. Він стоїть собі окремо, спираючись на свою міцну культуру естетики. Щонайбільше, можна б розглядати більшість його творчости в

дуже широких рамках загального розуміння конструктивізму. Через те, наприклад, що всі його мальовані скульптури побудовані з окремих композиційних частин, вони є фактично сконструйовані в просторі, і сам простір становить їхню складову частину. А в малярських працях Урбан користується до значної міри геометричними формами, які теж належать до загальних сфер конструктивізму.

Головною формою мистецької творчості Урбана є скульптура. Як школений скульптор, він почуває себе цілком певно й вільно у світі форм. У нього природне, інтуїтивно непомильне відчуття правильності форм та їхнього співвідношення.

Але скульптор Михайло Урбан почав свій фаховий вишкіл від малярства і тільки в пізніших роках студій перейшов до скульптури. Одначе, ставши поклонником тривимірності в мистецтві, він не покинув своєї першої любови — малярства. І треба при цьому підкреслити, що в малярстві він має теж не абиякі успіхи. Почуття до кольорів у нього розвинуте не менше, ніж до форм у скульптурі. Тож можна сказати, що в нього дві творчі музи: він може переходити від однієї творчої форми у другу, від скульптури до малярства.

У своїх скульптурах Урбан уживає металю й дерева. Перші його скульптури були металеві. Металеві скульптури Урбана дуже різноманітні щодо форми. Ця різноманітність така широка, що іноді можна б припускати, що не всі ці скульптури є творами того самого автора. З металю є в нього фігуративні скульптури, як ось звірята, комахи та світ рослинний. Усе це форми органічного характеру. Але є теж праці з металю зовсім абстрактні. Це абстракції з вільними, пливкими й податливими формами. Є теж композиції геометричні з гладко введеними лініями. Має Урбан також декілька металевих скульптур, у які втілений — з більшим чи меншим успіхом — принцип динаміки фактичного руху.

Деякі металеві скульптури Урбана помальовані. Але колір грає тут тільки допоміжну роль, для чіткішого підкреслення частин форм чи їхніх ліній. Головну ж роль в експресії кінцевого результату таки залишено самій формі. У всіх металевих скульптурах помітне технічне володіння матеріалом та формою. Всі вони роблять враження, що були створені легко, без зусилля, і з естетичного боку вони завжди вповні задовільні.

Другий матеріал, що ним користується Урбан, — це дерево. Мистець добре розуміє природну характеристику матеріалу, з

яким працює, і тому ніколи не насилує його до форм, чужих суті цього матеріалу. Урбанові скульптури з дерева переважно циліндрових або ротондових форм. Композиція таких форм нелегка, бо того роду скульптура мусить виглядати належно з усіх сторін. Тут не може бути однієї, двох, чи навіть кількох найкращих сторін, як це буває при скульптурах інших композиційних форм. Цілість і єдність форми мусить бути досконала з усіх можливих сторін бачення. При добре скомпонованих різьблених скульптурах Урбана око глядача є ведене лініями від однієї цікавої конфігурації до іншої. Так і хочеться обійти довкола цілу скульптуру; і скрізь глядач знайде багато цікавих несподіванок. Навіть менші Урбанові різьби в дереві містять в собі згущену композицію. Всі вони виявляють ритмічний рух вигнутих та вгнутих, позитивних та негативних форм. Тут справжнє багатство барокового динамізму. Такі скульптури повинні б стояти на базі, що обертається поволі довкола осі — тільки тоді можна б їх найкраще оглянути.

Деякі його різьби в дереві, з багатими кругловитими формами, нагадують якісь первісні згущені формації космічного хаосу. Усе тут рухається, кружляє, завузлюється за законами притягання, і в цьому кругобутті починає творитися щось зорганізоване й гармонійне. У цьому переконливе почуття самої дії чи процесу перетворювання. Жива органічна структура дерева та всякі круглові форми у вирі взаємних переплетень є дуже спокусливі для руки мистця. Відчутність таких скульптур завжди значна, а це тільки збагачує широку скалю можливостей їхнього повного сприйняття глядачем.

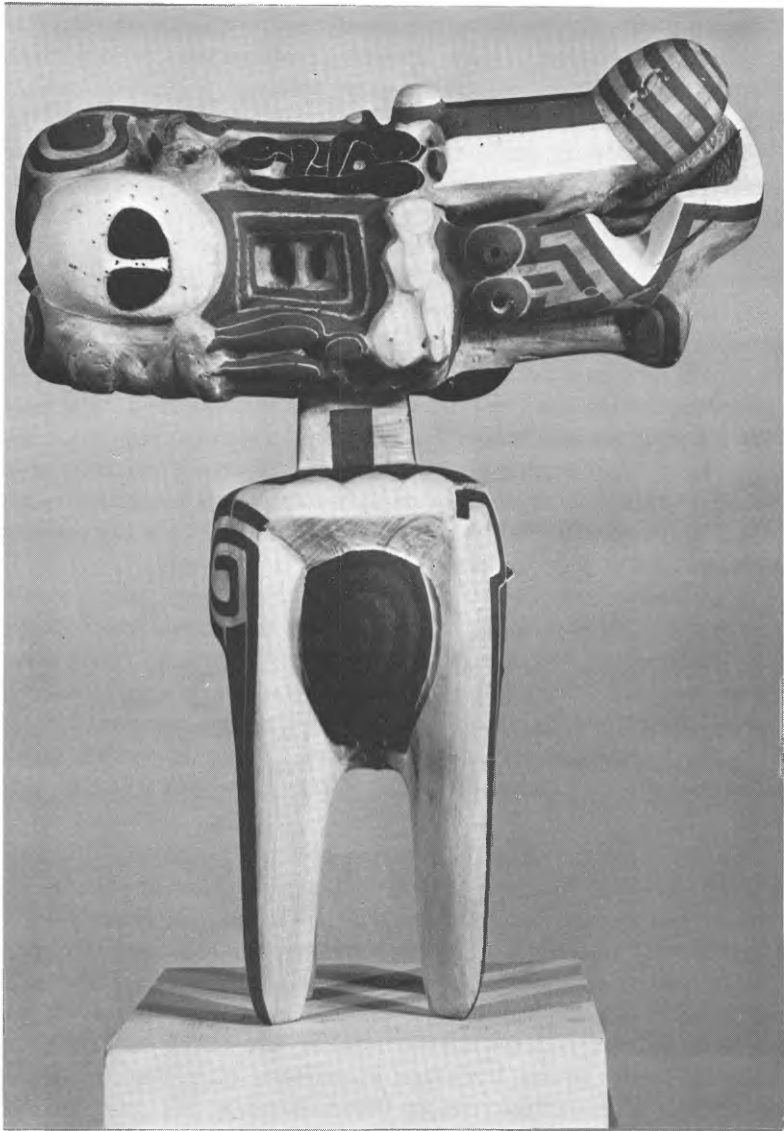
У деяких з цих різьблених скульптур помітні натяки еротичності. Але ця еротичність зображена як здорова біологічна енергія, центральна негасима сила життя. Немає при цьому жодних вульгарностей, усе виконане з тактом, з делікатною стриманістю, і ніколи не можна встановити, чи якийсь деталь скульптури був вирізьблений з мотивів композиційно естетичних а чи еротичних. Це радше тільки притаєні враження еротики, ніж якісь прямі асоціаційні форми.

Інші різьблені скульптури сповиті глибокою емоційною таємничістю. Одначе це не те, що в сучасному мистецтві йде під назвою сюрреалізму, а тільки якась містерія природних сил, щось примітивно-загадкове, що ми звикли називати поганським. Це те, що первісні люди старалися оформити в їхньому одухотвореному культовому відношенні до природи та її тривожних явищ.

В інших своїх творах Урбан єднає скульптуру з малярством. Результат такого поєднання дуже успішний. Це найкращі праці Урбана. В цій формі своєї творчості він найбільш оригінальний, винахідливий та абсолютно своєрідний. За принципом, що відносність визначає суть речей, або ж принаймні краще їх нам унагляднює, ми звичайно оцінюємо більшість мистецьких творів, порівнюючи їх до інших подібних творів. Але при мальованих скульптурах Урбана таких аналогій нема. Тут він цілком унікальний. Ці його твори дуже персональні, хоч важко було б назвати це його усталеним стилем, бо нема тут повторної шаблонності. Форму й спосіб розмалювання він міняє при кожній своїй конструкції, і то так ґрунтовно, що навряд чи знайдуться якісь наслідувачі цих творів. У цих працях талант мистця проявляється в найбільшій повноті. У мальованих скульптурах Урбана колір доданий не тільки для приваблення ока глядача, як це буває в деяких скульпторів. Вживання кольорів при скульптурі в Урбана далеко серйозніше, і колір відіграє тут важливу роль. Насправді застосування кольору в скульптурах завжди складніша справа, ніж малювання на рівній площині полотна, і багато інших факторів приходить тут під увагу. Самі істотні властивості кольорів можуть відіграти значну роль при абстрактній скульптурі. Незалежно від величини полотна картини, всю її площу можна схопити одним поглядом. Але при скульптурі гра форм та кольорів складніша, тому що тут є можливість оглядати твір з різних боків. А кольори викликають різні ефекти, і все це візуальне збагачення мусить бути втримане в суцільній єдності.

Крім ефектів естетичних і емоційних, Урбан уживає кольорів на скульптурі також для цілей ілюзористичних, для єднання чи відмежування поодиноких форм та підкреслення їхньої реальності, для означення напруги у взаємовідношенні форм чи на те, щоб розбити небажані великі площини, зменшити масивність скульптури, або наголосити деякі її частини для кращого балянсу цілості.

Більшість дерев'яних конструкцій Урбана має прості форми для того, щоб на них було досить рівних площин, які згодом служать як окремі малі грища для вмілої руки маляра. Одна з тих простих конструктивних форм — це жіноча фігура. Мистець убрав її в лагідні, приємні кольори і таким чином зробив з неї елегантну даму доброго смаку, яка репрезентується дуже достойно в спокійній, стриманій, стоячій позі. А одночасно він відзначив різними закресленнями та розмальованими формами



Михайло Урбан "Передвиборча мрія" (1967-1968)
(Дерево, 67 × 76 × 31 мм).

розміщеними по всій фігурі, що йдеться таки про жінку з усіма її анатомічними атрибутами. Наявна тут пульсуюча енергія внутрішнього життя. Дуже проста геометрична форма була успішно перетворена в одушевлену людину з чіткою психологічною характеристикою.

При найкращих своїх поліхроматичних скульптурах Урбан уживає кольору способом, наближеним до малярства. Скульптурна форма і колір тут нерозлучна єдність.

Ще інша з таких мальованих конструкцій — це проста, вертикально видовжена, подвійна форма. У каталозі виставки ця праця називається *Структура з трьома негативними прямокутниками з року 1972*. Око глядача тут спонукане спостерігати на гладкій поверхні поздовжні вузькі пасма близько споріднених пульсуючих кольорів, які начебто випромінюють з середини цього твору, наснаженого життєвою енергією. На нас діє експансивне хвилювання кольорів. У цих гармонійних кольорах домінує нестримна, спонтанна радість життя, яка мимоволі передається глядачеві. Урбан скульптор перемінюється в цій праці в ліричного поета й інтерпретатора містерії кольорів.

У своєму доробку Урбан має цілу низку мальованих конструкцій і всі вони роблять честь його творчості. Дуже цікава щодо форми його кругловита конструкція під назвою *Пульсуюча форма з року 1969*. Пульсуюча тому, що в середині цієї конструкції вміщені миготливі, пульсуючі, різнокольорові світла. Це одна з найкращих праць Урбана. У каталозі виставки поміщено чомусь досить невдалу кольорову фотографію цієї праці.

Багато творів сьогоденішнього мистецтва розраховано на те, щоб їх можна схопити одним тільки коротким поглядом людини, яка кудись поспішає і яка загубила свій душевний спокій та здібність тривалішої уваги чи концентрації. Натомість твори Урбана побудовані на багатстві деталей і складності цілості. В них безліч усяких візуальних явищ. Але при цьому вони композиційно не перевантажені, щоб не втомляти око глядача. Загальний ефект праць Урбана є однак чимось далеко більшим, ніж тільки помножною силою їхніх деталей. На цих працях ніколи не помітно якоїсь переробки. Кожен мистецький твір губить свіжість вигляду, коли на ньому видні сліди переробки. Твори Урбана не кричать своїми кольорами, не шокують, не накидаються на глядача й не стараються його приголомшити. Але вони мають в собі досить експресивної сили, щоб звернути на себе увагу, і досить привабливості, щоб втримати цю увагу

глядача довший час. І вони добре обстоюють свою присутність у всякому оточенні, ніде вони не губляться.

До його скульптур можна повертатися, як повертаємось до добрих музичних творів, в яких завжди відкриваємо щось нове, цікаве, приємне. Твори Урбана треба оглядати довше й спокійно, їх треба просто читати, як читаємо поезію — з увагою рядок за рядком. На його працях можна спостерігати одну композиційну конфігурацію за другою, одну експресивну лінію руху, що переходить у другу. Це відноситься головню до його мальованих конструкцій.

Уже сам характер скульптури є складніший для сприйняття, ніж малярського твору. У скульптурі завжди більше конкретного, дійсного та тривалого, як у творі малярському. Коли деякі твори сучасного малярства могли бути створені спонтанно в короткому часі, то для створення скульптури потрібно більше часу. Ця часова постійність є теж характеристичною для сприйняття скульптури, особливо коли взята під увагу часовий елемент перцепції динаміки руху в просторі, назначеному композиційними лініями даної скульптури.

Хто мав нагоду обсервувати Урбана при праці, міг помітити, що він працює легко, швидко й інтуїтивно, без великих додаткових змін. Це стосується зокрема до його праць малярських, де він не виходить з дефінітивної концепції кінцевого висліду твору, а має тільки загальну уяву і дає себе вести своїй багатій фантазії та інтуїції. Але навіть його малярські праці ніколи не мають тільки імпровізаційний характер. Елементи емоції та інтелекту в його працях завжди збалансовані. Немає в них ні неконтрольованого вибуху спонтанного настрою, ні виключно інтелектуальної спекулятивності. У цих працях немає теж жодної безнадійности чи душевної депресії — властивостей так часто помітних у сучасному мистецтві. Все в його творчості є уявлене, відчуте, оформлене й передане глядачеві ясною візуальною формою і не потребує ніяких додаткових мовних пояснень.

У своїх малярських працях Урбан іде часто від багатой комплексії деталей його різьблених чи мальованих скульптур до простіших, геометричних композиційних форм з великими площинами кольорів. Його мальовані картини характеристичні багатими, насиченими кольорами з площинами розмішеними в драматичній взаємній протидії. Одні кольорові площини інтенсифікують інші, живі контрасти перебувають у постійній дії по всій поверхні картини. Одначе все це разом ніколи не вихоплюється

з-під контрольованої дисципліни мистця. Він маніпулює кольорами з віртуозністю, яка викликає подив. Більшість картин Урбана є досить солідних, але поміркованих розмірів, і вони ні в якому випадку не роблять враження роздутості тільки для ефекту самої величини. Урбан не визнає у своїх працях машинальної прецизності чи авторської безособовості й бездуховості промислових продуктів, що можна помітити в деяких творах сучасного мистецтва. Він скрізь залишає на своїх працях сліди людської руки. Адже східні майстри навмисно вплітають деякі менші неправильності до взорів на своїх килимах, щоб не понизити творця до машини.

Не любить теж Урбан повторяти якусь свою успішну форму. Він прихильник змін. І не можна цього інтерпретувати, як якусь його непослідовність чи брак власного стилю. Навпаки, це його свідомо нехить і спротив проти всякої шабляновості у творчості, і тому він себе не повторяє. Кожен закінчений твір підказує йому нові можливості рішення, які він згодом використовує. Очевидно, Урбан як мистець постійно зростає, однак він не визнає такої еволюції, яка б його вела до створення якогось стилю, що обмежував би ріст його творчості. Його принцип — вільність і незалежність у творчості.

Урбан мистець багатогранний — крім скульптури й малярства, він ще працює як графік. Ця різноманітність показує нам значний творчий потенціал мистця. Він творчо дуже активний та плодовитий. У його працях помітний незаперечний ріст та експансія зацікавлень. І тому майбутнє Урбана багате на всякі творчі можливості.

НАСТУП НА ДРУГИЙ ФРОНТ САМОБОРОНИ НАРОДУ

Мирослав Прокоп

I

Події останніх місяців показують, що на Україні тепер проходить те, що можна назвати наступом російських великодержавників на друге коло, чи на другий фронт самооборони українського народу. Після того, як на довгі роки позбавили волі провідних українських дисидентів, як в основному припинили появу самвидаву, прийшла черга на першого секретаря ЦК КПУ Петра Шелеста, дарма що він був тим, хто, згідно з обов'язуючими напрямними національної політики КПРС, помагав гальмувати народний спротив. А після упадку Шелеста вдарили по ширших колах української інтелігенції і по діячах культури.

Кажучи "вдарили", думаємо не тільки про арештування і засуди. Можливо, що відійшли в минуле відомі сталінські практики, коли масово людей хапали на вулицях, чи на місцях праці, або тягнули серед ночі і коли жертви канули в безвість. Але інші атрибути сталінського терору, до того ж подекуди більше єхидні, зовсім не перевелись. Ось беруть здорову людину і її, за діагнозом безсовісних "психіатрів" в мундирах КГБ, саджають в лікарню для умовохворих, мовляв, у неї схизофренія, тенденція до суспільного реформаторства, небезпечні для оточення погляди. За таким принципом, як відомо, інквізиція палила опонентів на костирях. Коли б такі критерії вини були стосовані в царській Росії у відношенні, наприклад, до членів РСДРП, то Ленін і його співробітники мусіли б кінчати свої кар'єри в домі божевільних. Бо ж вони також проповідували суспільне реформаторство, поборювали (революційними засобами!) існуючу соціально-політичну систему.

Ось таким чином вже чотири роки держать у психіатричній лікарні видатного радянського дисидента українського роду ген. Петра Григоренка. Григоренко впродовж років розкривав мужньо злочини сталінської системи, заступався за політичні та

національні права народів СРСР. Коли в травні 1969 р. він приїхав до Ташкенту, щоб боронити права кримських татар повернутися на їхню батьківщину, його арештували і посадили в психіатричну лікарню. Там він сидить і досі. Як пише інший російський дисидент, Олександр Єсенін-Вольпін, на сторінках газети *Нью-Йорк Таймс* за 3 липня ц. р., Григоренка кожних шість місяців викликають на допит і тоді комісія "психіатрів" його питає: "Які ваші погляди, Петре Григоровичу?". Як людина твердого характеру, Григоренко відповідає, що його суспільні погляди такі, як і до часу арешту. Тоді комісія вирішує продовжувати "лікування" на наступних шість місяців.

Для того, щоб здушити всякий опір і разом вбити людську гідність, вживаються сьогодні також інші методи, що в неменшій мірі нагадують сталінське лихоліття. Передусім репресують родини арештованих: викидають з роботи, проганяють з квартир, або погрожують це зробити, а навіть точно як в 1930-их роках, пропонують жінкам засуджених діячів української культури публічно відрікатися їхніх чоловіків, брати з ними розлуку і т. ін. Відомо, що так шантажували м. ін. дружину Святослава Караванського, а коли вона відмовилась, знайшли привід для того, щоб її посадити на чотири роки в тюрму. Шантажу вживають також у відношенні до інших людей, доручають їм на сторінках преси засуджувати дисидентів, лаяти їх "буржуазними націоналістами", пропонують співпрацювати з "органами", себто ставати сексотами.

Як уже відомо з преси, про що також була мова на сторінках нашого журналу, широкий засяг атак розкрився на квітневому пленумі ЦК КПУ України, зокрема в промові нового першого секретаря ЦК КПУ, В. Щербицького, та на поквально скликуваних пленумах обкомів КПУ. Тепер, коли пишуться ці рядки, видно, що акція має характер запланованої на довшу мету кампанії, що під обстріл беруть нових людей і нові галузі життя на Україні, що, зрештою, кампанія ведеться не тільки на Україні, але також в інших не-російських республіках.

Таке поширення фронту наступу, — не новина в політиці Москви у відношенні до українського народу, зокрема в політиці КПРС. Ця схема — це наче репетиція того, що відбувалося на Україні в 20-их, 30-их чи 40-их роках. В першому десятиріччі радянської влади на Україні почали винищувати існуючі тоді ще кадри української національно-демократичної інтелігенції, при чому партія зручно використала для атак на них самих же українців з-посеред тодішніх діячів КПУ. Пізніше добралися і до

них (отже до таких як Затонський, Хвиля і ін.), а в міжчасі привели до самогубства Хвильового і Скрипника, а там вже прийшло поголовне нищення усього, що зберегло ще український характер чи людську пристойність, байдуже чи йшло про партійних чи безпартійних. І водночас голодом виморили щонайменше 4 мільйони українських селян.

Отож у теперішньому наступі російського великодержавництва немає ніби нічого нового. Не нові також обвинувачення в т. зв. українському буржуазному націоналізмі. Кому тільки на Україні за останнє півсторіччя його не пришивали? Тому, коли на недавніх партійних зборах обласних комітетів майже у всіх більших містах України, а треба думати також в районах та в селах, зчинився галас проти згоданих "українських буржуазних націоналістів" та їхніх намагань, головню з-за кордону підривати "монолітну єдність" радянських народів, то це нагадувало магнітофонний запис, скажім, з 1930-их років, що його з непомильною точністю можна б програти, заступивши хіба тодішніх німецьких імперіялістів сучасними американськими, як згоданими опікунами тих же націоналістів.

Натомість нове в сучасному наступі є щось інше. Сьогодні більше як будь-коли досі громлять, нападають на все, що в самій своїй суті визначає поняття української нації, значить на її історичну традицію, на почуття історичної тяглости, окремішности, на минуле взагалі, словом, на біографію народу. Завжди впродовж 300 років українсько-російських взаємин, Москва намагалась знищити в нашому народі оте шевченківське усвідомлення того хто ми, ким і за що закуті. Проте в сучасних умовах таке намагання російських великодержавників має свою особливу вимову.

Заки відповісти на питання, чому такий саме характер мають теперішні атаки і яку реакцію вони можуть викликати на Україні, зупинімся на декількох прикладах.

II

Варто ствердити, що останнім часом у політичному словнику російських шовіністів та їхніх послідовників дуже модним стало слово "патріярхальщина". За точнішим визначенням, "патріярхальщина" — це національні традиції неросійських народів, їхні культурні надбання дорадянського періоду, почини й подвиги їхніх провідних мужів, їхні перемоги, усе, що вони здобули без опіки Росії. Усе це — заборонена зона для неросійських народів. Звичайно, "патріярхальщини" не

пришивають росіянам. Тому не пробуйте відучувати їх від прославлювання Олександра Невського, Козьми Мініна, Дмитра Пожарського, Івана Грозного, ген. Суворова, або адмірала Нахімова. Це є ікони, що їх торкатися заборонено.

Про "патріархальщину" неоднократно говорить Брежнев, про неї пишеться в партійних постановках, "ідеалізацію патріархальщини" пришивав Щербицький українським письменникам на обласних партійних зборах у березні ц. р. "Патріархальщину", треба пригадати, засуджував також призабутий тепер у Радянському Союзі М. Хрушов. Найбільш вимовне є те, що у відомій статті *Комуніста України* з квітня ц. р., в якій заатаковано книжку Шелеста *Україно, наша радянська*, головний закид спрямований також проти "патріархальщини", точніше, проти величання минулого України, зокрема Запорізької Січі.

Під таким знаком проходило також спільне засідання президії правлінь творчих спілок письменників, кіноматографістів, композиторів і художників України. 22 травня ц. р. Олександр Левада, що був головним доповідачем на тих зборах, розкритикував не тільки Шелеста, але і його критика М. Котляра за, мовляв, недостатню критику Шелестового гріхопадіння. Левада пішов так далеко, що посередньо виправдав Катерину II за знищення Запорізької Січі, мовляв, тоді російській імператриці йшлося тільки про захист клясових інтересів, а не про ліквідацію центру національного опору українського народу.

В червневому випуску російськомовного журналу *Радуга*, що появляється як орган Спілки Письменників України, надрукована стаття п. н. "З позицій антиісторизму", автор якої Анатолій Тутик гостро виступив проти біографічної студії Володимира Заремби про українського поета й етнографа 19-го сторіччя, Івана Манжуру. В критиці червоною ниткою проходить одна думка: автор праці про Манжуру погано інформує про історичні постаті українського минулого. Так, наприклад, він замовчує те, що січовий отаман Сірко переміг в поході проти турків і татарів "завдяки допомозі російського війська". Це гріх. Не менше грішить Заремба, — каже Тутик, — у ставленні до Петра Конашевича Сагайдачного. Він, себто Сагайдачний, ходив рейдами на турецькі кріпості. Це добре. Але ж рівночасно, пише Тутик, Сагайдачний "в 1613 р. ходив з козаками грабити Московщину..." А це зле, цього йому простити ніяк не годиться і замовчувати цього не треба. Таким чином Заремба грішить проти ясної директиви сучасної національної політики КППС у

відношенні до історії України: хвалити усе, що в'яже Україну з Росією, хай би й февдальною, кріпосницькою, з Росією, що організує підбої вільних народів, душить свободу, в тому також і волю України. Біда в тому, що тієї директиви українські автори не завжди дотримуються. Тому Тутик критикує не тільки Зарембу, але й тих, хто видав його книгу, значить ЦК Комсомол України, редактора книжки Н. Мурченка, і двох рецензентів, які в книзі Заремби ухилив не помітили, Є. Сазацьку з *Літературної України* і Чемериса з дніпропетровської газети *Прапор Юності*.

З довгим актом обвинувачення проти здогадних відступів від генеральної лінії партії в літературі виступив на сторінках *Комуніста України* за травень ц. р. директор Інституту літератури Академії наук УРСР, Микола Шамота. Шамота — це відома постать в Україні, а його кваліфікації з'ясовувати напрямні політики партії письменникам, безсумнівні. Як можна дізнатися з біобібліографічного довідника *Письменники Радянської України* (Київ 1970), Шамота ще в 1948 р. закінчив партійну школу при ЦК КПУ, відтак упродовж трьох років учився в Академії суспільних наук при ЦК КПРС, а згодом працював в апараті ЦК КПУ. Він був редактором *Літературної Газети* в Києві та заступником російсько-мовної публікації *Літературная Газета* в Москві. Як пристойть такій персоні, Шамота є доктор, професор й академік Академії Наук УРСР. Ясно, що він є членом партії, нагороджений медалями і орденами, є депутатом Верховної Ради УРСР. Словом, у справах літератури, — Шамота є людина компетентна.

Отож цей Шамота є також проти культивування "патріархальщини". Він пригадує, що "наша література завжди з гнівом та презирством засуджувала і засуджує будь-які пережитки дріб'язковости, чвар, підозрливости, заздри, національного чванства і егоцентризму". Зрозуміло, що "національне чванство і егоцентризм" забороняється тільки не-російським народам. У своїй статті Шамота критично розглядає писання окремих письменників і поетів, але для аналізу і висновків до проблеми, про яку ми говоримо, нас цікавлять передусім наступні його думки.

Шамота критикує повість Р. Федорова *Турецький міст*, за те, що там, мовляв, "ставиться питання так: "хто любить, шанує старовину, кохається в ній, — той патріот, хто байдужий до неї, від того можна всього чекати". Шамота авторитетно вияснює: "Бути патріотом, значить не лише пишатися багатством і красою

своєї землі, немає патріотизму взагалі, є радянський патріотизм”.

Шамота стурбований також тим, що літературні критики УРСР своєчасно не помітили серйозних прорахунків у книжці Ю. Колісниченка і С. Плачинди *Неопалима купина*. Там, не думку Шамоти, надто багато захоплення минулим України, та, що найбільш непростиме, там не хвалять кріпосницької Росії, навпаки, називають її стосовним епітетом. Шамота обурюється: ”на протязі всієї книги розсипані образливі щодо північного сусіда натяки відносно відсталости, дикости, тупости тощо. Не раз говориться, що не було ніякого возз’єднання двох народів, що просто тоді Україну поділили між собою Росія і Польща”. Те, що сталося в Андрусові, відоме учням народних шкіл, тодішнього поділу України між Польщею і Росією не заперечують російські історики. Навіть *Український радянський енциклопедичний словник* (том 1) дуже несміливо, щоб, бува, не вразити ”північного сусіда”, інформує, у занижених тонах, що ”Андрусівське перемир’я викликало невдоволення на Україні...” Отже Колісниченко і Плачинда ересі не написали. Але Шамоту це не влаштовує.

Особливо вимовною є критика Шамоти *Розповідей про неспокій* Юрія Смолича. Там, на смак Шамоти, також багато ”ідеалізації” минулого, ”перегляду історії”, намагання реабілітації ВАПЛІТЕ, ”а її керівництво, а особливо її ідейний надхненник М. Хвильовий, з перших кроків діяльності проти-ставило себе партії і висунуло глибоко антикомуністичні лозунги проти ”російського впливу” за орієнтацію ”на психологічну Європу”. (Зверніть увагу на зіставлення: хто проти орієнтації на російську культуру, той антикомуніст!). Пікантність цієї атаки Шамоти на Смолича в тому, що ще зовсім недавно той же Смолич з позиції голови правління Спілки Письменників України громив своїх колег, які також ”прораховувались” в оцінці явищ української культури і минулого.

Ще один дуже замітний факт у виступі Шамоти. Як начальник на літературному фронті він критикує не тільки письменників і поетів, але також їхніх критиків. Під його сокиру попадають зокрема два його найближчі співробітники з того ж Інституту літератури, що його він очолює, Григорій Сивокінь і Віталій Дончик. Годі сказати що це: страх перед конкуренцією молодших людей, самозабезпечення перед відповідальністю за їхні здогадні гріхи, чи просто стиль людини радянської системи?

Та це зрештою не важливе. Цінніше ствердження, яке з тієї полеміки виникає.

Отож, від довшого часу відомо, що українська радянська література здебільшого тісно пов'язана з селом, що автори, головню молоді, нерадо беруться до теми міста. Цим турбується і Шамота. Але ще більше його хвилює пояснення, яке цьому явищу дає Сивокінь. А Сивокінь пише, що "тема сучасного міста в українській прозі натикається на природні труднощі в передачі атмосфери білінгвізму, вираженої в місті дуже чітко". Натяк Сивоконя, очевидно, дуже евфемістичний. На ділі треба було писати не про білінгвізм, значить про двомовність, але про панівне, а то й виключне становище російської мови в містах УРСР. Ще дев'ять років тому в самвидавному документі п. н. "З приводу процесу над Погружальським", що поширювався на Україні після підпалу бібліотеки Академії наук УРСР, невідомі автори писали про українську мову, що "в містах вона давно на становищі прибиральниці, а в селах калічиться як порепані на бур'яках руки колгоспниці".

Шамоту (директора Інституту літератури ім. Т. Шевченка Академії наук УРСР!) цей факт грубого насильства над українською мовою і культурою не бентежить. Але й відповіді власної він не має. Тому він ховається за широкі плечі Брежнєва, який казав: "У кожній з радянських республік, в кожній області, в кожному нашому великому місті пліч-о-пліч живуть і працюють представники багатьох національностей. У країні зростає кількість мішаних шлюбів — вона обчислюється мільйонами... Що це — погано, чи добре? Ми комуністи з певністю відповідаємо: добре, дуже добре!"

Що зі становища консолідації російської імперії таке перемішування народів корисне, бо воно веде до асиміляції, значить русифікації не-росіян, — це зрозуміло. Зрозуміло також, що така "інтернаціоналізація" культур не-російських народів привела б ті культури до повної нівеляції. Літературні твори, що мали б віддзеркалювати двомовність українського міста, точніше, написані українсько-російським воляпоком, не були б творами української культури. Таку продукцію можна було вже бачити і чути на деяких експортованих за кордон фільмах київської студії ім. Довженка.

Хочеться навести ще один приклад сучасного наступу великодержавників проти традиційних цінностей, що творять націю. Це — нищення в Україні історичних пам'яток культури релігійного характеру. В березневому числі *Комуніста України*

секретар Івано-Франківського обкому Олександр Чернов розповідає про акції, що їх веде партія для атеїстичного виховання населення Івано-Франківщини. Він каже, що одним з засобів до цього є уведення окремих святкувань на місце давніх релігійних обрядів. Він пише м. ін., що "релігійне свято Різдва успішно витісняється святом зими, складовим елементом якого є новорічні щедрівки з новим, безрелігійним змістом", а Великоднєві протиставляються "свята весни", під час яких "озеленюються населені пункти", "організуються масові гуляння, виступи художньої самодіяльності, демонструються кінофільми". А далі в статті таке речення: "Важливою справою в умовах Івано-Франківської області є використання знятих з реєстрації культових приміщень. Як показує досвід, одним із найдоцільніших способів використання цих приміщень є влаштування в них атеїстичних, історико-краєзнавчих, етнографічних музеїв".

"Культові приміщення" — це, очевидно, українські церкви, а "зняття з реєстрації" тих церков — це на ділі не тільки позбавлення вірних права в побудованих українським народом церквах молитися, але це також нищення пам'яток культури народу, що її він творив упродовж віків. Чернов інформує, що музеї атеїзму створено в 38 колишніх церквах області, а в 15 влаштовано музеї мистецтва і побуту.

III

Вище ми поставили питання, чому сучасна політика Москви спрямована передусім на нищення українських національних традицій і які реакції це може викликати в українському народі.

Якщо йдеться про першу половину питання, то відповідь тут проста. Понад півсторічне існування СРСР розкрило повну нездатність комуністичної доктрини у російському виданні розв'язати найбільш істотне для існування модерної людини і нації питання особистої та національної свободи. Провалів в СРСР є більше, один з останніх — це поїздка Брежнєва в Західню Німеччину і США з проханням про технологічну допомогу. Що вже казати про те, що країна, яка до революції вивозила пшеницю на Захід, сьогодні прокормлюється з подачок американських капіталістів!

Важливіші однак є провали в галузі людських і між-національних взаємин. Сьогодні тільки в деяких, найбільш відсталих африканських країнах та в залишках диктатур на периферіях Заходу придушують індивідуальну свободу так, як це робить політбюро ЦК КПРС впродовж десятиріч. А вже ніде

немає такого цинічного, безоглядного знушання над самобутністю народів, над їх культурою і їх прагненням до державної незалежності, як в країні "звитяжного соціалізму".

При тому виходить таке, що водночас із економічними провалами і страхом перед Китаєм, національне питання, себто питання того, що робити з не-російськими народами СРСР, стало для керівників КПРС примарою, воно перетворилося в них у своєрідний комплекс, який зганяє сон з їхніх очей. Це наче головний ворог у твердині, що загрожує їй розкладом й упадком. Не тисячі, але хіба мільйони книжок, конференцій, лекцій присвячується без упину цьому питанню, про нього дебатують керівники партійного апарату, доктори філософських та історичних наук, професори, академіки, — але відповіді, що мала б на довшу мету розв'язати це питання, в них немає. Так, чи інакше, одиноке, що вони придумали — це щораз більше "зближувати", а далі "злити" ті народи в одне, значить перетворити їх в росіян.

Ясно, що це така сама утопія, як утопією був гітлерівський міт про тисячорічний "райх", дарма що винятково догідні (досі!) міжнародні умови дозволяють російським великодержавникам намагатись насильством здійснювати цю утопію впродовж вже більше як 50 років. А що на дорозі до неї важкою перешкодою стоять історичні традиції української та інших не-російських націй, тому вістря шовіністичного наступу спрямоване передусім на них. Бо, як можна перетворити в росіян українців, білорусів, литовців, грузинів і інших, якщо в них далі буде зберігатися історична пам'ять, якщо вони ще завжди будуть жититися життєдайними соками їхньої культури і традиції?

Складнішою є відповідь на питання, яку реакцію такий наступ викликає і викликатиме на Україні. Проте деяке світло на цю проблему кидають наведені вище приклади атак на погляди, що їх висловлюють українські письменники, поети чи дослідники. Тільки керуючись вимогами місця в журналі, ми не наводимо інших прикладів, що їх тепер чимало в радянській пресі. Вони недвозначно документують, що є в сучасній Україні люди, готові боронити прав української мови, свободи літературної чи мистецької творчості, історичних традицій свого народу, його інтересів у галузі науки чи економіки. Звичайно, ніхто ні поза Україною, ні на Україні не може з певністю сказати, скільки таких людей є. Але існують можливості приблизно оцінити їхній потенціал.

Насамперед треба пам'ятати, що ті люди це не дисиденти

типу Дзюби, Мороза, Черновола, які писали політичні чи літературно-критичні есеї і трактати і які відкрито критикували дискримінацію українського народу в Радянському Союзі. Коло людей тієї групи, разом з тими, які їх більш або менш відверто підтримували і помагали поширяти їхні думки, було порівняно мале. Наприклад, тільки яких сто осіб нараховується в першому числі самвидавного *Українського Вісника*, як тих, які були чи то репресовані, чи взагалі ангажувались в акціях безпосередньої оборони українських інтересів. Подібні висліди дає підрахунок інших документів самвидаву, в яких називаються прізвища, точніше сотні прізвищ так чи інакше заангажованих у тому процесі українських патріотів. У зіставленні з мільйонами українців — це невелика горстка. Але значення їхнє історичне, чи точніше кажучи, революційне.

Історична роля і питома вага дисидентського руху не тільки в його концепціях, але також і в методах, дарма що і одні і другі наскрізь легальні зі становища конституції СРСР. Якщо йдеться про його концепції, то, безперечно, від років усі громадяни України знали про права записані в конституції. Але, хто мав мужність про них відверто говорити? Українці в УРСР були свідомі того, що на Україні знущаються над українською мовою, культурою, традицією, що т. зв. суверенність УРСР існує тільки на папері, але відкрито говорити про це люди боялися. Для цього треба було людей формату Черновола, Дзюби, Мороза, Караванського та інших. Врешті громадянам УРСР відомо було також, що конституція гарантує їм свободу слова і друку, але тільки дисиденти з цього права скористали і створили феномен самвидавної літератури. Таким чином вони, і своїми ідеями, і своїми методами боротьби проламали параліч страху, що ним партія скувала мільйони.

Правда, сьогодні їм замкнули уста, але ж слово їхньої правди посялося серед мільйонів, серед яких одні менше, другі більше усвідомили не тільки те, що російський шовінізм несе загрозу для існування нації і що політикою Москви порушуються також інтереси індивідуального українця в духово-культурному, побутовому відношеннях, але що також проти того наступу з півночі можна боротися. Усі ті люди творять друге, третє чи наступне коло самооборони народу і, з природи речі, їх більше, чим самих дисидентів. Ті люди самвидаву не продукують. Їх вимоги ще більше природні, самозрозумілі, невідлучні для життя та існування кожної повноцінної, шануючої себе нації. Тільки оберпцюрори типу Шамоти та його кийські та московські

наставники можуть намагатися відібрати нації її біографію, викинути з неї усе велике і шляхетне, змусити визнати усе виступницьке та холуйське, фальшувати історію власного народу, плювати на нього.

Такі заборони і такі вимоги мусять ображати, обурювати, усвідомлювати почуття кривди і дискримінації та, що важливіше, розбуджувати і відбронзовувати в людей почуття національного патріотизму, а то й розпалювати його. Бо за яким законом російські великодержавники присвоюють собі право давати єдиноправильну інтерпретацію того, що цінне, а що безвартісне в житті та історії українського й інших не-російських народів? Чому Хмельницький, який боровся за визволення українського народу від польського ярма — герой (правда в 1920-их роках його договір з Москвою радянська історіографія розцінювала як союз українських і московських феодалів для поневолення трудящих мас України), а Мазепа, який прагнув звільнити Україну від царського поневолення — зрадник? Чому Шамота ставить знаки рівняння між боротьбою проти російських впливів, значить, проти втручання російських шовіністів у чужі справи, і антикомунізмом? За таким критерієм антикомуністами треба б визнати і китайських комуністів і альбанських і румунських, і, зрештою, польських, чеських, угорських чи інших, які тільки ждуть нагоди, щоб звільнитись від опіки "північного сусіда"!

Такі питання сьогодні нуртують у головах людей не тільки на Україні, але також в Литві, Латвії, Естонії, Білорусії, Грузії, Вірменії, Узбекистані чи інших тюркських народів. Подібно як на Україні, на них нападають їхні власні Шамоти, чи Тутики, вони є об'єктом критики ЦК КПРС. Так, наприклад, минулого листопада у Вірменії усунули шефа КГБ, вірменина Бадамянца, а на його місце призначили росіянина Rogozina. А в березні ц. р. росіянина Anisimova призначили на пост другого секретаря ЦК КП Вірменії, що його до того часу займав вірменин Ter-Gazaryanc. Причина? "Націоналістичні пересуди" і тенденції ворожі до співжиття народів, що треба розуміти як евфемістичне пояснення ворожості вірмен до російського великодержавного засилля.

При тому йдеться тут не тільки про історію, культуру, фолкльор чи традицію. Тут йдеться також про ближчі до щоденного життя проблеми, які заторкують особисті інтереси українських робітників, селян, професійної інтелігенції, не менше як і діячів культури. Навіть радянські економісти не заперечують,

що центральний уряд в Москві рік-річно випомповує з України приблизно чотири мільярди рублів, без будь-якої рекомпенсати. Кінець-кінцем це б'є не тільки УРСР як ніби автономічну адміністративно-політичну одиницю в СРСР, але також пересічного українця чи жителя України взагалі. Сама радянська преса дає щоденно багато інформації для того, щоб розбуджувати критичні настрої серед не-російських народів.

Ось так на згаданому пленумі ЦК КПУ України в квітні ц. р., Щербицький (за *Радянською Україною* за 20 квітня) говорив, що "значну скількість спеціалістів направляють нам з інших братніх республік; у свою чергу багато випускників вузів і технікумів України дістають призначення на роботу в різні райони країни". На простій мові — це значить плянове і зумисне насилання чужинців, головно росіян на українські землі, і рівночасно висилання молодих українських професіоналістів поза межі України, при чому росіяни користуються в Україні з прав панівної нації, а вивезені українці призначаються на русифікацію. В чийому інтересі ведеться така політика і куди вона має привести? Це питання, що без сумніву ворущать уми багатьох українців.

Таке зумисне вимішування населення призводить до логічного лиха, яким є мішані шлюби. За даними *Радянської України* за 18 квітня ц. р. в Україні такі шлюби "становлять приблизно третину всіх узаконених шлюбів". Це є чотири-кратний зріст в порівнянні з 1928 роком.

В Радянському Союзі і поза його кордонами існує опінія, що таке плянове перемішування населення і прагнення до т. зв. злиття націй посилюється страхом російських великодержавників перед Китаєм, мовляв, чимскоріше треба створити одну 250-мільйонову російську націю і протиставити її китайцям. Але для чого мають українці чи інші не-російські народи турбуватися російсько-китайським конфліктом і за нього йти на жертви? Кінець-кінцем суть того конфлікту в тому, що царські імперіялісти загарбали частину китайської території, а цього грабунку уряд Китайської Народної Республіки не хоче визнати, і також в тому, що китайські комуністи не хочуть визнати над собою супрематії московського політбюра. Яке відношення має цей конфлікт до українських національних інтересів? Чому за такі, чужі українському народові справи, він мав би платити жертвами майна, людей, чи й крові? Такі і подібні питання мусять природним порядком ставати сьогодні перед українським народом, зокрема перед тими, кого можна вважати носіями його

самооборони. Коли з доручення Москви, сьогодні проти тих людей ведеться широкий наступ, то це означає, що, впоравшись часово з дисидентами, російські великодержавники відчують загрозу з цього боку. Але це вже є зудар з численнішими колами народу, з народом, чи взагалі з не-російськими народами, яким в ім'я утопійної концепції т. зв. злиття націй, а на ділі для прославлення могутності історичної російської імперії, відмовляють права на власну особовість, історію, культуру чи просто на існування.

Приборкавши часово дисидентський рух в Україні і СРСР взагалі, керівники КПРС змобілізували проти себе ширшу і глибшу народну стихію. Навіть рафіновані методи тоталітарної диктатури не вистачають для того, щоб таку стихію тривало втримувати в берегах. З історії відомо, що розбурханій народній силі ніяка тиранія не зуміла тривало протиставитись. А своєю політикою репресій проти не-росіян і постійного втручання в їхні внутрішні справи, таку силу російські великодержавники проти себе, безперечно, створюють і штовхають до дії.

МІЖНАРОДНА ХРОНІКА

Роман Купчинський

Увечері 16 червня 1973 року прибув на військове летовище у Вашингтоні Леонід Брежнев, генсек ЦК КПРС, на відвідини до президента США. З цієї нагоди американська преса чимало написала про самого Брежнева, про значення його приїзду і про ситуацію в СРСР. У пресі також появилися платні оголошення з вимогами до Брежнева і президента Ніксона, щоб вони в своїх розмовах обговорили не тільки державні й міжнародні проблеми, але й такі болючі питання, як переслідування українських, російських, жидівських, балтицьких і інших дисидентських діячів у СРСР. Між коментарями про значення зустрічі "на вершинах" були такі голоси:

Нью-Йорк Таймс 18 червня помістив два відгуки на цю подію. Владімір Дедієр, югославський письменник і біограф маршала Тіто, писав про іронію цієї зустрічі. Брежнев, який має повний контроль над радянською пресою, заборонив їй писати про справу "Вотергейту". Дедієр робить з цього такой висновок: Брежнев є символом міжнародного "Вотергейту", він людина без будь-яких політичних принципів, а його ідеологія — торгівля.

Другий коментар написав член редакції *Нью-Йорк Таймс*-у Геррі Шварц. У статті "Мао, Брежнев і Ніксон" Шварц розвиває тезу, що приїзд Брежнева спричинений радянсько-китайським конфліктом, який точиться навколо Сибіру. Шварц твердить, що мета Брежнева — заангажувати американський і японський капітал у розбудові Сибіру і таким чином примусити США і Японію обороняти СРСР у випадку китайської агресії. Автор ставить доцільність такої політики під знаком питання, беручи до уваги американські національні інтереси на майбутнє.

Протести проти порушення прав людини в СРСР діляться на дві категорії: протести проти національної дискримінації (арешти на Україні і в балтицьких республіках, справа жидівського виїзду) і загальні протестні листи в справі порушення прав людини. До першої категорії належить односторінкове оголошення в газеті *Нью-Йорк Таймс* 24-ого червня спонзороване американськими лівими діячами, опонентами В'єтнамської війни, негритянськими діячами. Під заголовком "З приводу приїзду Брежнева, американські дисиденти вимагають амнії для в'язнів у комуністичних країнах" сказано: "Ми американські дисиденти. Ми виявили нашу опозицію до американської

вання”, яке розгортається між СРСР і Заходом, зокрема США, впали його “духові батьки”, тобто ті дисидентські і недисидентські кола, які перші піднесли питання про konieczність коекзистенційного унормування відносин між капіталістичним і “соціалістичним” світом. Ніхто інший, як саме деякі радянські інтелігенти, згуртовані передусім навколо “Програми демократичного руху”, були речниками коекзистенції і, великою мірою, апологетами модерного капіталізму. У прийнятті західних, новокапіталістичних організаційних і технологічних заходів вони бачили рятунок для розхитаної і перманентно-кризової радянської економіки та цілої радянської системи. Усвідомлюючи при тому, що передумовою засвоєння цих заходів є відповідна свобода не лише наукового досліду, але й свобода громадянська, вони вказували на konieczність лібералізації внутрішніх відносин у СРСР, без якої неможливо буде перевести справжню науково-технічну революцію та врятувати і економіку і цілу радянську систему.

Автори “Програми демократичного руху” згадували, що “як показує безпристрасна аналіза, капіталізм не є вмираючим і загниваючим суспільством, а навпаки молодим і життєздатним”. Далі вони писали, що “як показала історія, соціальні болячки і вади капіталізму не мають органічного характеру, не є ознаками старезности й агонії...” і тому вони вважали, що “капіталізм включає в собі позитивні суспільні цінності та їх постійно нарощує, що капіталізм на сьогодні забезпечує в світі: а) найвищий добробут (у цьому відношенні СРСР стоїть на сімнадцятому місці); б) найбільші людські свободи (СРСР стоїть у цьому відношенні на одному з останніх місць); *що боротьба проти капіталізму в будь-яких формах злочинна і недоцільна*” (підкреслення А. К.). У той сам час ці автори підкреслювали реакційний, авторитарний характер радянського режиму, який “приніс також з собою відкинення людських свобод, доходячи в поодинокі періоди до державного рабовласництва, і скромного благоіснування, відстаючи від більшости капіталістичних країн, при численності жертв і напружених зусиллях двістімільйонного народу на найбагатшій землі світу”. Тому “Демократичний рух Радянського Союзу” проголосив своїми священними цілями:

1. У політичній ділянці — громадянські свободи і демократичну державу, яка гарантуватиме тридцять принципів Деклярації прав людини ООН;

2. В економічній ділянці — народний добробут і триродну економіку, яка гарантуватиме рівноправну

державну, групову і приватну власність на засоби виробництва;

3. У культурному житті — свободу творчості і невтручання держави в духовну діяльність суспільства;

4. У зовнішній політиці — примирення з капіталістичними країнами і політичне самовизначення соціалістичних країн...

(підкреслення А.К.).

Ці думки перегукуються з твердженнями інших дисидентів, які також хотіли рятувати СРСР шляхом реформ, перестановок і лібералізації. У 1970 році батько радянської гідрогенної бомби, Андрій Сахаров, писав Брежневу, Косигіну і Підгорному, що "перешкоди для розвитку нашої економіки перебувають поза нею, у політичній і суспільній ділянці, і всі засоби, які не зможуть якраз їх елімінувати, неодмінно залишаться без наслідку..." Сахаров теж бачив розв'язку економічної і суспільно-політичної кризи у демократизації системи, яка єдина, разом "з загальною поінформованістю, може повернути нашому ідеологічному життю його динамізм і творчість та зліквідувати бюрократичний, догматичний, гіпокритичний стиль..."

Сьогодні з широкої канви загального співіснування залишилася тільки її торговельна частина, обкраяна, підстрижена і "відполітизована". Неосталінізм лишив і тут свою пляму: сучасне "економічне співіснування", не зважаючи на галас з міжнародним "детантом", — перепочинком, ослабленням напруження, — не має нічого спільного ані з справжньою коекзистенцією в розумінні загального обміну думками і товарами, ані з політичним "детантом". Це радше усучаснений, поширений і поглиблений модель старої сталінської "економічної коекзистенції" з кінця двадцятих і початку тридцятих років. Хто цього сьогодні не бачить, той повторить ті самі помилки, що їх поробили західні кола двадцятих і тридцятих років.

Засаднича справа, одначе, в тому, що конечною передумовою справжньої науково-технічної революції в СРСР є певний мінімум свободи. Цей мінімум є також передумовою успішного "економічного співіснування", навіть у тих вузьких рамках, що їх тепер формулюють новосталіністи в Кремлі. Не менш важливим є те, що на цей мінімум свободи режим у Москві сьогодні не хоче погодитися, бо в його розумінні всяка внутрішня лібералізація грозить позбавленням його владного монополю. Виглядає, що в обличчі вибору між справжньою науково-технічною революцією і будь-якою демократизацією

сьогоднішній режим завжди відмовиться від першої, щоб не допустити до другої. І це не лише тому, що він боїться поділитися з кимнебудь владою, але й тому, що за інерцією і традицією він упростує саму науково-технічну революцію, чи просто не розуміє її і вірить, що складні суспільно-економічні питання можна буде полагодити адміністративним порядком, включно з кагебівськими засобами. Це не значить, одначе, що він може сьогодні цілком відмовитися від західньої допомоги.

Радше навпаки. І в цьому полягає помилка західньої політики, яка на практиці готова наперед погодитися із "застереженнями" Кремля щодо економічної співпраці на базі такого детанту, з якого Москва наперед виключає його засадничу суть, тобто, за визначенням Люнса, ген. секретаря НАТО, — "покращання відносин і культурно-економічний обмін між націями і вільніший рух ідей і осіб". Усе, на що Кремль тепер погоджується, це "вільніший рух" капіталу і компюторів в один, тобто свій, бік і сирівців у другий, західній бік. Мало того, Москва виразно підкреслює, що навіть у контексті цієї політично обкраяної, виключно економічної виміни, вона докладе всіх зусиль, щоб не тільки не пустити західні ідеї в СРСР, але й загострити "ідеологічну боротьбу" зі свого боку. Ще 21 червня 1972 року, коротко після від'їзду Ніксона з СРСР, на прийнятті в честь Кастро, Брежнев заявив одверто, що "після скріплення принципу мирного співіснування, ми вповні усвідомляємо, що в цій важливій справі успіх ще не створює можливостей сповільнювати ідеологічну боротьбу. Навпаки, ми мусимо бути приготовані на загострення цієї боротьби, приготовані на те, що вона стане ще гострішою формою антагонізму, який існує між двома суспільними системами..." День перед тим, Михайло Сулов, з ще більшим підкресленням, говорив про те, що "боротьба в ділянці ідеології, в ділянці, в якій немає і не може бути жодного мирного співіснування, якраз загострилася..."

Недавно виразніше поставив цю справу Володимир Щербицький, який на зборах активу партійних організацій Києва і київської області, 16 березня 1973 року, сказав, що "не треба забувати, що в світі продовжується гостра ідеологічна боротьба, в якій не може бути миру і компромісів. Оздоровлення міжнародної обстановки, що досягнуто в результаті далекоглядної принципової і конструктивної зовнішньої політики, яку наполегливо проводить Центральний Комітет нашої партії, апологети і ідеологи імперіялізму, безумовно, намагатимуться використати в своїх інтересах і, насамперед, для ідеологічного

проникнення. Всі підступні заміри імперіялістів, які намагаються посилити ідеологічні диверсії проти нашої країни, ми повинні враховувати в своїй практичній роботі і рішуче їх знешкоджувати. Ось чому необхідно підвищувати бойовитість і наступальність нашої пропаганди, виховувати у всіх наших людей непримиренність до будь-яких проявів буржуазної ідеології”.

Так виглядає ця справа з радянського боку. Особливо вражає на тлі цього брак виразних заяв та практичних кроків Заходу, який виразно сказав би, що він розуміє під детантом і економічним співіснуванням і які є передумови для їхнього здійснення. Це перше. А друге: сказав би виразно, що він не відмовиться від засадничих, суттєвих елементів мирного співіснування, якими є справжня економічна і культурна виміна (а не тільки виміна компюторів за газ і нафту), справжнє ”відчинення дверей і вікон Східної Європи і Радянського Союзу”, як висловився свого часу Джордж В. Болл, чи, як казав вищезгаданий Люнс, справді ”вільніший рух ідей і осіб” між народами. Зокрема Захід не сміє стати, чого доброго, ще ”партнером” радянських господарсько-поліційних управлінь, які будуть завідувати роботою політичних в’язнів, серед яких, мов на глум, будуть і ті, які хотіли справжнього співіснування і співпраці з західним капіталізмом.

На жаль, досі такого наставлення з боку Заходу не видно. Нечисленні голоси в цій справі — заяви вищезгаданого Люнса і інших колишніх високих урядників американської і НАТО-івської адміністрації, наприклад, Дірка Стіккера, колишнього міністра Голляндії і генерального секретаря НАТО від 1961 до 1964 року, Джорджа Болла, колишнього підсекретаря американського Держдепартаменту та інших, які перестерігали перед радянською інтерпретацією детанту і економічної співпраці — недостатні, неспівмірні і неефективні. Зокрема вони втрачають своє значення на тлі мовчанки і невиразного наставлення в цій справі офіційних кіл і їхніх дотеперішніх практичних заходів, вигідних для Москви.

Кремль почав вести свою політику детанту від того, що посадив у тюрми, концтабори чи психіатричні лікарні, або вигнав за кордон, або поставив під догляд КГБ удома всіх головних речників справжнього співіснування, які теж хотіли рятувати радянську систему ”мирним способом”, тобто реформами і співпрацею з Заходом. Одночасно Кремль ударив по всіх дисидентах. Це і є та адміністративна розв’язка, що про неї була мова вище.

Захід же у відповідь спромігся тільки звести цю широку проблему до одного її аспекту, а саме до питання еміграції євреїв з СРСР, яку він, щоправда, потрактував серйозно. Нема сумніву, що еміграція євреїв, — це дуже важлива і пекуча проблема, але при тому це тільки складова частина куди ширшого комплексу справ, від правильного поставлення якого Заходом залежатиме успіх теперішнього мирного співіснування і успіх Заходу. Разом з єврейським питанням Захід мусів би притискати і по всіх інших лініях — загальнолюдських і національних.

Ми згадували, що Захід має поважні шанси й інструменти тиску на СРСР не тільки морально-політичного, але передусім економічного порядку. Без економічної і технологічної допомоги Заходу СРСР не спроможеться перевести науково-технічну революцію, розв'язати сільськогосподарську кризу, розвинути Сибір, продовжувати перегони озброєнь і закріплювати свої позиції на Близькому Сході та в південно-східній Азії, задовольнити гостру потребу в робочій силі на наступних десять років, чи, нарешті, далі натискати на Китай.

Відсутність західного капіталу і технології примусила б Кремль перевести велику частину своїх інвестицій з воєнної індустрії у інші ділянки. А це не лише припинило б збройні перегони, форсовані і Гречками і Куліковими, але й викликало б серйозніші політичні ускладнення всередині правлячого естаблішменту і в усьому суспільстві. Кремлівська воєнщина не погодилася б передусім на припинення зброєнь, а якщо і погодилась би, то тільки під примусом, за який Брежневу і Ко. довелося б дорого заплатити. Крім цього, навіть така перестановка капіталовкладень не розв'язала б справи на далеку мету, бо кінець-кінцем довелося би ствердити, що "з порожнього не наллеш". І Кремль, звичайно, знає всі ці свої слабості, яких не можна приховати побрязкуванням ракетами і підводними човнами, які з'їдають щонайменше 40% усесоюзного бюджету.

Але Захід, здається, не може чи радше не хоче бачити цих слабостей свого противника, а бачить тільки великі економічні користі для себе. Запоморочений думкою про "чистий бізнес", Захід не добачує виразно політичних вимірів того "бізнесу". Витворюється враження, немов би "чисті бізнесмени" взяли в свої руки політику. Не політика визначає "бізнес", а навпаки, "бізнес" однобічно диктує політику. У цей тон попадає і преса, яка напевно не випадково ще ніколи не писала так багато про "кризу сирівців" у США і на Заході, як тепер, коли панове Гаммери почали робити "приватні сделки" з неприватними

Патолічевими. Усе настроєне на перспективу великих заробітків, які немов би і мали визначити всю суть і зміст і детанту, і мирного співіснування, і економічної співпраці.

У полоні цієї тенденції, зрозуміло, немає бажання турбуватися такими "дрібничками", як те, що досі у виключно бізнесовій сфері Кремль двічі набрав Захід: уперше, коли він купив майже за безцінь американську пшеницю, і вдруге, коли він дістав від західноєвропейського Спільного ринку майже задармо масло, те саме масло, за яке уряди даних держав мусіли платити ще й високі субсидії, щоб вирівняти нормальні ціни своїм хліборобам.

При тому діються речі, які навіть у цій торговельній евфорії виглядають декому підозрілими. От узяти хоч би підписання двадцятирічного договору на вісім мільярдів дол. між фірмою "Оксидентал Петролеум Корпорейшн" і СРСР про доставку Радянському Союзу машин і основних хемікалій для побудови чотирьох радянських заводів штучних добрив і трубопроводів для рідинного амоняку. Обставини, в яких д-р Арманд Гаммер, син російських емігрантів і ветеран торговельних і інших стосунків з Радянським Союзом, патрунував цьому договорі разом з міністром зовнішньої торгівлі Миколою Патолічевим у Москві в квітні 1973 року, викликали застереження навіть у коментатора *Нью-Йорк Таймс*-у Джеймса Рестона. 15 квітня 1973 року він писав у газеті про "нову радянську торговельну війну", висловлюючи своє занепокоєння тим, що про договір між Гаммером і Патолічевим американські кореспонденти довідалися щойно від кореспондентів *Правди* і від радянських чиновників. Рестон писав: "Усе залишено для *Правди* і радянського уряду... Нічого не було сказано про це ані у Вашингтоні, ані в американському посольстві в Москві. Гаммеро-радянський договір був з'ясований для московської преси і опублікований в *Правді*, а американських репортерів викинули представники Гаммера і радянські та американські урядовці..."

Справа не лише в тому, що західні комерційні і промислові кола не виступають одним фронтом, а навпаки, дають Кремлеві можливість розгравати американські карти проти японських і європейських та навпаки. Захід, як виглядає, дозволяє навіть на розгри між індустрійнниками і торговельниками тієї самої країни і на вживання їх як інструмент тиску і захоочення інших (приклад Гаммера). Але це окрема справа. Конечною передумовою успішності і рентабельності стосунків з СРСР є спільний економічний фронт проти Москви. Цьому питанню слід

приділити окрему увагу, а також і проблемі дальших наслідків плянованого сполучення американської чи іншої західньої економіки із сибірськими сировцями з погляду оборонної політики Заходу. Таке сполучення дало б Радянському Союзові нагоду держати ножа на стосовному західньому економічному горлі. І якщо сьогодні близько-східні нафтові джерела спричиняють серйозні ускладнення для американської та європейської зовнішньої політики, то пов'язання західньо-європейської — тим більше американської — економіки "на твердо" з радянськими енергетичними джерелами і сировцями спричинило б у сто раз більше таких ускладнень і довело б до узалежнення західньої економіки від кремлівських можновладців.

Усе це окремі теми, і до них варто буде повернутися. Тепер ідеться про підкреслення того, що сам "чистий бізнес" невивстачальний. Без політичного обміркування він закінчиться лише великим зростом заробітків західніх концернів і приватних комерсантів та куди більшим, вагомим і вагітнішим у наслідках зміцненням воєнної економіки СРСР і посиленням його агресивної політики. Згадаймо, що розвиток сибірських енергетичних джерел створить у першу чергу величезну пальну базу для радянських збройних сил на Далекому Сході та радянської флотії на Тихому океані і унезалежить їх від палих достав з портів Чорного моря. Що це означатиме для дієздатности, ударности і маневрувальности цих військових і морських з'єднань — про це й не доводиться говорити.

Тому тим, які надіються компюторами і парфумованим милом втихомирити Москву, варто прочитати звернення Брежнєва і ЦК КПРС у березні 1973 року до учасників конференції партійних робітників збройних сил у Москві, в якому сказано, що партія і уряд зроблять усе можливе, щоб зберегти "готовість" радянських збройних сил. Іще вимовнішим є включення Маршала Гречка, разом з Юрієм Андроповим, шефом КГБ, в члени Політбюра на квітневому пленумі ЦК КПРС. У цьому є таки щось більше, ніж символіка внутрішніх політичних пріоритетів. Політику Москви треба і можна оцінювати лише в далекоглядному, а ніколи в коротко-терміновому аспекті. Ясно, що в даному випадку Кремлеві йдеться тільки про те, щоб іще раз використати Захід для скріплення власного воєнного потенціалу при допомозі теперішнього "економічного співіснування".

МІЖНАРОДНА ХРОНІКА

Роман Купчинський

Увечері 16 червня 1973 року прибув на військове летовище у Вашингтоні Леонід Брежнев, генсек ЦК КПРС, на відвідини до президента США. З цієї нагоди американська преса чимало написала про самого Брежнева, про значення його приїзду і про ситуацію в СРСР. У пресі також появилися платні оголошення з вимогами до Брежнева і президента Ніксона, щоб вони в своїх розмовах обговорили не тільки державні й міжнародні проблеми, але й такі болючі питання, як переслідування українських, російських, жидівських, балтицьких і інших дисидентських діячів у СРСР. Між коментарями про значення зустрічі "на вершинах" були такі голоси:

Нью-Йорк Таймс 18 червня помістив два відгуки на цю подію. Владімір Дедієр, югославський письменник і біограф маршала Тіто, писав про іронію цієї зустрічі. Брежнев, який має повний контроль над радянською пресою, заборонив їй писати про справу "Вотергейту". Дедієр робить з цього такий висновок: Брежнев є символом міжнародного "Вотергейту", він людина без будь-яких політичних принципів, а його ідеологія — торгівля.

Другий коментар написав член редакції *Нью-Йорк Таймс*-у Геррі Шварц. У статті "Мао, Брежнев і Ніксон" Шварц розвиває тезу, що приїзд Брежнева спричинений радянсько-китайським конфліктом, який точиться навколо Сибіру. Шварц твердить, що мета Брежнева — заангажувати американський і японський капітал у розбудові Сибіру і таким чином примусити США і Японію обороняти СРСР у випадку китайської агресії. Автор ставить доцільність такої політики під знаком питання, беручи до уваги американські національні інтереси на майбутнє.

Протести проти порушення прав людини в СРСР діляться на дві категорії: протести проти національної дискримінації (арешти на Україні і в балтицьких республіках, справа жидівського виїзду) і загальні протестні листи в справі порушення прав людини. До першої категорії належить односторінкове оголошення в газеті *Нью-Йорк Таймс* 24-ого червня спонзороване американськими лівими діячами, опонентами В'єтнамської війни, негритянськими діячами. Під заголовком "З приводу приїзду Брежнева, американські дисиденти вимагають амністії для в'язнів у комуністичних країнах" сказано: "Ми американські дисиденти. Ми виявили нашу опозицію до американської

ролі в індо-китайському конфлікті. Рівно ж, ми чітко з'ясували нашу опозицію до сучасних законів, звичаїв і політики, яка пригноблює жінок, меншості, бідноту." Далі сказано: "Як американські дисиденти, ми не можемо бути байдужими до долі дисидентів у комуністичних країнах... ми підтримуємо право на розходження у поглядах у комуністичних країнах, і вимагаємо амністії для нижчеподаних осіб і тисяч інших, імен яких тут не подано." Серед тих, кого вимагають звільнити, подано прізвища українських в'язнів: Вячеслав Чорновіл, Іван Дзюба, Ігор Калинець, Ірина Стасів, Валентин Мороз, Юрій Шухевич, Василь Стус, Євген Сверстюк і Іван Світличний; *литовських студентів-в'язнів*: Р. Бойзас, К. Грінкевісус, А. Кашінскас, В. Каладе, Дж. Масігавскас, Дж. Прапавлентис, В. Урбоногікус, В. Зміюда, Р. Трускаскас; *жидівських в'язнів з ленінградського процесу*: Анатолій Альтман, Гілелл Бутман, Марк Димшиць, Лійб Кнох, Едвард Кузнєцов, Михаїл Корблит, Йосиф Менделевич, Борис Пенсон, Ізраїль Зальмансон і Силва Зальмансон; *російських дисидентів*: Владімір Борисов, Владімір Буковський, Віктор Файнберг, Петро Григоренко, Петро Якір. І *чеських в'язнів*: Мілан Губель, Яромір Літера, Їжі Мюллер, Ярослав Сабата, Ян Тесар. Цю петицію підписало понад 200 відомих американських дисидентів, між ними: проф. Герберт Маркюзе, Данієл Ельзберг, Данієл і Филип Берриген, Ноам Чомський, Нет Гентофф, Джуліус і Філіс Джейкобсон, Сідні Пек, І. Ф. Стовн, Мел Вульф, Дейвід Деллінджер, Алян Гінсберг, Стенлі Куніц, Ерик Фромм, Доналд Гаррінгтон і Бен Газзара.

У *Нью-Йорк Таймс*-і 17 червня поміщено односторінкового листа "до американського народу" з підписами професорів американських вищих шкіл. Спонзором цього оголошення був Український Конгресовий Комітет Америки. Текст закликав президента США, Річарда Ніксона, піднести під час його розмов з Леонідом Брежнєвим питання українських політичних в'язнів. У листі поміщено фотографії відомих в'язнів Юрія Шухевича, Валентина Мороза, Вячеслава Чорновола, Івана Дзюби та Івана Світличного.

У тому ж числі газети надруковано оголошення американських соціал-демократів, згуртованих в організації "Комітет-детант із свободою". В оголошенні, яке появилось п. з. "Пане Брежнєв: розмови дешеві, свободі немає ціни", сказано: "Як соціал-демократи, ліберали і члени профспілок, ми турбуємось питанням людських прав для тих осіб, які стали жертвами тоталітарного переслідування. Ми ідентифікуємо себе з боротьбою за свободу радянських інтелектуалів, радянських жидів і інших національностей СРСР і народів східної Європи. Ми не можемо бути спокійними обсерваторами в той час, коли цих борців за свободу переслідують, арештують, засилають до в'язниць, психіатричних шпиталів і концтаборів."

"Постає питання: хто сьогодні займеться цими справами з паном Брежнєвим? Підприємства зачаровані перспективою збільшення зисків

наслідком торгівлі з Москвою... Факт, що радянський режим недавно посилив внутрішні репресії, не має значення для цих керівників підприємств, які поставили на першому місці зиск, а не права людини..."

Усунення Петра Шелеста з Політбюро ЦК КПРС і погромницька стаття на його книжку *Україно наша радянська* далі були темою коментарів у міжнародній пресі. Британський журнал *Нью Стейтсмен* (орган лівого крила Лейбористської партії) 4 травня 1973 року надрукував статтю Лева Мурарки, "Падіння товариша Шелеста". Автор розглядає усунення Шелеста як наслідок двох його політичних невдач. Перша — це неспроможність Шелеста припинити національний рух в Україні, а ще більше, його стихійна підтримка цьому рухові. Друга невдача — це опір Шелеста проти політики порозуміння з США. Наголос у статті поставлено на першій причині. Мурарка переповідає зміст редакційної "рецензії" на книжку *Україно наша радянська* в журналі *Комуніст України* за квітень 1973 року і приходиться до висновку, що російський шовінізм, коли судити із згаданої "рецензії", значно зростає. Автор пише: "Виходить, що дозволено хвалити варварські вчинки Івана Грозного, бо він перетворив Москву в імперію, але Шелестові не можна хвалити Запорізьку Січ шістнадцятого сторіччя".

Интерконтинентал Пресс, орган троцькістів з Четвертого інтернаціоналу, 7 травня передрукував у цілості атаку на П. Ю. Шелеста з таким коментарем: "Шелест опинився посередині. Виконуючи роллю кремлівського намісника, завдання якого було допилювати русифікацію українських культурних, освітніх, економічних і політичних установ, він був примушений в дечому поступитися перед масовим тиском українських національних бажань, які існують навіть у місцевих партійних апаратах".

Це ж видання 11 червня докладно поінформувало своїх читачів про арешти й суди Івана Світличного і Євгена Сверстюка.

Воркер Повер, орган Міжнародних Соціалістів у США, помістив дві статті про недавні події в СРСР. Перша, датована 27 квітня, п. з. "Репресії і опір: сталінізм в Україні", — це огляд арештів і засудів на Україні. Друга стаття, за червень 1973 року, — це двосторінковий огляд національного питання в СРСР: "Національне гноблення, нові зміни доводять про поглиблення радянської кризи."

Ред Віклі (орган Міжнародної Марксистської групи в Англії, британської секції троцькістського Червоного інтернаціоналу) помістив 25 травня 1973 року вістку про торічні заворушення в Дніпропетровську і про арешти в інших містах України. Друге видання цієї групи, *Интернешенел*, у випуску за весну 1973 року помістило аналітичну статтю "Опозиційні течії в СРСР", яка широко описує рух опору на Україні з наголосом на ролі робітничої класи в цьому процесі.

Відомий совєтознавець Віктор Зорза писав у американській пресі

(*Чикаго Сан Таймс*, 31 травня; *Вашінгтон Пост*, 5 червня 1973) про зростання націоналізму не-російських народів у СРСР на тлі усунення Петра Шелеста від влади. Висновок Зорзи такий: "Усунення Шелеста може декого відстрашити, проте інші будуть заохочені висловлюватися на тему, яка згодом може стати найбільш вибуховою політичною справою в Радянському Союзі."

Інформачні матеріали, орган чехо-словацьких революційних соціалістів, який виходить у Мюнхені, повідомляє у числі за квітень 1973 р. про "Нові процеси в Україні". У статті коротко з'ясовані справи Вячеслава Чорновола, Леоніда Плюща і Івана Дзюби.

Інформаційна служба "Смолоскип" повідомляє, що Міжнародна Комісія Юристів у Женеві звернулася до уряду СРСР з проханням пояснити, чому порушується Конституція СРСР під час арештів і судів в Україні. Після інтервенції Світової Організації за Свободу, яку очолюють проф. А. Є. Гарсія з Буенос-Айресу і д-р Денис Квітковський з Детройту, генеральний секретар Міжнародної Комісії Юристів, Ніл МекДермот, вислав 27 лютого 1973 р. листа до міністра юстиції СРСР, Володимира І. Теребілова, із таким м. ін. ствердженням:

"Міжнародна Комісія Юристів стурбована все більшою кількістю рапортів з СРСР про арешти інтелігенції, письменників і інших осіб, які обстоюють незалежність української республіки. З преси відомо, що внаслідок кампанії проти українського націоналізму в січні 1972 р. заарештовано понад 100 осіб, і що дехто з них одержав вирок аж до 15 років під закидом "антирадянської діяльності".

"Нам важко зрозуміти, яка може бути легальна основа для засуду за обстоювання незалежності будь-якої союзної республіки Союзу Радянських Соціалістичних Республік у світлі статті 17 Конституції СРСР (Основного закону): "За кожною Союзною Республікою зберігається право вільного виходу із СРСР".

"Із статті 13 Конституції виходить, що Союз — це федеративна держава, створена на базі добровільного об'єднання рівноправних Радянських Соціалістичних Республік, включно з Українською РСР. Стаття 15 говорить про суверенність кожної республіки в усіх справах крім спеціально визначених. У зв'язку з гарантією свободи слова в статті 125 Конституції важко зрозуміти, як можна обвинувачувати людину за вимогу, щоб дана республіка користалася з прав, що забезпечені за нею Конституцією. Виглядає, що будь-який закон, який дозволяє переслідувати людину за таку діяльність, був би проти-конституційний".

Відомий коментатор Нат Гентофф, який часто пише в нью-йоркській газеті *Виледж Войс*, у числі з 14 червня сповіщає за *Хронікою Поточних Подій* про те, що в Києві заарештовано у січні ц. р. 54-річного вчителя Івана Коваленка. Йому закинено те, що в нього конфісковано книжки *Інтернаціоналізм чи русифікація?* Івана Дзюби,

Лихо з розуму Вячеслава Чорновола і публіцистичні твори Валентина Мороза. Крім того, у вчительській кімнаті школи, де Коваленко вчителював, він мав критично висловлюватися про "міжнародну допомогу", подану Чехо-Словаччині. Суд був закритий. Жінці Коваленка, яку суд викликав як свідка другого або третього дня процесу, не дозволено лишитися в суді після того, як вона дала свідчення. Засуд: п'ять років суворого режиму.

Видавництво "Смолоскип" у Балтіморі, США, видало англійською мовою три нові памфлети про засуджених українських діячів у серії "Політичні в'язні в СРСР": *Святослав Караванський — український письменник; Ірина Стасів-Калинець і Ігор Калинець — українські письменники; і Леонід Плющ — кібернетик*. Досі вийшли чотири памфлети. Раніше побачили світ такі брошури: *Суди в Україні — 1972; Валентин Мороз; Ніна Строкато; і Юрій Шухевич*. "Організація на оборону прав людини в Україні", створена з ініціативи видавництва "Смолоскип", висилає ці брошури як інформаційний матеріал до викладачів вищих шкіл і студентів.

Інформаційна служба "Смолоскип" повідомляє, що комітет "Мікробіологів в обороні Ніни Строкатої" 29 травня одержав від Комісії Людських Прав Об'єднаних Націй повідомлення про те, що справу Ніни Строкатої буде розглянено на наступному засіданні Комісії. У листі з ООН написано: "Короткий зміст Вашого листа (петиції) буде включений в довірочний список листування, що буде пропонуване на розгляд наступного засідання Комісії Людських Прав. Копія Вашого листа буде передана урядові держави, члена ООН, якого стосується ця справа". Лист від Комісії Людських Прав ООН — це відповідь на петицію в обороні Ніни Строкатої, яку підписали 279 мікробіологів з одинадцяти країн, і яку передали цій Комісії 17 травня 1973 р. мікробіологи д-р Андрій Зварун і Юрко Карпінський.

Ніну Строкату, відомого мікробіолога з Одеси, засуджено в травні 1972 р. на чотири роки ув'язнення за те, що вона відмовилася зректися свого чоловіка, Святослава Караванського.

Пітер Реддавей, англійський дослідник радянських дисидентських рухів, опублікував статтю "Політичні процеси і суворі засуди на Україні" у паризькій газеті *Русская Мысль* за 31 травня. Реддавей інформує російських емігрантів про арешти й засуди Івана Світличного, Євгена Сверстюка, Надії Світличної і Леоніда Плюща.

Троє литовців, які перебувають у виправно-трудовому таборі в Мордовії, написали листа до Міжнародного Червоного Хреста про "жорстокі умови" в таборі. Лист, датований груднем 1971 року, опубліковано 10 січня 1973 року в швейцарському часописі *Цайтбільд*. Лист підписали: Йонас Жілінскас, 1943 року народження, студент, засуджений на п'ять років позбавлення свободи, відсидів півтора року в

таборі; Сімас Кудірка, 1930 року народження, телеграфіст, засуджений на десять років, відсидів один рік; А. А. Ястраускас, робітник, засуджений на дванадцять років, відсидів у таборі десять років.

Під заголовком "Генеральна декларація пана Громика" *Нью-Йорк Таймс* помістив 5 липня редакційну статтю про нараду в справах європейської безпеки й співпраці у Гельсінках. "Пан Громико говорив загально про потребу шанувати територію і суверенність усіх держав," пише газета, "але делегати, які пережили радянську окупацію Мадярщини в 1956 році і окупацію радянським бльоком Чехо-Словаччини в 1968 році, — не говорячи вже про попередні захоплення під час і після Другої світової війни, — зовсім ясно зрозуміли, що пан Громико просив гарантій проти західних вторгнень в радянські сателітні держави, а не пропонував, щоб ці останні стали цілком суверенними й незалежними нарівні, скажімо, з Францією, Італією чи навіть Албанією. Генеральна декларація пана Громика, якщо її ухвалить, просто затвердила б і узаконила завоювання Йосифом Сталіном Східної Європи".

Далі *Нью-Йорк Таймс* коментує: "Жорстоке поводження з жменькою відважних радянських дисидентів — це міжнародний скандал. Грубі й нелюдські зловживання далі трапляються, наприклад, заборонення таких опозиціонерів, як генерал Петро Григоренко, до психіатричних лікарень, а таких, як Андрій Амальрик, до виправно-трудова таборів. Українські і литовські патріоти сидять у в'язницях тому, що вони хочуть, щоб їхні держави користувались правами, що їх гарантує радянська конституція, а всесвітньо відомі єврейські науковці інтелектуально гниють, покарані безробіттям і цькуванням за "злочин", що хочуть емігрувати".

"Генеральна декларація пана Громика більше виглядає як документ, завдання якого забезпечити світ для контролерів радянських і східних народів, ніж документ, який обіцяє стабільніший мир і більшу свободу і незалежність для людини".

На Захід продісталися три числа (перше, друге і четверте) самвидавної *Хроніки Литовської Католицької Церкви*. У кожному числі приблизно 50 сторінок машинопису. *Хроніка* обмежується до випадків переслідування Католицької церкви у Литві і докладно документує численні протести, арешти, суди й вироки.

Газета *Сан Дієго Юніон* у м. Сан Дієго, США, писала 17 грудня 1972 року про те, що "Естонія зберігає власний характер". У крамницях і на вулицях столиці Естонії звичайно говорять естонською мовою. Службовець готелю каже, "Естонія асимілює чужинців, а не навпаки. В Естонії важко не бути естонцем".

З життя українців у світі

Відділ слов'янських мов Альбертського Університету повідомляє про поширення програми з української мови й літератури. З вересня 1973 року відділ уводить окрему програму підвищеного типу (гонорс) на ступінь бакалявра з української мови й літератури і нову програму на ступінь магістра з української мови й літератури.

Обидві програми розраховані на те, щоб давати належну підготовку вчителям, які викладають українську мову й літературу в середніх школах західньо-канадських провінцій, і щоб давати студентам можливість спеціалізуватися у галузі українознавства або слов'янознавства.

У програмі на ступінь бакалявра 1973-74 навчального року можна буде слухати такі курси: початковий курс української мови, українська мова першого року навчання в університеті, практичні заняття з української мови (другий і третій рік лабораторних вправ), українська мова другого року навчання в університеті, українська мова й література третього року університетського навчання, граматика української мови вищого рівня (четвертий рік), українська література дев'ятнадцятого сторіччя, українська література кінця дев'ятнадцятого і початку двадцятого сторіч, історія розвитку української мови, морфологія і синтаксис української мови, порівняльна аналіза української й англійської мов, українська радянська література, українська еміграційна література.

У програмі на ступінь магістра Слов'янський відділ Альбертського Університету пропонує наступного навчального року такі українські курси: середня доба української літератури, Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, вибрані питання з української літератури і консультаційний курс.

Студенти, що спеціалізуються в українській мові й літературі, можуть слухати кілька загально-слов'янських курсів, у яких розглядаються окремі питання української мови й літератури. Студенти можуть також слухати у Відділі історії курси з новітньої української історії.

Минулого навчального року українські курси в Альбертському Університеті читали д-р Олег Зуєвський (надзвичайний професор), доцент Терентій Карльтон, доцент Богдан Медвідський, доцент Орест Павлів і професор-гість і лектор Олександра Дуррані.

За інформаціями Андрія Дуцара, крайового шкільного інспектора у Східній Словаччині, на початку 1973 року на Пряшівщині працювали шістнадцять клас у середніх загальноосвітніх школах з українською мовою навчання. Йдеться про три гімназії: у Пряшеві, Межилабірцях і Свиднику. У Пряшеві всі предмети викладаються українською мовою; у двох інших українською мовою викладають тільки історію, географію

та суспільствознавство. У вищих школах Словацької республіки навчаються 415 українських студентів.

Після довгорічних заходів українців у Ванкувері в західній Канаді в місцевому університеті розпочалося читання курсу української мови. Лектор — професор Валеріян Ревуцький. Його курс слухали минулого навчального року сімнадцять студентів.

Торонтський часопис *Гомін України* подав 16 червня ц. р., що в канадській провінції Манітоба збільшується кількість кляс української мови. 1964-65 навчального року по всій провінції в дев'ятій, десятій, і одинадцятій клясах було 402 учні, які вивчали українську мову. 1972-73 року було з 265 учнів. З 1971-72 шкільного року українську мову викладають від першої кляси. Торік у першій клясі було 17 учнів; цього року було 134. У дев'ятій клясі було 365 учнів; тепер їх 429. У десятій клясі було 186 учнів; тепер — 178. В одинадцятій клясі було 95 учнів; тепер 109. У дванадцятій клясі було 85 учнів; тепер їх 73.

У Руському Керестурі — культурному центрі українців Югославії — в середніх школах уже не вивчають української мови й літератури. Натомість вивчають російську мову й літературу. У другому осередку українського життя в Югославії — в місті Новому Саді — відкрили в університеті лекторат "русинського діалекту"; там же викладають російську мову, але нема вже викладів української мови. Тим часом у Загребі в Хорватії на кафедрі слов'янських мов розпочали читати лекції української мови й культури. Їх читає кандидат філологічних наук Анатолій Погрибний із Києва. Його лекції відвідують приблизно 100 студентів славістики.

У Польщі торік появилася нова збірка вибраних поезій Тараса Шевченка *Поезіє вибране*. На 120 сторінках уміщено дев'ятнадцять поезій: серед них "Катерина" в перекладі Богдана Лепкого і "Посланіє" в перекладі Ягшембец-Козловського. Вперше польською мовою перекладено чотири поезії: "Холодний яр" — переклад Єжи Єнджєвича; "Ми в купочці колись росли" — переклад Хрусцєлевського; "І станом гнучким і красою" та "Не кидай матері" — в перекладі Єжи Литвинюка. Решта поезій — це наново відредаговані давніші переклади. Упорядкував збірку й написав передмову відомий популяризатор української літератури в Польщі — Єжи Єнджєвич. Завдання збірника — "дати польському читачеві твори Шевченка в досконаліших перекладах". Рецензуючи збірник у варшавській *Нашій Культурі*, Антін Верба пише: "Книга має всі дані, щоб послужити справі доброї популяризації поезій Кобзаря у Польщі".

У Любліні має вийти цього року книжка історика Козіка *Український народний рух у Галичині 1830-48 років*. Це перша польська монографія про діяльність Маркіяна Шашкевича, Івана Вагилевича,

Якова Головацького та інших діячів національного відродження Галичини.

У вид-ві М. І. Т. (Масачусетського Технологічного Інституту) у Кембріджі, США, появились вибрані твори Олександра Довженка п. н. *The Poet as Filmmaker* (Поет як фільмар). Редакцію і переклад здійснив Марко Царинник.

На зміст нової книжки складаються 50-сторінкова вступна стаття Марка Царинника про Довженка, переклади "Автобіографії" і Щоденників та записних книжок Довженка, хронологія його життя, повна фільмографія (реєстр усіх завершених і незавершених кіно-проектів Довженка) і примітки.

Переклад "Автобіографії" і Щоденників особливий тим, що він базований на компіляції усіх друкованих текстів і таким чином є найповнішим виданим досі текстом.

В окремому додатку вид-во М. І. Т. видає 80-сторінкову бібліографію, складену Марком Царинником, в якій реєструються вибрані праці про Довженка різними мовами і всі видання Довженкових творів як українською мовою, так і в перекладі.

Поет як фільмар появляється водночас у США і Великобританії. Ціна в твердій оправі — 8.95 дол.

В англійському літературному кварталнику *Стенд* (Stand) появился вибір із перекладу Щоденників Довженка, разом із примітками про автора і редактора-перекладача. Український переклад вступної статті Марка Царинника має появитися в *Сучасності*.

Молодий прясівський поет Степан Гостиняк, автор збірок *Пропоную вам свою дорогу* і *Лише двома очима*, видав збірку *Вірші* (Словацьке педагогічне видавництво, відділ української літератури, Пряшів, 1972). Рецензуючи нову книжку, Степан Сухий пише в *Новому Житті* (Пряшів, 11 травня 1973 р.), що її "можна назвати ліричним щоденником поета, в якому він через призму художньої оригінальності переоцінює оточувану дійсність і людей очима нашого сучасника. Можна її назвати ще збіркою філософської лірики... Поезія Степана Гостиняка... інтересне явище у контексті літератури українців Чехо-Словаччини не тільки художньою особливістю, але й пов'язаністю з поетичною хвилею на Радянській Україні".

Московське видавництво "Художественная литература" видало російською мовою *Голубі вівці* — збірку оповідань і повістей українського письменника Євгена Гуцала.

Тижневик *Наше Слово*, орган українців у Польщі, поширюється тепер також у Румунії. Микола Коцар з Букарешту висловлює жаль, що в *Нашій Культурі* — місячному додатку до *Нашого Слова* — з'являється мало матеріалів про українських мистців і літераторів у Румунії.

Музей Української Культури у Свиднику (Чехо-Словаччина) готує видання великого каталогу *20 свят пісні й танцю українського населення Східної Словаччини*. Це огляд у слові й фотографіях усіх свят пісні й танцю, які відбуваються щороку у Свиднику. Дев'ятнадцяте свято пісні й танцю було визначене цього року на 23-24 червня. Ці огляди цілорічної праці самодіяльних гуртків пісні й танцю влаштовує Культурний Союз Українських Трудящих Чехо-Словаччини.

Літературознавець і критик Еммануїл Райс захистив у Сорбонні в Парижі докторську дисертацію на тему "Поетична творчість Максима Рильського." Доктор Райс називає Рильського "найбільшим перекладачем світової літератури".

У Мельборні в Австралії двотижневик *Церква і Життя* почав виходити як тижневик. Газета, яку видає видавнича спілка при Українській Католицькій Церкві в Австралії, присвячена головним чином релігійному життю українців-католиків.

У Польщі появилася 1972 року антологія перекладів з української поезії Тадеуша Голлендера *З поезій української*. Голлендер найбільше уваги приділив Богданові Ігореві Антоничеві. Крім того, вміщено переклади поезій Тичини, Рильського, Бажана, Зерова, Филиповича, Плужника, Загула, Влизька, Семенка, Шкурупія та ряду поетів із Західної України, які здебільшого по другій світовій війні опинилися на Заході.

Петро Холодний — маляр, іконописець, архітект і композитор

Виставка праць Петра Холодного, мол., яка відбулася на початку квітня 1973 р. в приміщеннях Українського Літературно-Мистецького Клубу в Нью-Йорку, мала здебільша ретроспективний характер, показуючи тільки деякі його новіші твори. На глядача робила вона враження спокою, безтурботности, дискретности, а подекуди й субтильності завдяки селективному доборі експонатів.

П. Холодний дуже пильно, майже науково простудіює не тільки вибрану тему, але й методи техніки, яка йому допомагає бездоганно передати цю тему на полотно. Його твори так майстерно виконані й відзначаються таким мистецьким підходом, що навіть ті картини, які у ретроспективній аналізі опиняються на нижчому поземі в порівнянні з кращими творами, викликають також майже повний респект.

Холодний — це майстер техніки, яка з темпері та яйця створює низку прещікавих і гармонійних кольорів. Переважно усі його картини, за винятком найновішої серії олій, виконані цим майстерним, середньовічним способом, але так дискретно, що це ледве можна спостерегти. У його ескізах помітна пов'язаність між стилем і періодами досліджувань.

Малюючи ікони, мистець вживає більше традиційний підхід, дотримуючись традицій іконопису. Тут висуваються пласкі елементи й перспектива твориться на двовимірному тлі. Обличчя набирають геометричної форми, а фігури пригадують негнучкість гієрогліфів. Мені зокрема подобалась ікона "Різдво" своєю складністю і ритмом композиції, багатством і скомплікованістю тем.

У студіях над жуками, які показують цілком новий стилістичний підхід, ясно помічається захоплення мистця структурою тих складних форм, які він ізольовує на полотні, щоб краще їх аналізувати. У цих картинах я бачу й відчуваю мікроскопійну будову й симетрію, яку створила сама природа.

Олійним краєвидам Холодного, може тому, що вони репрезентують нову фазу його постійних студій, досліджень і розшуків, бракує характеру точного викінчення, що являється силою інших його праць. У їх початковості мені подобається їх свіжість і невимушеність, хоч, як цілість, вони мене менше цікавлять.

В особистій розмові маестро Холодний висловив кілька думок про свою творчість. Він вважає себе декоративним малярем, подекуди також архітектором, який "будує" свої твори. Свій творчий процес він порівнює до музичної композиції. Його образи — це неначе збірка ритму, тонів, дисонансів на різноманітних рівнях. Його ікони мають ритмічні композиції. Він вважає, що у візантійській добі ми повинні шукати коріння нашого мистецтва.

Ілона Сочинська

Праця про Дмитра Яворницького

М. М. Шубравська, Д. І. ЯВОРНИЦЬКИЙ, Життя, фольклористичноетнографічна діяльність, Київ, "Наукова думка", 1972, 254 стор.

Як дослідник Запорозької Січі, академік Д. Яворницький займає виняткове місце в українській історичній науці. Ученому такого формату в інших країнах, таких, як наприклад, Німеччина чи Англія, було б присвячено достатньо розвідок, всі його твори перевидавалися б і були б доступними кожному читачеві.

Не зважаючи на всі труднощі, Д. Яворницький мав більше щастя в дожовтневий період, бо все таки тоді було опубліковано головніші його наукові праці. В радянській же період, не тільки в час сталінського терору, але й пізніше наукова спадщина Д. Яворницького не стала надбанням українського народу. У своїй книжці М. Шубравська подала реєстр друкованих праць Д. Яворницького. В передмові до реєстру вона зазначає:

"Нами виявлено значну кількість праць вченого, не зафіксованих у жодному із бібліографічних показників. Одначе і пропонований реєстр (210 праць) не претендує на абсолютну вичерпність. Очевидно, з часом виявляться ще нові роботи, особливо ті, що написані в Середній Азії". З поданого авторкою реєстру видно, що від 1882 до 1915 року, тобто в період "кривавого царизму" було опубліковано 184 праці Д. Яворницького. За перші роки радянської влади (від 1919 по 1930 рік) було опубліковано 21 працю. Після 1930 року і до 1968 маємо лише 5 публікацій.

Не зважаючи на неминучі в радянських обставинах деякі безглузді зауваження на адресу великого вченого, такі як "світоглядова обмеженість" або "національна замкнутість", книжку можна вважати науковим подвигом авторки, бо в неймовірно несприятливих умовах вона не лише написала, але і видала цю книжку.

Як науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії, М. Шубравська природно зацікавилась Д. Яворницьким як етнографом, але вона не пішла вузькою стежкою, а написала біографію вченого, часто говорить про нього як історика.

В книзі багато нового. В передньому слові авторка говорить:

"Писати її доводилось переважно на архівних матеріалах, розшуканих по сховищах нашої країни і за дуже невеликим винятком ще не опублікованих. В цьому зв'язку особливу цінність становить епістолярна спадщина, невідома не тільки широким колам, а й дослідникам...

У процесі роботи вочористано архівні матеріали Києва, Москви, Ленінграда, Харкова, Дніпропетровська та ін.”.

На шастя, книгу М. Шубравської видано великим як на радянські умови тиражем — 25 000 примірників.

Л. Лиман

Скарби українських могил

А. Лесков, *НОВЫЕ СОКРОВИЩА КУРГАНОВ УКРАИНЫ*,
Ленинград, "Аврора", (1972) 152 стор.

Автор Олександр Лесков був учасником багатьох археологічних експедицій на території півдня України. В зв'язку з різними будівництвами, а особливо з будівництвами зрошувальних систем археологи мали нагоду дослідити певні території. Такі підприємства і зрошувальні системи будувалися часто лише для того, щоб задовольнити бажання якогось високого партійного самобуда, без врахування економічної доцільності, наукового обґрунтування, порушуючи рівновагу природи. В наслідок такої нерозважності було порушено не тільки закони природи, а й завдано непоправної шкоди підземним історичним скарбам нашого народу.

Урядово-партійні органи не приділяють достатньої допомоги археологічним дослідкам на території України. Всі так звані наукові археологічні експедиції, про які інколи говориться в радянській пресі, здебільшого являють собою групу ентузіастів, самовідданих людей, які розуміють вагу підземних скарбів і намагаються їх врятувати, залучаючи для допомоги молодь, школярів і всіх випадкових "романтиків".

Всупереч зневажливому ставленню органів влади до історично-археологічних досліджень, за останні роки відкрито багато скарбів скитського і інших періодів. Ці знахідки природно висунули потребу створення в Києві якщо вже не музею скитської культури, то в крайньому разі окремого відділу в якомусь уже існуючому музеї.

В альбомі *Новые сокровища курганов Украины*, як і в інших подібних виданнях, говориться, що археологи переважно натрапляють на колись пограбовані могили і їм залишається лише те, чого не помітили грабіжники. З тими первісними грабіжниками тепер уже ніяких порохунків бути не може. Але треба говорити про сучасних грабіжників. Радянська преса не подає відомостей, де зберігаються нововідкриті скитські скарби. Відомо, що такі скарби, знайдені в дожовтневий і пізніші періоди, потрапили до Ленінграду і Москви. Всі археологічні знахідки на території України є власністю нашого народу і рано чи

пізно мусять бути йому повернені. Саме тепер, в період епохальних археологічних відкриттів, є добра нагода направити історичну несправедливість і сконцентрувати всі скитські знахідки в Києві, заснувавши тут відповідний музей.

Нічого немає поганого в тому, що альбом Олександра Лескова появився в Ленінграді. Видавництво "Аврора" блискуче виконує свою роботу. Але було б краще і природніше, коли б цей альбом було видано в Києві.

Головна частина ленінградського альбома — це кольорові і чорно-білі фотографії найбільш важливих і характерних творів скитського мистецтва і побуту, знайдених за останні десять років археологічними експедиціями на півдні України, учасником яких був автор-археолог. Він прохає читачів "розглядати альбом як підсумок спільної праці великого дружнього колективу археологів Радянської України".

Олександр Лесков зробив такий науковий підсумок археологічним відкриттям:

"... Судячи по знахідках, всі ці пам'ятники належать до одного часу — до другої половини четвертого віку до нашої ери, періоду максимального розквіту Скитії. В цей час особливо посилюються торгіві і культурні зв'язки скитів з грецькими містами-державами, розташованими на берегах Чорного моря, а на Босфорі і в Ольвії спеціальні ювелірні майстерні працюють на скитські замовлення.

Значення багатівікових тісних зв'язків Скитії з античною Грецією тяжко переоцінити. Дякуючи скитам, з досягненнями античного світу знайомляться народи Східної Європи, Кавказу, Приуралля. Блискучі твори античного мистецтва, знайдені в скитських курганах, свідчать не тільки про великий художній смак їх творців, але і про висоту скитської культури. Ввібравши в себе кращі досягнення народів древнього Сходу й античної Греції, скитське прикладне мистецтво з'явилося яскравою, самобутньою сторінкою в історії світової культури".

Всі тексти в альбомі подано паралельно англійською і російськими мовами.

Л. Лиман

Зміст

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

- 3 *Марко Царинник*. Падіння світла.
- 5 *Ізраїль Клейнер*. Анекдотична трагедія (II).
- 14 *Тадеуш Ружевіч*. Розмова з Принцом.
- 28 *Іван Кошелівець*. Ще до літературної ситуації на Україні.
- 39 *Олександра Черненко*. М. Коцюбинський — імпресіоніст (III).
- 61 *Петро Одарченко*. О. Повстенко — архітект і мистецтвознавець.
- 76 *Роман Савицький, мол.* Музикознавець — піонер.
- 85 *Василь Качуровський*. Скульптор — Михайло Урбан.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 93 *Мирослав Прокоп*. Наступ на другий фронт самооборони.
- 106 *Анатоль Камінський*. "Чистий" бізнес чи політика.
- 114 *Роман Купчинський*. Міжнародна хроніка.
- 120 З життя українців у світі.

З МИСТЕЦЬКОЇ ХРОНІКИ

- 124 *Ілона Сочинська*. Петро Холодний — маляр, іконописець.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 125 *Леонід Лиман*. Праця про Дмитра Яворницького. — Скарби українських могил.

Адреси наших представників

Австралія: „Library & Book Supply“
16 a Prospect Street
Glenroy, Vic. — 3046

Аргентина: Cooperativa de Credito
„Renacimiento“
(para „Suchasnist“)
Maza 144
Buenos Aires

**Велико-
британія:** Mr. S. Wasylko
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 Rüschiikon

Швеція: Kutylo Harbar
Box 82
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.
Венесуела	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 Aus-
landsstudien 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

УВАГА! НОВИНА!

У нашому видавництві тільки що 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 щирий 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 опінії до їхньої долі. Одночасно книга написана з не абияким 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.