

СУЧАСНІСТЬ

ТРАВЕНЬ 1979 — Ч. 5 (221)

Т. ГУНЧАК: ПЕТЛЮРА ЯК ПУБЛІЦИСТ

О. ЗУЄВСЬКИЙ: КАССІОПЕЯ

М. КУЛІШ: ХУЛІЙ ХУРИНА

С. ГОРДИНСЬКИЙ: ГОРТАЮЧИ СТОРІНКИ
«ПАТЕТИЧНОЇ»...

Г. КОСТЮК: ДВІ ПОСМЕРТНІ ЗГАДКИ

Б. ПЕВНИЙ: ФРЕСКИ НА ХАДЖИБЕЙСЬКОМУ
ЛИМАНІ

Г. ГРАБОВИЧ: ГЛИБИННІ СТРУКТУРИ
У ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА

О. БЕРДНИК: З МІСТЕРІЇ «ЗАКЛЯТТЯ»

Н. ПИЛИП'ЮК: КУЛИК КУЛИКА
БАЧИТЬ ЗДАЛЕКА

”SUČASNIST” — MAI 1979

KARLSPLATZ 8/III 8000 MÜNCHEN 2

НОВІ ВИДАННЯ "СУЧАСНОСТИ"

МАРІЯ ГОЛОД

ЧОТИРИ ПОРИ РОКУ

Мюнхен, 1978. 128 ст. Обкладинка Віри Юрчук.
Збірка поезій.

Ціна 4.00 ам. дол.

ЮРІЙ ТАРНАВСЬКИЙ
ОСЬ, ЯК Я ВИДУЖУЮ
THIS IS HOW I GET WELL

Мюнхен, 1978. 128 ст. Обкладинка Юрія Соловія.

Збірка поезій українською і англійською мовами.
Вступна стаття Віталія Кейса.

Ціна: 4.00 ам. дол.

Замовлення на всі видання "Сучасности" висилати
на адреси В-ва:

В Європі:

Sučasnist
Karlsplatz 8/III
8000 München 2
Federal Republic of Germany

у США:

Nina Ilnytzkyj
254 West 31st St. 15th Floor
New York, N. Y. 10001
USA

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ТРАВЕНЬ 1979
Ч. 5 (221)
РІК ВИДАННЯ ДЕВ'ЯТНАДЦЯТИЙ
МЮНХЕН

Редактор: Юрій Шевельов.

Заступник редактора: Марта Скорупська.

Редакційна колегія: Вольфрам Бургардт, Анатоль Камінський, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Василь Маркусь, Кирило Митрович, Аркадія Оленська-Петришин, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Богдан Рубчак, Роман Савицький,

Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

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

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

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

Резюме статей цього журналу друкується і реєструється в "Historical Abstracts".

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien "Sučasnist" e.V.

Karlsplatz 8/III (Telefon 59 46 67)

8000 München 2

Bundesrepublik Deutschland

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: I. Czornij

Druck: Gebrüder Westenhuber

München 12, Heimeranplatz 4.

СТО РОКІВ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ СИМОНА ПЕТЛЮРИ
(10 ТРАВНЯ 1879 РОКУ)

ПЕТЛЮРА ЯК ПУБЛІЦИСТ

Тарас Гунчак

Постать Симона Васильовича Петлюри як політика і державного мужа така домінантна в історії пореволюційної України, що покриває своєю тінню постать Петлюри як публіциста. Хоч це зрозуміло в контексті грандіозних революційних подій 1917-1921 рр., це витворює доволі однобічний образ Петлюри. У дійсності публіцистична діяльність Петлюри, хоч позбавлена драматизму його діяльності революційної доби, відіграла важливу роль в формуванні новочасної суспільно-політичної думки в заранні її зародження.

Свою публіцистичну діяльність Петлюра почав 1902 р., вміщаючи в "Літературно-науковому віснику" статтю "Стан народньої освіти та медицини в Полтавщині в цифрах".¹ Ця стаття як перша журналістична спроба має всі прикмети початківця, — вона написана сухо, стримано й без висновків. Але вже рік пізніше, в маленькій статті "Заборона святкування 25-літніх роковин смерти Тургенева", Петлюра виступає як політичний критик, який відважно ставиться до наявної політичної ситуації.²

Можна припустити, що перебування на Кубані (1902-1904) відіграло важливу роль в житті Петлюри. Тут, у відносно сприятливих умовах, він міг продумати суспільно-економічні та політичні проблеми царської Росії, зокрема вчитуючися в архіви війська Кубанського. З цих архівних студій Петлюра виніс зацікавлення до військової літератури і взагалі військової справи, що стало йому в пригоді в пізніші роки. На підставі архівних дослідів, які Петлюра робив для проф. Федора Щербини, він написав

Автор статті — професор історії Ратгерського університету, упорядник книжок: *Russian Imperialism*. Нью Бранзвік (Rutgers University Press), 1974, 396 ст.; *The Ukraine, 1917-1921: A Study in Revolution*. Кембрідж, Массачусетс (Harvard Ukrainian Research Institute), 1977, 424 ст.

1. Літературно-науковий вісник (Львів), 1902, т. 19, стст. 152-154.
2. Літературно-науковий вісник, 1903, т. 10, ст. 69.

статтю "Полтавський семінарист в плену у горцев".³ Приблизно в той самий час Петлюра написав "Причинок до історії переселення 'турецьких запорожців' на Кубань",⁴ "З переписки Хведора Квітки з Антоном Головатим"⁵ і "Вірша 1786 року на київських ченців".⁶ З погляду історика найцікавішою працею Петлюри цього "історичного" циклу є стаття про переселення запорожців. Базована на широкому документальному матеріалі, ця стаття впроваджує читача поза лаштунки такої мало відомої проблеми, як стосунки Задунайських січовиків з російським урядом.

На початку 1904 р. Петлюра залишив Кубань і переїхав до Києва, а звідти поїхав до Львова, де він жив цілий рік. Тут у Львові, який у той час був політичним центром наддніпрянської еміграції,⁷ Петлюра викристалізував свій політичний світогляд. Петлюра, розмірно невідома людина у вищих політичних колах, скоро стає одним з провідних членів РУПу. У середовищі українських революційних діячів він всеціло віддається політичній діяльності. Упродовж майже всього 1905 р. Петлюра працює у Львові над різними партійними виданнями. У його публіцистичній діяльності це, мабуть, був найвишальніший момент, який визначив дальшу роль Петлюри в боротьбі проти російського царату спочатку в рядах РУПу, а відтак УСДРП.⁸ Петлюра, починаючи з 1905 р., стає партійним редактором та публіцистом.

Користаючися з амністії після революції 1905 р., Петлюра повертається на Україну на початку 1906 р. і відразу стає секретарем газети "Рада". Ця праця, звичайно технічного порядку, забирала в Петлюри багато часу, а користь з цього була для нього мала. Та Петлюра знаходить додаткову працю як театральний критик української сцени в "Мире искусства", а опісля (1907 р.) стає близьким співробітником місячника "Україна". Влітку 1907 р. Петлюра стає також співредактором, а опісля фактичним редактором партійного тижневика "Слово".⁹

Відбувши таким способом редакторську практику, Петлюра виїхав восени 1908 р. до Петербургу, а звідти переїхав до Москви.

3. Киевская старина, липень-серпень 1904, стст. 106-110.

4. Записки Наукового товариства ім. Шевченка, т. LXXV, кн. 3. Львів, 1905, стст. 1-11.

5. Україна (Київ), т. 3, липень-серпень 1907, ч. 1, стст. 186-201.

6. Україна, т. 3, вересень 1907, ч. 1, стст. 379-388.

7. А. Жук (ред.). Симон Петлюра в молодості. Львів, 1936, ст. 65.

8. На другому з'їзді РУПу (Революційної української партії), який відбувся в грудні 1905 р., змінено назву партії на Українську соціал-демократичну робітничу партію (УСДРП).

9. В. Садовський. С. Петлюра в Києві в 1906-1907 рр. — "Тризуб" (Париж), 25 травня 1927 р., стст. 18-22.

Саме тут, у Москві, Петлюра прожив найдовше і як співредактор — з Олександром Саліковським — журналу "Украинская жизнь" зробив великий вклад в українську публіцистику. Під умілим керівництвом Петлюри і Саліковського "Украинская жизнь" стає після "Літературно-наукового вістника" найкращим українським журналом. Важливість "Украинской жизни" полягала в тому, що вона служила не тільки інтересам української публіки, але також, і це, мабуть, важливіше, вона стала трибуною, з якої українці інформували росіян про своє життя та політичні прагнення.

Коли приглянемося до публіцистичних праць Петлюри в період після 1905 р., завважимо багатогранність його зацікавлень.¹⁰ Він пише на теми історичні й економічні, літературні й театральні, політичні й побутові. Така широчінь видається дивною в добу спеціалізації, однак, коли зважити, що українських авторів було мало і що українська журналістика тільки починала робити свої перші кроки, то роля Петлюри як багатосторонньої ренесансової людини стає цілком зрозумілою. Що, мабуть, важливе для читача статей Петлюри, є його розмірно добре знання справи, про яку він пише, як також ясна і недвозначна настанова автора до проблем, які він висвітлює. У суті справи він практикує в своїх писаннях те, чого він вимагає від інших, головне від політичних груп. Петлюра вимагає чесного і одвертого ставлення проблем, бо він вірив, що тільки так можна виховати маси в чистоті соціальних і політичних принципів. Петлюра особливо не любив недоговорення речей.¹¹

У писаннях Петлюри виступають у різних формах два боки його світогляду — соціальний і національний. Уже з дитинства Петлюра спостерігав суспільний утиск і економічну експлуатацію нижчого прошарку населення. Свої спостереження він скріпив читанням тоді популярної соціалістичної літератури, і це спонукало Петлюру прийняти ідею соціальної рівності як один з принципів у його політичній діяльності. Саме ця ідеалістична настанова привела його в соціалістичний або, точніше сказавши, в соціал-демократичний, табір.

На перший погляд багато з виступів Петлюри мали всі позначки ортодоксального марксиста. Він стояв на класових позиціях і відкидав можливість тривалої співпраці з буржуазними групами чи

10. Перші спроби аналізу публіцистичної діяльності Петлюри з'явилися в журналі "Тризуб". Див. В. Королів-Старий. Письменницький шлях С. В. Петлюри. — "Тризуб", 25 травня 1927 р., стст. 22-27, і В. Поперешній. Перші роки літературної діяльності С. В. Петлюри (1902-1907 рр.). — "Тризуб", 25 травня 1929 р., стст. 12-17.

11. Див. Симон Петлюра: статті, листи, документи. Нью-Йорк, 1956, стст. 33, 130, 208.

партіями, поскільки, думав Петлюра, їхні цілі були розбіжні. Свою позицію Петлюра виразно заявив у статті "Українська демократична партія", яка з'явилася в часописі "Воля" в 1905 р. Він стояв на позиції, що "постійна спілка межі обома партіями абсолютно неможлива; вона могла би бути тільки тоді, коли б партія українського пролетаріату забула, що її завданням головним є не знищення самодержав'я і заведення замість нього парламентарних форм життя, а розвій класової самосвідомости серед пролетарських мас українського люду і боротьба за спеціальні пролетарські інтереси тих мас". Петлюра далі виявляє занепокоєння, що через велику кількість нових партій, які виступають під "демократичними" назвами, деякі несвідомі члени українського пролетаріату "можуть пійматися на гачок демократичної спекуляції українських ліберальних буржуїв".¹²

Ми бачимо Петлюру як поборника соціалістичних ідей майже в усіх його ранніх працях. Це особливо впадає в око в статтях: "Революція в Росії і європейська преса",¹³ "Внутрішній огляд",¹⁴ "Політичні українські партії в Галичині",¹⁵ "Ювілей М. К. Заньковецької"¹⁶ і в рецензії на збірник "Дзвін".¹⁷ У цій рецензії Петлюра гостро скритикував п'єсу Володимира Винниченка "Щаблі життя". Петлюрі особливо не подобалася девіза героя п'єси Винниченка "будь чесним з собою". Він уважав, що "на таку мораль індивідуалізму робочий клас не пристане. Бо коли бути чесним тільки 'з собою' — то такою 'мораллю' можна оправдати і санкціонувати яке завгодно свинство"

На думку Петлюри,

така "мораль" на руку індивідуалісту, буржуа, пануючому класові, а ніколи пролетарію, який має свою класову мораль і їй кориться "не за страх, а за совість", бо спільними колективними силами виробляє її, бо інтереси свого класа, інтереси розвитку громадянства він ставить понад усе... Дякуючи такій гармонії між своїм індивідуальним я і інтересам класу, у пролетарія не може бути місця для тих конфліктів і для тієї внутрішньої гризні, які властиві буржуазним класам, коли вони хочуть примирити інтереси свого я з інтересами громадянства.

Правду кажучи, Петлюра взяв п'єсу Винниченка як привід для того, щоб висловити своє соціальне кредо. Саму п'єсу як

12. Там таки, ст. 34-35.

13. Праця (Львів), 1905, ч. 12.

14. Вільна Україна, (Петербург), 1906, ч. 4.

15. Україна (Київ), 1907, т. 2, квітень, частина 1, стст. 1-19; травень, частина 1, стст. 37-48.

16. Слово (Київ), 1908, ч. 2.

17. Слово, там таки.

мистецький твір він збуває кількома словами, вважаючи її "невеликим придбанням для української літератури".¹⁸

Люди, які Петлюру добре знали, твердять, що він доктринером ніколи не був. Багато з них думали, що Петлюра навіть не відповідав своїми поглядами соціал-демократичній доктрині.¹⁹ У чому одначе немає розходження, є безсумнівна відданість Петлюри ідеї соціальної рівності.

Звичайно, не все, що Петлюра писав, було обдумане і відповідало дійсності. Він часто бачив соціально-політичний розвиток і події через призму свого світогляду, або точніше, своєї партійної приналежності. Напр., у своїй дуже добрій статті про українські політичні партії в Галичині, Петлюра твердить, що Українську соціал-демократичну партію Галичини можна схарактеризувати "як партію українського сільського пролетаріату..."²⁰ Це просто не відповідає правді: галицька сільська біднота грала дуже малу роль в політичному житті того часу. В дійсності соціал-демократична партія Галичини була витвором галицької інтелігенції, саме тієї буржуазії, проти якої він часто писав.

Петлюра робить ще більшу помилку в своїй статті "Про з'їзд слов'янської молоді у Празі", де він пише, мішаючи науку з ідеологією, що "сучасна просвіта та наука наскрізь перейнята... буржуазним духом..." Петлюра приходять до висновку, що "боротись успішно за вільну думку, за вільну науку можна тільки на міжнародньому ґрунті в спілці з тим творчим класом історії, який один тільки завзято бореться за повну волю чоловіка і націй і виступає гарячим прихильником кожної вільної думки і незалежної науки, себто з класом пролетаріату".²¹ Звичайно, такі твердження Петлюри в найкращому випадку є великим спрощенням дуже складної проблеми.

Національний елемент світогляду Петлюри — менш проблематичний в його писаннях, ніж соціальний. Як велика більшість українських соціал-демократів, Петлюра обстоював право України на політичну автономію з повним правом на вільний економічний та культурний розвиток. Він виразно підкреслив, що українські

національно-політичні домагання, напр., автономії України, в значній мірі мають свою базу в економічних потребах української території.

18. Можна припустити, що саме цей виступ Петлюри став причиною недружніх стосунків між ним а Винниченком.

19. Симон Петлюра в молодості, ст. 92-93.

20. Україна, 1907, т. 2, травень, ч. 1, ст. 42.

21. Слово, 1908, ч. 20.

Вияснити останні в докладних фактах, цифрах і висновках являється *conditio sine qua non* живучості і реальності того постулату, який ми висуваємо і в реалізації якого ми бачимо певну юридичну гарантію нашого національного розвитку... Вимагаючи для себе автономії України, ми повинні аргументувати цей постулат доказами не тільки національно-культурного, але й юридично-економічного характеру, не тільки тому, що при здійсненні цього постулату, ми, мовляв, зможемо невпинно розвиватися в нашому національному культурному житті, але ще й тим, що автономія України забезпечить певними юридичними нормами розвиток нашого господарського життя, розвиток продукційних сил нашої країни, який, власне кажучи, і являється основною базою і для культурно-національного розвитку.²²

Як бачимо, погляд Петлюри на автономію був дуже широкий, і через це деякі з його партійних товаришів уважали Петлюру націоналістом.²³

Для Петлюри один з основних засобів в осягненні національної мети є запровадження своєї власної науки, чи радше народної шкільної системи. Бо "коли шкоду велику од чужої культури почуває на собі ціла пригноблена нація", писав Петлюра, "то подвійну муку зазнає від неї пролетаріат цієї нації. Ненормальний стан чужої освіти і культури, насильно нав'язаних, відчуває перш усього і більш усього соціально покривджений член пригнобленої нації. Він не може користуватись як слід ні школою, де для нього, починаючи від мови, все чуже, ні інституціями державними та громадськими, ні всім тим, що дає і витворює чужа культура".²⁴

Петлюра взагалі клав наголос на створення своєї національної науки і національних наукових установ. Розвиток науки він уважав солідною базою або навіть запорукою органічного розвитку відродження, яке виринає в процесі самопізнання. Звичайно, щоб творити ці вартості, треба відданих людей.²⁵ Саме відданість українській сцені великої акторки М. Заньковецької робить її в очах Петлюри великою, характерною людиною, бо тільки люди більшого формату ставлять долю рідного слова і рідної країни вище від своєї особистої кар'єри.²⁶

22. З українського життя. — "Симон Петлюра: статті, листи, документи", ст. 115.

23. Симон Петлюра в молодості, ст. 93.

24. Українські катедри і український пролетаріат. — "Слово", 1907, ч. 20.

25. Див. До практичних завдань українства. — "Украинская жизнь" (Москва), 1914, ч. 3, стст. 94-99.

26. До ювілею М. К. Заньковецької. "Україна", 1907, т. 4, стст. 35-63.

Як відданий український патріот Петлюра рішуче виступав проти проявів крайнього українського націоналізму і шовінізму.²⁷ Він був переконаний, що така настанова нічого доброго українському народові не принесе, а тільки загострить стосунки з іншими народами. Петлюра особливо рішуче виступав проти тих елементів в українському і польському суспільствах, які спричинялися до зростання нетерпимости і ворожнечі між цими двома народами.²⁸

Було б хибно думати, що любов до України і українців вивняла весь зміст гуманістичного світогляду Петлюри. Петлюра, український патріот, був здатний турбуватися долею і інших народів. Цей бік його людяности стає дуже виразним у передмові до українського перекладу п'єси "Євреї" Є. Чірікова, де Петлюра висловлює співчуття стражданням єврейської нації, "якій волею історичної долі судилось нести тяжкий хрест утисків і насильств..."²⁹

У наслідок подій 1917 р. Петлюра позбувається марксистівського світогляду клясової боротьби і переходить на позиції соціаліста-демократа. В сфері політичній, на місце автономії, яку Петлюра хотів творити в широкій федеративній системі народів Росії, приходить самостійництво. Цей змінений світогляд бачимо в передовій статті Петлюри з нагоди появи першого числа "Тризуба", де він пише: "В українську державність ми віруємо, українську державність ми ісповідуємо, — в її неминучості ми переконані". Жертви, які поніс український народ у боротьбі за ці ідеали, показують Петлюрі, що "державна вища над партії, нація вища над кляси".³⁰ Це слова Петлюри — державника, який у практичній політиці й відкритій боротьбі остаточно виробив свій самостійницько-державний погляд.

На закінчення, кілька слів до загальної характеристики публіцистичної спадщини Петлюри.

Вже на початку доводиться ствердити, що, беручи під увагу тяжкі умови, в яких Петлюра мусів працювати, він був дуже продуктивний. Це стосується головне до періоду 1906-1908 рр. Роки 1909-1912 позначаються більш політичною, ніж публіцистичною працею Петлюри, але з приїздом в Москву він повертається до редакторської і публіцистичної праці.

27. Політичні українські партії в Галичині. — "Україна", т. 2, травень 1907, ст. 38.

28. Помста. — "Слово", 1908, ч. 25.

29. Є. Чіріков. Євреї (переклад Л. Пахаревського). Київ, 1907, ст. XVI.

30. Тризуб, 1925, ч. 1. Цитовано за "Симон Петлюра: статті, листи, документи", ст. 343.

Не мало б сенсу перелічувати всі його писання цього часу, хоч для загального образу можна подати, що тільки за роки 1906-1908 Петлюра опублікував понад 50 праць. Між ними на особливе вирізнення заслуговують: "Про життя і працю українських акторів",³¹ "З життя австрійської України",³² "До ювілею М. К. Заньковецької",³³ "Політичні партії в Галичині",³⁴ "Пам'яті Івана Тобілевича (Карпенка-Карого)"³⁵ і "З українського життя в минулому році".³⁶

Найоригінальніші праці Петлюри були присвячені нашим найбільшим поетам — Шевченкові і Франкові. Перша з'явилася з нагоди 51-ої річниці смерти Шевченка: "До драми Шевченкового життя".³⁷ Стаття про Івана Франка, якого Петлюра знав добре особисто з часу свого перебування у Львові, називалася "І. Франко — поет національної чести".³⁸

Як політичний емігрант і голова екзильного уряду Петлюра більших статей не написав, крім брошури п. н. "Сучасна українська еміграція та її завдання", яку він видав 1923 р. під псевдонімом О. Ряст.³⁹ У ній Петлюра вказує на цілий ряд проблем, над якими повинна працювати українська еміграція, щоб успішно боротися за українську справу на міжнародній арені. Можна без перебільшення сказати, що праця Петлюри може служити як підставовий програмовий документ кожній політичній еміграції.

Коли підсумувати цілість публіцистичної праці Петлюри, то побачимо творчу і працювиту людину, яка своєю працею допомогла відкрити шлях до самопізнання і національного відродження українського народу.

31. Слово, 1908, чч. 6, 7 і 8.

32. Україна, т. 4, 1907, стст. 1-16.

33. Там таки, стст. 35-63.

34. Україна, т. 2, 1907.

35. Україна, 1907, т. 3, ч. 2, стст. 19-30.

36. Слово, 1908, ч. 1, 2 і 3.

37. Украинская жизнь, 1912, ч. 2, стст. 7-15.

38. Украинская жизнь, 1913, ч. 5, стст. 26-40 і ч. 6, стст. 76-89.

39. Брошура Петлюри передрукована в цілості в "Симон Петлюра: статті, листи, документи", стст. 300-341.

КАССІОПЕЯ (II)

Олег Зуєвський

СПОГАД

Вони для сприту, ноги золоті,
Хоч би й трудила галька їх щокроку.
Бузько так само на своїй путі
Без труднощів підходить до потоку,

Не скаржачись на виродження знак
Або каліцтво, нібито в догану,
І балерина теж ступала б так
На тлі своєї тіні вздовж екрану.

Що б це знання взялось перемогти:
Чи захват лиш того, хто в слові
Самі коштовні споруджав мости,
Немов обійми дітям колискові,

Чи, може, спогад від забутих снів,
Розкиданих у надвечірні шати,
Про те, як кожен з нас колись умів
Без перешкоди серед них літати?

1978

ТАЄМНИЦЯ

Чи таємниця повторима
Серед заучених імен:
Їй, мов речам перед очима,
Байдужости зростає трен,

І тільки в щасті ненароком,
Як чистий діямант, вона
Уваги володіє оком,
Свої прибравши імена,

Перший цикл поезій "Кассіопея" був уміщений у "Сучасності", 1978, ч. 2.

І без кінця їх вирізняє
Словами й карбами думок,
Бо в неї надміру немає,
В якому стигне холодок,

І, хоч прикмети ненастанні
В ті самі тиснуться слова;
Вона, як гімни на органі,
Росте в подяку божества.

1978.

ДЗЕРКАЛО

Кентавра образом складним
Обійми там довготривалі
Гойдались, наче крізь порталі
В'їздив щасливий пілігрим

І вся увага перед ним,
Що дійсністю постала в залі,
Хотіла повторяться далі,
Не заморожена нічим,

Як тільки пристрасти снагою,
У нім поділена з собою
Без розрахунку і числа,

Щоб у ясні прийнятись плавні й
Рости, як музика росла
На Кітса урні стародавній.

1978

★

Що піднесло б достаток проби
(Каратів сума ще нова) —
Чи біжутерії оздоби,
А чи похвал дрібні слова,

Чи, може, дивовижа стану
Або тяжкий у втомі плис,
Який найменшу вбив догану
І в люстрі мрійному повис

Браслетом дорогим чуприни,
В чоло упершися й пляшки
На гострий доторк щохвилини
Постійно спритної руки

Того, хто, перейнятий грою,
Скріплює ланцюги свої,
Немов жонглер перед юрбою,
Аби привабити її

Та ще на звислій линві стати
Над головами шкереберть,
Де притаїлася на чати
Сама найвразливіша смерть:

Вони б тоді були нечинні,
З прикрас багатих ні одна,
Як небо в сяйнім ластовинні —
Неопалима купина.

1977

ARS POETICA

Вузькі дороги йдуть до слів,
Бо в них сама твоя спромога,
А та приваблива дорога,
Яку б ти обійти хотів,

Зусиллями старих майстрів,
Що довга їх була облога,
Повідчинялася, розлога
Для кожного з усіх кінців;

Але, коли така турбота —
Це тільки неухильна цнота
Через премудрий світ кругом,

То й думки шлях (його споруда)
Промчати нечужим крилом,
Як вушко голки для верблюда.

1978

МІСТО

Ніхто речей не відібрав
З гостинних спогадів покою,
Куди вони зайшли рікою,
Мов дерева коштовний сплав

Або розгойдані човни,
Яким інвентаря немає,
Хоч місто з берега чекає,
Щоб до будов зросли вони

І повторяли там навхрест
Луною вікон без догани,
Як вигоїв останні рани,
Все, що затратив, палімпсест.

1978

ВЕРШОК

Береговим розлогам піль
Нехай дарує час одміни,
А в цій кімнаті звідусіль
Не зрадить люстро білі стіни,

Хоч після захвату в чужі
Вдивлялось погляди без ліку,
Воно, як неба сторожі,
Зорітиме з достатком віку,

Аби для світу зберегти
Вершок, подвійний китяг плоду
І найцінніші пашпорти
Тому, що поєднало вроду,

Здавалось, на коротку мить,
Як дивне сяйво метеору,
Що на відбитковій горить,
Не покидаючи простору.

1978

З ЯПОНСЬКИХ СОНЕТІВ

Тут різні групи облягли
Квадрати жовті сторінками
Чи поставали поміж нами
В малюнках дорогі столи

І рядом з гаслами звели,
Щоразу взятими до рами,

Округлих лиць потішні плями
З очей пунктиром деколи,
Аж несподівано окрема
Прорве свій круг байдужа схема,
Коли осміхнене дитя
Без трафаретної облуди
У перегонах за життя
Проб'ється матері на груди.

1978

КАМІНЕЦЬ

Кинуті назавжди без надії
Там, де ланцюгами острови
Знають сонце й теплі вітровії,
Погляди, що їх плекали ви
Серед затишних притулків чуда,
Бачив я на сірім камінці,
Як мала заблукана прибудда
Виросла для мене у руці,
Щоб за дня тераси крутогорі
І дороги до осель старих
Зводити, а ніччю — ясні зорі,
Невгасимі спогади про них
І про думку, взяту на хвилину
Від майданів і будов-примар,
Начебто затаєну жарину
В облюбований довічний дар.

1978

ПОВТОРНИЙ СОНЕТ

Без ритму там спадання хвилі,
Що в ній тобі міцніє влад,
І погляди очей назад
Втопилися у спільній силі,
Хіба що враз повіки милі
Звертають їх снагу на спад,
Свідомі заздрісних принад
У неприхованім окриллі,

Бо він для себе їх обрав,
Як місяць небодонний став,
Зазнавши повняви і свята

(Своєї гойної мети),
Щоб, як омріяна затрата,
У неї в ньому увійти.

1978

ЗАКЛЮЧНИЙ ПОВТОРНИЙ СОНЕТ

Драконів згадка про Китай,
Що їх різьбили щастя кола
В очах здивованих спроквола,
Аби не рватися украй

Питаннями про ясний рай
Та щоб снага не прохолола,
Вінчає жовтуваті чола
У кольористий водограй

Тепер за свідчення веселе,
Не збагнене удвох, о леле,
Через балькону парапет,

Відкритий звабному свічаду,
І весь його химерний сплет
В руці прощальній на розраду.

1978

ХУЛІЙ ХУРИНА

Микола Куліш

Відслонюється ширма. На кону широка трибуна — поміст, метрів зо два заввишки, без бильців. Спереду і з боків східці.

1

Позад трибуни стінка з темним вікном. На стінці вгорі напис: Готель-заїзд "Червона Зірка" — орендар Хуна Штильштейн.

По східцях з правої руки на трибуну виходить Хуна Штильштейн з столом і двома стільцями. Ставить стола, стільці і злазить східцями ліворуч. За ним іде Сара, пов'язана рушником, з складаним із ряднини ліжком, ставить і йде з трибуни. Услід йде син Абрам теж з ліжком і подушкою, ставить, лягає й спить.

Трагічна доля рукописів і текстів Миколи Куліша ніби віддзеркалює стан і долю літературної традиції двадцятих років. Краще збереглися тексти "Дев'яносто сімох" і "Комуни в степах", перевидавані на Радянській Україні, "Народнього Малахія" і "Мини Мазайла", видані на еміграції. Неспотворений текст "Патетичної сонати" ніколи не буде відтворений, як показує Святослав Гординський у цьому числі "Сучасности". Дещо Кулішеве збереглося тільки в російських перекладах. Чимало рукописів знищено в Радянському Союзі. Ті, що зберегла була родина, розвіялися з вітром уже на еміграції.

Особливо відчутна прогалина — невідомість текстів, створених у переходові роки творчості драматурга, коли він відходив від побутової мелодрами в традиціях "театру корифеїв", здоброеної політичною агіткою ("97", "Комуна в степах") і шукав шляху до свого власного варіанту експресіоністичної драми, найяскравіше втіленого в "Патетичній сонаті" й "Маклені Грасі". Усі три твори цього періоду зовсім не знані сучасному читачеві: комедія "Отак загинув Гуска", комедія "Хулій Хурина" і драма "Зонá", перероблена в "Закут". З них "Зонá", втрачена цілком, за винятком однієї сцени, надрукованої в "Робітничій газеті Пролетар", з "Гуски" надрукована одна сцена в "Червоному перці", а повний текст зберігся в російському перекладі (що його ніби запроєктовано видати за п'яном цього року в Москві), з "Закуту" знаємо лише кілька цитат, що їх наводить Н. Кузякіна в своїй книжці "П'єси Миколи Куліша" (Київ, 1970). Тільки "Хурина" мав трохи щасливішу долю. Цю комедію навіть grano короткий

Трошки згодом на трибуну виходять: Хуна, Кириль Кирилько і Сосновський.

КИРИЛЬ (оглядає номер і крутить носом). А кращого нема?

ХУНА. Тепер кращого не треба...

КИРИЛЬ. А це що за плями... Блощиці...

ХУНА. Це кров із революції зосталась...

СОСНОВСЬКИЙ. Ні вмивальника, ні електрики, ні гвіздка...

ХУНА. Без буржуазних забобонів!..

КИРИЛЬ. Так... А це хто?..

ХУНА. Це так собі... Мій балван...

КИРИЛЬ. Хто?

ХУНА. Син називається...

КИРИЛЬ. Хіба йому другого місця нема?

ХУНА. Ні другого й ніякого!.. Він же скінчив семилітню трудну школу, а хіба не знаєте, що ця школа одне лише місце дає: у їатька на шиї...

СОСНОВСЬКИЙ (дивиться на годинника). А скільки за цей номерок?

ХУНА. Не треба питати!.. Лягайте, спіть, танцюйте, що хочете, робіть, тільки за ціну не питайте...

СОСНОВСЬКИЙ. Скільки?

ХУНА. Щоб мені так було легко казати, як вам слухати!..

Чотири карбованці.

КИРИЛЬ. Що?

СОСНОВСЬКИЙ. За що?

ХУНА. Хе... За те, що у нас є, слава Богу, фінвідділ...

СОСНОВСЬКИЙ. Слухайте... Це... це неможливо!.. Уважте!..

ХУНА. Отак я говорю вже третій рік фінвідділові: слухайте!..

Уважте!..

КИРИЛЬ. Ходімо до другого готелю!

СОСНОВСЬКИЙ (дивиться на годинника).

ХУНА (одчиняє двері). Будь ласка!..

КИРИЛЬ. А де він? Далеко?

ХУНА. Далеко... його нема...

час — у російському перекладі — на кону київського театру сатири "Новий театр" (грудень 1926), а текст п'єси вийшов окремим виданням того ж 1926 р. Але тоді на п'єсу впала заборона "Реперткому", вистави припинено, книжку вилучено, і комедія зникла в небуття. Тимчасом вона важлива як етап мистецьких і ідеологічних шукань Куліша.

Текст "Хулія Хурини" друкуюється тут з машинопису, місцями не зовсім розбірливого. Усі примітки і слова в квадратних дужках належать редакції.

СОСНОВСЬКИЙ. Уважте!.. Ну, за три...

ХУНА. Просіть фінвідділа!

СОСНОВСЬКИЙ. Справа безнадійна! На третю годину... Ніч і собака... Зостаємось тут!

КИРИЛЬ. Я тебе не розумію...

СОСНОВСЬКИЙ (до Хуни). Тільки дайте хоч другу подушку...

ХУНА. Знаєте, я вам краще води принесу... (йде з трибуни ліворуч)

КИРИЛЬ. Ти з розумом? Чотири карбованці, коли у нас усіх грошей три карбованці.

СОСНОВСЬКИЙ. Все рівно, в перспективі бупр!* Пора!.. Осінь заходить...

КИРИЛЬ. Я завтра напишу вірша, новелю, фейлетона. Тут, здається, видають газету і, певно, філія Плугу є... Можна буде підкувати публіку.

СОСНОВСЬКИЙ. Залиш фантазії й легенди...

КИРИЛЬ. Переночуємо краще надворі! А завтра...

СОСНОВСЬКИЙ. У нас немає завтра...

КИРИЛЬ. Об'явимося політкаторжанами... Ну... одружимося нарешті за тиждень, два... Тут, либонь, дівчат хоч греблю гати...

СОСНОВСЬКИЙ. Ночуватиму тут!..

КИРИЛЬ. А гроші?..

СОСНОВСЬКИЙ. Втечу!

КИРИЛЬ. А документи?

СОСНОВСЬКИЙ. Старого всучу, агентського.

КИРИЛЬ. А я? У мене свій останній!..

СОСНОВСЬКИЙ. А ти, як хочеш... Набридло!.. (лягає)

3

Хуна з кухликом води.

ХУНА. Звідки приїхали?

СОСНОВСЬКИЙ. Вам не однаково за чотири карбованці?.. Із Москви... із Харкова...

ХУНА. Совецькі чи так собі?

СОСНОВСЬКИЙ. Так собі... Ком іль фо...

ХУНА. Документи можна?..

СОСНОВСЬКИЙ. Будь ласка... (дає)

КИРИЛЬ. Так, кажете, — замучив фінвідділ.

ХУНА. Не питайте!.. Хіба це життя, як тебе всі 24 години насідають.

КИРИЛЬ. Хто?

ХУНА. Фінвідділ, школа, ще й на придачу українізація!

*Бупр — будинок примусових робіт (в'язниця).

КИРИЛЬ. А школа чого?
ХУНА. Насідає!.. У мого брата четверо вчать, п'ятого не приймають, і за це дванадцять карбованців.
СОСНОВСЬКИЙ. За рік?
ХУНА. За місяць! А він без роботи! А Бог вже шостого посилає!
КИРИЛЬ. І платить?
ХУНА. А ви думаєте, як?
КИРИЛЬ. Як же він без роботи й платить?
ХУНА. Крутиться так... біля зятя...
СОСНОВСЬКИЙ. А зять?
ХУНА. А зять і собі крутиться. Отак удвох і крутяться... Ваш документ!
КИРИЛЬ (зідхнувши). Нема!
ХУНА. Не шуткуйте... Тепер документів більш за людей, а ви кажете — нема...
СОСНОВСЬКИЙ (вставши). Ось що... У мого товариша секретний документ! Розумієте?
ХУНА. То й ховайте його собі на здоров'ячко, а мені дайте не секретного...
СОСНОВСЬКИЙ. Не можна, голубчику... Державна тайна... Він завтра покаже.
ХУНА. Поки він мені покаже, то в міліції мені покажуть такого, що платитимеш і на чай, і на рай, і на мило, ще й дружині начрайміла...*

4

Повз трибуну проходить Сара.

САРА. Хуно!.. Я помираю!..
ХУНА. Підожди хвилинку, ну...
САРА. Я не можу... Я помираю, чуєш... Ой-Боже-ж-мій!..
КИРИЛЬ. Зуби?..
ХУНА. Такої хвороби ще на світі не було...
КИРИЛЬ. А що саме?
ХУНА. Сумнення!
СОСНОВСЬКИЙ. Що?
ХУНА. От вона сидить, от вона собі лежить і раптом раз — сумнення в голові... Ввижається, що помирає... і от такечки ходить, сумнівається і кричить...
САРА. Хуно! Я ж помираю...
ХУНА. Сар-ро! Не сумнівайся, кажу!..
САРА. Хуно!..
ХУНА. Сарро... (біжить за нею)

*Начрайміл — начальник районної міліції.

СОСНОВСЬКИЙ. Не даєш документа?

КИРИЛЬ. Кажу, у мене останній!

СОСНОВСЬКИЙ. У тебе нерви, Кириль!..

КИРИЛЬ. Годі! Набридло!.. (лягає) Бупр — хай буде бупр!..

Осінь — хай осінь!

СОСНОВСЬКИЙ. Не вередуй! Завтра одружимося! Поживемо тижнів зо два тихо, сімейно, а там... Нам треба відпочити, Кириль, після Одеси...

5

Входить Хуна.

ХУНА (розглядає документа). Скажіть мені, тутечки написано...

СОСНОВСЬКИЙ (тривожно). Що?

ХУНА. Ви товариш Сосновський?

СОСНОВСЬКИЙ. Так, а що?

ХУНА. І ви той товариш Сосновський, що у "Правді" сочиняєте?

СОСНОВСЬКИЙ. М-м-м.... Так!

ХУНА. Саро, кинь свого сумнення! До нас товариш Сосновський приїхали!.. (біжить)

КИРИЛЬ. Ти з розумом? Ти справді в бупр хочеш?

СОСНОВСЬКИЙ. А що ж я маю сказати, коли я Сосновський і був за агента в справі розповсюдження газети "Правда"?

КИРИЛЬ. Та тебе ж, яко Сосновського, розшукують! Тисячу карбованців передплати прогуляв!.. Ти здурів?

СОСНОВСЬКИЙ. Мовчи! (думає) Набігла ідейка... (захоплено) Блискавична ідейка! Розумієш... Кириль! Це ж геніальна ідейка!

КИРИЛЬ. Не така, як в Одесі?

СОСНОВСЬКИЙ. Мене одного разу якийсь комуніст редактор по морді за Сосновського признав... ти розумієш?

6

Вбігає Хуна.

ХУНА (будить сина). Вставай, балван! Чуєш? (син встає) Хай на тебе хоч товариш Сосновський подивляться... Ну... Допіонерився. Доспартачився. Пішов геть... до мами!.. (син, взявши подушку, йде) Бачили тепер?

СОСНОВСЬКИЙ. Ось що!.. Ви розумієте тепер, що я... що ми... [Та] щоб до обіду ніхто, ані одна душа, крім вас, не знала, хто до вас приїхав!..

ХУНА. Товаришу Сосновський, за кого ви нас маєте...

СОСНОВСЬКИЙ. Я гадав, що ви не знаєте Сосновського,

себто мене!..

ХУНА. Вас, товаришу Сосновський... Вас... Вас навіть наші коні читають!.

СОСНОВСЬКИЙ. Дайте документа! (одбирає документа)

ХУНА. Такий писатель! Такий сочинитель! Один же ж ви ж проти комуністів... Саро! Це таки да товариш Сосновський. (біжить)

СОСНОВСЬКИЙ (читає документа). Так! Ідеяка! "Пред'явитель сего товариш Сосновський агент по распространению газеты ЦК РКП і Московского Губкома РКП, журнала 'Прожектор' "... Мамуню мою, це ж Божа провиденція!..

КИРИЛЬ. Що ти надумав?..

СОСНОВСЬКИЙ. Завтра узнаеш!.. (читає) "Пред'явитель сего агент по распространению" викреслити, затерти і написати "ответственный сотрудник газеты ЦК РКП і Московского Губкома"... (підскачовиши) Ленінова ідея!.. Мамуню рідная!.. Спасибі, що ти була Сосновська, а не яканебудь Верба, або Груша!..

7

Хуна з подушкою.

ХУНА. Ой товаришу Сосновський!.. Ви ото як сочинили Димовку*, так у нас партком перевернувся...

СОСНОВСЬКИЙ. Будь ласка, товаришу хазяїне!.. Я благаю!.. Щоб ніхто!.. Розумієте...

ХУНА. Не сумнівайтесь собі!.. Хуна Штильштейн є перш за все Штильштейн, а тоді вже Хуна... Він як камінь!.. Мовчить!..

СОСНОВСЬКИЙ. Подушка... Спасибі, товаришу Штильштейн!.. От якби ви ще...

ХУНА. Слухаю...

СОСНОВСЬКИЙ. Засмажте нам яєшні... З цибулею!..

ХУНА. Саро!.. Яєшні товаришу Сосновському!.. (йде) І вони люблять, щоб з цибулею...

КИРИЛЬ. Ти вплутаєшся!.. Тебе накриють!..

СОСНОВСЬКИЙ. Ні!.. І ще раз — ні!.. Вже коли оцей тип визнав мене за Сосновського, то будь певен... З тріюмфом можна йти до виконкому, до парткому... Ех, Кирилю!..

КИРИЛЬ. Невже ти певен, що ніхто тут не бачив, не знає справжнього Сосновського...

*Димовка — Димівська справа. У селі Димівському Миколаївської області 28 березня 1924 р. забито комуніста сількора (сільського кореспондента) Григорія Малиновського. Посланий туди як кореспондент "Правды" Лев Сосновський (1886 — розстріляний 1937 як троцькіст) надав справі великого розголосу, започаткувавши кампанію цькування "куркулів".

СОСНОВСЬКИЙ. А ти його бачив?.. Ти, я, що всякого агента розшуку знаємо, всю Україну виїздили? А знаєш... Ти будеш — знаєш хто?..

КИРИЛЬ. Ну?

СОСНОВСЬКИЙ. Член ЦК компартії Грузії...

КИРИЛЬ. Ні... Коли на те пішло, то краще, щоб Вірменського ЦК... Я хоч вірменських анекдотів знаю...

СОСНОВСЬКИЙ. Геніяльно!..

КИРИЛЬ. Стривай... А документи?..

СОСНОВСЬКИЙ (надхненно). Я, Сосновський із "Правди" та щоб не показав тебе, якогось там вірмена, без документа... Дайош секретаря вірменського ЦК — і покажу!.. І ніхто за документами не питає... Москва, брате!.. Гегемонія, Кирюша!..

8

Хуна, Сара з яешнею.

ХУНА. Саро!.. Ось вони, товариш Сосновський...

САРА. А чому ти не купив їхнього патрета? Луначарського купив і Леніна...

ХУНА. Саро!.. Навіщо тобі патрет, коли товариш Сосновський вже у нас? (готують на столі їжу).

СОСНОВСЬКИЙ. Ну, товаришу Каландаришвілі!.. Тепер тобі таїтися нема чого... Сідай до яешні!..

ХУНА. А хто вони будуть?

СОСНОВСЬКИЙ. Член Вірменського ЦК КП(б)У Каландаришвілі... Тільки нікому ні слова!.. Розумієте?

ХУНА. Ні півслова!.. Саро!..

САРА. Ах, такий жаль, що я їх не знаю!..

КИРИЛЬ. Ну, хазяйко, як твоє сумнення? (їдять яешню)

САРА. Ой, просто не питайте!..

ХУНА. Якби я був у тресті, хай навіть у Харкові, вона б у мене не сумнівалась... Цей год на Кавказ, на той у Крим — і всю хворобу як злизало б...

САРА. Я вже говорила: Хуно, чи не пора і тобі до партії?

СОСНОВСЬКИЙ. Не сумнівайтесь!.. Скоро й ви поїдете...

ХУНА. Саро!.. Подивилася раз на товариша Сосновського? Назад!.. (Сара йде) Кушайте, кушайте, товаришу Сосновський!.. І довго ви в нас пробудете?

СОСНОВСЬКИЙ. Ви краще розкажіть за себе, як ви?.. Кому хабаря давали?

ХУНА (сміється). Зразу видно, що товариш Сосновський питає.

СОСНОВСЬКИЙ. А справді? Кому? Скільки?

ХУНА. Знаєте?.. Хоч ви і товариш Сосновський, і пишете дуже сочинительно, а за це я вам не скажу...

КИРИЛЬ. А пачему?

СОСНОВСЬКИЙ. Невже й мені? Скажете, що я писав...

ХУНА. А мені скажуть, що я писав... І скільки треба на вашу голову, то все впаде мені на голову... Та й що тепер можна зробити без хабаря? Хіба вже незаконороджене дить, та й те, як ще не народилось.

Грюкають у вікно. Хуна йде до вікна і вдивляється. Сосновський і Каландаришвілі хвилюються.

ХУНА. Ну? Хто там?

ГОЛОСИ. Номері є?

ХУНА. Номері пишуть, а месць нема!.. Не грюкайте, говорю!.. Що? Делегати?.. Месць для вас нема і не буде!.. Спитайте у вашого фінвідділа!.. (одходить)

СОСНОВСЬКИЙ. Хто?

ХУНА. Якись делегати... Ой, товаришу Сосновський!.. І коли вже ваші делегати навчаться революції? Як тільки впустиш, так і заплюють, так і захаркають увесь готель! Я вже говорив: хочете плювати — їдьте собі, будь ласка, до Харкова, до Москви і там грюкайте, плюйте і, що хочете, робіть!.. А готель вам не республіка!

СОСНОВСЬКИЙ. Ну, товаришу Каландаришвілі!.. Чого ще нам треба?.. Слатоньки?

КИРИЛЬ. Перед цим трошки бамажки!..

ХУНА (сміється). Ой, який же ви комичеський!.. (виймає з кишені папір, мнє й дає)

СОСНОВСЬКИЙ (сміється). Ну, що ж? Почнемо з цього... нашу ревізію...

КИРИЛЬ. Спасибі, хазяїне!.. А скажи — окремий маєш кабінет, чи комунальний?

Хуна (сміється). Зараз двері, через двір і там у кутку... Побачите — каганець світиться...

КИРИЛЬ (мне папір). Нет краще, як у нас на Кавказі!.. Вийдеш, сядеш за горою і сиди, скільки хочеш...

Йдуть. Стінка спускається і замість неї підводиться друга з двома вікнами, поміж ними Ленінів портрет. Угорі на стінці напис: «Округовий виконком на Золотопуповщині».

9

На трибуну виходять: заступник голови Хома Божий, секретар з текою, діловод з телефоном, позаду Пташиха.

ПТАШИХА. Товаришу заступнику... Я вже до судді ходила і

писала... Черга велика...

БОЖИЙ. Хвилинку помовчіть, гражданко Пташихо!
(дзвонить телефон)

ДІЛОВОД (ввесь час при телефоні, говорить неголосно або пошепки). Виконком слухає. Так!.. Гаразд!..

БОЖИЙ. Ну?.. Де тепер вони?..

ДІЛОВОД. Були у фінвідділі... Поїхали до редакції...

БОЖИЙ. А як у фінвідділі?

ДІЛОВОД. Переказують, що... дуже задоволені...

БОЖИЙ. Так!.. (до Пташихи) Ну, так яка у вас до мене справа?

ПТАШИХА. Будьте ласкаві!.. Ви ж у нас совецька влада, і я за вас голосувала! За що ж моя доченька постраждала і отак публічно?

БОЖИЙ (до діловода). Ви слухайте!.. Може з редакції подзвонять, то щоб...

ДІЛОВОД. Гаразд!.. Я слухаю...

БОЖИЙ. Так яка, ви кажете, справа? Голосували?

ПТАШИХА. Ще ж вона у мене молоденька, первоцвіт, а слава про неї вже котиться й котиться...

БОЖИЙ (до діловода). Подзвоніть тихенько до редакції!.. Немов так собі, випадково...

ДІЛОВОД. Зараз!.. (крутить телефона)

БОЖИЙ. Тихше!.. Це ж вам не дзвіниця!.. Дайте редакцію!.. Редакцію... Ре-дак-ці-ю... Редакцію!.. Воно й по-руському так — редакцію. ..Ер... е... де... а... ке (з натиском). Ке... Ка... Ку... (підскакує, хапає телефона, гримає) Редакцію!.. (одходить і сідає) І тут без мене не можете!..

ДІЛОВОД. Редакція?..

БОЖИЙ. Тихше!..

ДІЛОВОД (до Божого). Редакція слухає...

БОЖИЙ. Спитайте — там товариш Сосновський?

ДІЛОВОД (пошепки в телефон). Товариш Сосновський у вас?.. Сосновський!.. Со-снов-ський... Со-снов-ський... (до Божого) Приїхали...

БОЖИЙ. Як це вони почули?..

ДІЛОВОД (витираючи лоба). У них телефон взагалі попсований. Завжди сичить, і вони звикли...

БОЖИЙ. Прислухайтесь!.. (до Пташихи) Ви хто?.. Вам чого?..

ПТАШИХА. Котиться і котиться... Вже родичі знають... За 120 верстов живуть... і написали листа, чи правда, пишуть, що Прися ваша на театрах так покотилася?..

БОЖИЙ. Не розумію!.. Кажіть по-людському!..

СЕКРЕТАР. Це та історія, товариш заступнику голови, знаєте? З комендантом театру, контрамарками тощо...

БОЖИЙ. Ага!.. Англійські претенсії до радянської влади? Це

все, матусю, не доказано...

ПТАШИХА. Коли не вірите, я пришлю Прісю до вас... Самі побачите, що з нею зроблено і як вона плаче... (плаче) Вже ж важкою ходить!..

БОЖИЙ. Ніколи мені з вашою Прісею возиться!.. Ніколи!.. У радянської влади справи трошки важчі за вашу Прісю...

ПТАШИХА. Добре!.. Пождіть же!.. (хутко йде)

БОЖИЙ. Сама ж винна!.. Знають!.. Не раз і не два самосильно у доповідях казав, що театр наш без ідеології, що там буржуазно-міщанські заботони!.. Так ні!.. Ходять... А тоді морочать голову радянській владі... (до секретаря) Ну, давай, що там?..

СЕКРЕТАР. Проект обов'язкової постанови Собачанського райвику...

БОЖИЙ (дивиться на годинника). Читай!..

СЕКРЕТАР (читає). Усім громадянам змінюється на обов'язок з днем оголошення дійсної об'яви мати невпинний огляд біля своїх собак, аби вони не попали під дію обов'язкової постанови райвику. Задля цього кожний свідомий громадянин винен своїй собаці...

БОЖИЙ. Виразніше!..

СЕКРЕТАР. Винен своїй собаці одягти нашійника і до нього причепити шерсть. Всі собаки без вицезгаданого будуть знищуватися, після чого ніякої скарги прийматися од їх не будуть...

БОЖИЙ. Можна затвердити!.. Отам тільки замість "з днем оголошення" напишіть — позаяк з днем оголошення... Ще й досі як слід не українізувалися... Далі...

СЕКРЕТАР. Запитання Чухальської сільради... До цього розписка: Я громадянка Пистимія Окопна продаю свого чоловіка Кирийдона за пляшку горілки Марфі Озерній. Були за свідків... Всіх п'ятеро... я розписуюсь — Пистимія Окопна.

БОЖИЙ. Ну?

СЕКРЕТАР (читає). Чухальська сільрада просить повідомити, чи може таке бути?

БОЖИЙ (іронічно). Хм... І сама не вірить?!.. (добродушно) Показати Сосновському, га?..

СЕКРЕТАР. А справді, товариш заступнику!.. Живота порве!..

БОЖИЙ. Живота то порве, та тільки не собі, а нам... Зараз на всі газети завинуть: куди женвідділ дивився? Що діється під носом виконкому?.. Либонь не знають, що під носом, як узагалі під всяким носом, як коли, то не чисто буває... Мануфактури не вистачає на хустки!.. От що головне!.. База!.. Проклята база!.. А звідси й ідеологія така, що продають чоловіків...

СЕКРЕТАР. Яку ж резолюцію написати?

БОЖИЙ. До райвику!.. За приналежністю... Пиши!.. Куди

дивиться райвик, що сільрада поза ним отакі запитання до Окрвиконкому пре?

10

Вбігає друкарка.

ДРУКАРКА. Товариш Сосновський вертаються!.. (рух)

БОЖИЙ. Ну, чого? Чого ото закутилися? Що це вам губернатор, старий режим, що підскочили на три аршини заввишки? (до секретаря) Далі!..

СЕКРЕТАР (читає). Одкинута конгресом резолюція прудоністів, прибічників Прудона, ідеолога дрібної буржуазії, стояла на протилежній крапці зору...

БОЖИЙ. Це що?

СЕКРЕТАР. Тези жіночого дня на село...

11

Входить Сосновський, Каландаришвілі, редактор газети. Секретар і друкарка немов прикипіли, діловод остовпів, тримаючи телефон біля вуха.

БОЖИЙ (до секретаря). Ці тези треба ще раз погодити з агітпропом!

СОСНОВСЬКИЙ. А!.. Тези?.. Резолюції?.. Пропозиції?.. Зразу відчуваєш, що заходиш у казанок, де все кипить, шумить, гримить... Куємо, товаришу?.. Виливаємо?.. Сідайте, товариші!.. (до редактора) Товаришу редакторе!.. Прошу!..

БОЖИЙ. Так собі, товаришу Сосновський, потихеньку... От у вас, мабуть, у Кремлі...

КАЛАНДАРИШВІЛІ. У них у Кремлі, у вас на степах, у нас на горах ади-наково: Тези... Резолюції... Пропозиції...

Секретар показує знак; друкарка і він навшпиньках виходять.

Далі, під час розмови, секретар вертається і тихенько тягне остовпілого діловода.

СОСНОВСЬКИЙ. Приємно!.. Я з великим задоволенням дивився, як працює ваш фінвідділ... (до Каландаришвілі) Знаєш... Богдасар'яне!.. У вас на Кавказі не так налагоджено податкового преса!.. Тут, розумієш, немов машина!.. Молотить!.. Пресує!.. Ідеально!..

КАЛАНДАРИШВІЛІ. Ади-наково, Сосновський, молотить!.. А ти напиши! Похвали хоч раз, а то заліз у Кремль і лаєш нашого брата...

СОСНОВСЬКИЙ (вписує щось собі у нотат[ни]ку). Так!.. Треба записати!.. (до Божого) Ви голова?

БОЖИЙ. Заступник голові, товаришу Сосновський...
СОСНОВСЬКИЙ. Ах, так?.. Пора!.. Пора.. видвигати вас!.. З
робітників?

БОЖИЙ. Ні... із селян незаможників... Тутешній...

КАЛАНДАРИШВІЛІ. Пиши, Сосновський... за незаможників...
(Сосновський пише)

БОЖИЙ (до редактора нишком). Ну, як?

РЕДАКТОР. Похвалив за газету!.. Я просив субсидії...

БОЖИЙ. Субсидії?

РЕДАКТОР. Сказав, що ми українізувалися, що газета без
грошей...

БОЖИЙ. Ну?..

РЕДАКТОР. Вишлють!.. Узяв гроші, сімдесят карбованців, що
зібрали на самолёт імени "Правди"... Сам одвезе до Москви!

КАЛАНДАРИШВІЛІ (жартівливо). Не треба секретів!.. Не треба
шипом говорити!..

СОСНОВСЬКИЙ (до Божого). Як вас на прізвище, товаришу?

БОЖИЙ. Товариш Божий!

СОСНОВСЬКИЙ Як?..

БОЖИЙ. Хома Божий!..

СОСНОВСЬКИЙ. Ну й прізвища у вас на Україні!.. (пише)

КАЛАНДАРИШВІЛІ (до Божого). А ти зміни!.. Я тобі раджу!..

Хома — це добре!.. І в нас на Кавказі є Хоми... Божий — погано...
Краще, душа моя, назовися — Хома Радянський... Ну, Хома
Український...

СОСНОВСЬКИЙ. До речі... як у вас... українізація?

БОЖИЙ. Було поганенько, та ми обговорили на президії й
постановили собі зап'яту, аби знишити[?] і поліпшити становище...

СОСНОВСЬКИЙ (встає). А голова на пленумі?

БОЖИЙ. Так!.. І секретар парткому теж... Зостались одні
заступники...

СОСНОВСЬКИЙ. Слухай, Каландаришвілі! Може встигнемо?

КАЛАНДАРИШВІЛІ. Куди?

СОСНОВСЬКИЙ. У Харків на пленум!.. Я оце згадав... Мене
Петровський просив особисто і Каганович... (дивиться на
годинника) Скільки верстов до станції?

БОЖИЙ. Сімнадцять і три чверті...

СОСНОВСЬКИЙ. Поїзд о другій... Навряд... От що, товаришу
Божий!.. Можна вашим автомобілем?

БОЖИЙ. Будь ласка!.. Автомобіль у нас тільки для державних
потреб! (до редактора) Біжи скажи! (редактор іде)

СОСНОВСЬКИЙ. Товаришу Богдасар... чи той... Каландариш-
швілі!.. їдьмо!..

КАЛАНДАРИШВІЛІ. Як на пленум, то мерщій...

БОЖИЙ. Побудьте в нас, товаришу Сосновський!.. Знаєте, рідко коли перепаде робітник із центру... Чи так ми тут працюємо, чи ні?..

СОСНОВСЬКИЙ. Не можна!.. Я згадав...Петровський, знаєте... Як не як, а голова, староста український...

КАЛАНДАРИШВІЛІ. Треба, Сосновський, треба!.. Нехорошо так, щоб поминути і не заїхати... Нечемно!.. Все ж таки Україна...

СОСНОВСЬКИЙ (тисне руку Божому). Спасибі!.. Прекрасно!.. Ідеально!..

БОЖИЙ (дзвонить).

12

Вбігає секретар.

БОЖИЙ. Автомобіль?

СЕКРЕТАР. Ждуть!..

13

Входить Пташиха.

ПТАШИХА. Товариші члени із центра!.. Будьте ласкаві!.. За що моя Прися доченька?.. Комендант театру завів у свою ложу і тамочки зламав честь...

СОСНОВСЬКИЙ. Яку честь?.. За що?

КАЛАНДАРИШВІЛІ. Який комендант?

ПТАШИХА. Комендант комсомол... за контрамарку... Вона, як рибка, на ту контрамарку й попалась...

КАЛАНДАРИШВІЛІ. Невже в театрі?

ПТАШИХА. Саме представляли, і ніч на степах була, і музика грала, і не чути було... А він ще надів їй шапку на ногу...

КАЛАНДАРИШВІЛІ. Шапку на ногу? Як це? Не розумію...

ПТАШИХА. Висунув ногу з ложі і надів, буцім то він сидить...

СОСНОВСЬКИЙ (дивиться на годинника). Добре!.. Гарзд!.. Ми його!..

ПТАШИХА. Нічого не робить, хай тільки жениться...

СОСНОВСЬКИЙ. Ми зараз повернемося і заставимо...

Пождіть!.. (секретар витискує Пташиху)

БОЖИЙ. Ідеологія нашого театру взагалі і в цій справі зокрема... Жодної чести, товаришу Сосновський... Дівка аж вітер гуде!.. Двадцять сім років!..

СОСНОВСЬКИЙ (сміється). Ага!.. Зрозумів!..

БОЖИЙ. Фальшиві претенсії!.. Хоча ми боремось... Не так давно один розвівся, то я його викликав і по-більшовицькому: зійдись, кажу, не доводь до гріха виконком!..

СОСНОВСЬКИЙ. Ну?

БОЖИЙ. Зійшлися й живуть... На чай до себе кликали.

СОСНОВСЬКИЙ. Геніяльно!.. Оригінально!.. (до Каландаришвілі) Чуєш?

КАЛАНДАРИШВІЛІ. Напиши, Сосновський!..

СОСНОВСЬКИЙ. Люблю нашу більшовицьку натуру!.. Ну!.. (тисне Божому руку) Ага!.. Трохи не забув... Кажуть, у вас тут поховано Хулію Хуреніто?

БОЖИЙ. Це... це... хто?..

СОСНОВСЬКИЙ. Хіба не знаєте? Еренбургів герой!.. Учитель!..

БОЖИЙ. Ага!.. Так!.. Здається, поховано... Так... так... Ми ще на президії це питання обговорювали, гадали пам'ятника невеличкого поставити...

КАЛАНДАРИШВІЛІ (закрившись хусткою, одвернувся і трясеться).

СОСНОВСЬКИЙ. Не плач, Каландаришвілі!.. Оце неприємно, що не поставили!..

БОЖИЙ. Загально-обов'язкове навчання, товаришу Сосновський!.. Напруженість бюджету!..

СОСНОВСЬКИЙ. Ну, що там!.. Знайти могилу, уквітчати квіточками, піском посипати... Це ж полушка грошей!..

КАЛАНДАРИШВІЛІ (стогне й вибігає, закрившись хусткою).

СОСНОВСЬКИЙ. Погано!.. Все ж таки герой і... таке інше... (хутко йде. Павза)

БОЖИЙ (втирає піт з лоба). Все йшло благополучно і... зачепилося... Тепер напише... (підходить до телефону і дзвонить) Комгосп!.. Ямка, ти? Слухай... Де у нас поховано... (кричить) Де могила Ху... (пригадує, до секретаря) Як учителя на прізвище?.. (у телефон) Підожди!..

СЕКРЕТАР (напружено пригадує).

БОЖИЙ. Ну? Який же з тебе технічний секретар?..

СЕКРЕТАР. Хулій... Ху... Хурина!..

БОЖИЙ (у телефон). Де у вас поховано вчителя Хулія Хурину? Як не знаєш? Ти ж комгосп!.. У тебе кладовища!.. І тебе і весь комгосп твій в оту могилу... Оперетку і всякі забобони субсидуєте, на квітники і всякі вензеля гроші сиплете, а як... Слухай!.. (нервово) А як екстрений пожар — трансбої* ламаються!.. А як ерунду таку, щоб знати могилу Хулія Хурини, що, мабуть, у вас під носом лежить — не знаєте?.. Мовчи!.. Що скажуть за нас у центрі? Хулія Хурини не знаємо?

*Замість *брандспойти* — пожежні помпи.

Вбігає міліціонер Серьожа.

МІЛІЦІОНЕР. Товаришу заступник!.. Мене од начальника послано... Приїхав товариш Сосновський і товариш Карандашов... із центра!..

БОЖИЙ. Як?.. Вони повернулися?

МІЛІЦІОНЕР. А... хіба вони... вже поїхали?

БОЖИЙ. Перекажи начальникові, що товариш Сосновський уже поїхав... Нарочито не попереджав! Думав — чи не гавкне хоч міліція... А якби не Сосновський, а якийнебудь провокатор, шахрай, нальотчик?.. Товариші!.. Так не можна працювати... (на весь голос) Запрягти коней!.. Зараз!.. (переляк і рух)

Ширма.

АНТРАКТ

Одслоняється ширма. Позаду трибуни стінка з двома вікнами. Дзигарі. Вгорі напис "КОМГОСП". На трибуні комісія: Леп і два члени. Збоку, зарившись у книгах, сидить архівник. Третій член ходить поперед трибуни. Він у глибокій задумі, спиняється і знов ходить.

1

ЛЕП. Товариші!.. Вже на другу годину... Скоро вийде строк... (до другого члена) Ваше слово!..

ПЕРШИЙ ЧЛЕН. У нас на підприємстві такі справи за хвилину розв'язували... От як помер був мірошник...

ДРУГИЙ ЧЛЕН (поважно). Товаришу!.. Ситуація, що склалася була у вас після смерти мірошника, і ситуація, що впала на голову комгоспу, себто могила Хулія Хурини, форми й методи вшанування його пам'яті в загальноміському масштабі...

ТРЕТІЙ ЧЛЕН (хутко сходить на трибуну). Пригадав!.. Це, мабуть, той учитель, що був на слободці... Анулій Хохуля...

ЛЕП. Він вмер?

ТРЕТІЙ ЧЛЕН. Дозвольте... (пригадує) Здається, ні... Але його скоротили...

ЛЕП. Могилу треба!.. Могилу!.. Йосипе Івановичу!.. Ради Бога... Ви ж наш тубілець... Могилу вчителя Хулія Хурини!.. (третій член іде з трибуни і знов ходить)

ДРУГИЙ ЧЛЕН. Так я кажу — не плутайте, будь ласка, двох ситуацій...

ПЕРШИЙ ЧЛЕН. А я думаю, що однаково... Могила вчителева і могила мірошника...

ДРУГИЙ ЧЛЕН. Трошки не однакові... Могила Хулія Хурини принципово відрізняється од могили, припустімо... ну, хоча б вашого виробництва, млина, чи той... мірошника... Тут і підхід мусить бути другий, більшого масштабу... Крім того, ми не так собі комісія, де тільки вчатьсь обговорювати справи, ми плянова підкомісія комгоспу, і всяка наша постанова мусить бути... мусить бути... як це слово по-українському... соізмерима... співсоізміряна з городським бюджетом — це раз, і конкретно відбити пам'ятку Хулія Хурини на терені міського життя...

ЛЕП (роздратовано). Чому тільки міського, а за село ви забуваєте?..

ДРУГИЙ ЧЛЕН. За яке село?.. Вибачте!..

ЛЕП. А слобідка наша хіба не село? А за лозунг, що лицем до села, ви забули? А ви вже забули, як на виборах на слобідці що сталося на ґрунті доповіді про антисанітарний стан міста, га?.. Забули, що коли другого дня зчулися, то вийшло, що в новому складі сільради опинилися аж три куркулі?..

ПЕРШИЙ ЧЛЕН. Я маю конкретну пропозицію!..

ЛЕП. Хіба ви не знаєте, який тепер процес розшарування, зрозуміліше сказати, диференціації відбувається хоч би у нас на слобідці, що вже куркулі вирвали бідняка з-під враження середняка?

ПЕРШИЙ ЧЛЕН (стукотить). Маю конкретну пропозицію!..

ТРЕТІЙ ЧЛЕН. Згадав!.. (біжить на трибуну) Хухоль!.. Хухоль Григорій Максимович!.. Вмер!

ЛЕП. Учитель?

ТРЕТІЙ ЧЛЕН. Дозвольте... (пригадує) Він був року 1896-го за регістратора у казначействі...

ЛЕП. Могилу вчителя дайте!..

ТРЕТІЙ ЧЛЕН. Дозвольте... Потім його вигнали за п'янство, і він, я пам'ятаю, учив своїх власних дітей!..

ДРУГИЙ ЧЛЕН. Перш за все він не Хухоль, а Кухоль... Гурій Максимович Кухоль...

ТРЕТІЙ ЧЛЕН. Дозвольте!..

ДРУГИЙ ЧЛЕН. І він не вмер, а замерз... І дітей він учив не грамоти, а голубів ганяти...

ЛЕП. То який же він герой? (третій член іде з трибуни і знов ходить)

2

Входить Ямка.

ЯМКА. Знайшли?

ЛЕП. Щодо вшанування пам'яті, то форм і відповідних методів знайдено...

ЯМКА. Хто і коли вмер — знайшли?

ЛЕП. Вибачте, товаришу Ямка... Ще всіх списків не переглянуто.

ЯМКА. Скільки часу витрачено!.. Скільки часу... (бере телефон і дзвонить) Наросвіту!..

ТРЕТІЙ ЧЛЕН (спинившись, безтямно шепотить). Хулій... Хулій... Хуліла... Хуліра... Хуліус...

ЯМКА. Наросвіта?.. (всі підводяться і слухають, тиша) Знайшли? Нема? (кидає трубку) Нема!.. (сідає, всі беруться за діло)

ТРЕТІЙ ЧЛЕН. Наросвіта хіба скаже?.. Наросвіта не тільки вчителів, а й своїх бюджетових одиниць усіх не знає... Того року забули в бюджет вписати дитячий будинок. То він і зостався поза бюджетом на весь рік...

ЯМКА. Треба шукати!.. Сосновський!.. Сосновський!.. Всі газети завіють: могила героя працівника!.. Занехаяли!.. Корови пасуться! Так і напише: корови знають Хулія Хурину, а Комгосп... Шукайте!.. Згадуйте!..

ТРЕТІЙ ЧЛЕН (морщить лоба). Хулій... Хокулій... Хохуля... (ходить)

ЯМКА (дзвонить). Дайте загс.

ЛЕП. Даремно й питати, товаришу Ямка... Був я там... Всю ніч шукали — і хоч би натяк, тінь яка...

ЯМКА. Загс?.. Ну, як... Може знайшли? Що?.. (кидає трубку) Завзагса арештовано... (всі скакують і тихо сідають. Павза)

ТРЕТІЙ ЧЛЕН (задихнувшись). Хеліхоля... Хухоль... (швидко ходить)

ПЕРШИЙ ЧЛЕН. Товаришу Ямка!.. Товаришу!..

ЯМКА. Ну?..

ПЕРШИЙ ЧЛЕН. Я не спец і не хочу на спеца... Як я мову у млині і мене видвинуто було до вас, то, будь ласка... посуньте мене назад на підприємство...

ЯМКА. Сідайте краще та пошукайте в списках Городської Управи за 1918-ий рік...

ПЕРШИЙ ЧЛЕН. Посуньте мене назад!..

ЯМКА. Не я вас видвигав!.. Ідіть до парткому...

ПЕРШИЙ ЧЛЕН. Спасибі... (йде)

ЯМКА. То ви куди?

ПЕРШИЙ ЧЛЕН. До парткому!

ЯМКА. Ви здуріли?

ПЕРШИЙ ЧЛЕН. Ще не здурів, та могу здуріти. (йде)

Павза

ЯМКА. Заверніть його!.. Заверніть!.. (біжить за ним, дзвонить телефон, Ямка і Леп кидаються до телефону) Не заважайте!.. Я

сам!.. (слухає) Алло!.. Комгосп... Музей революції?.. Слухаю! (всі встають) У списках нема?.. Так!.. Ага... (кладе трубку) У списках нема, але може бути, що його розстріляно. (думає) Це так... Це могло бути...

ДРУГИЙ ЧЛЕН. Чи не треба було б розшукати ще списків Комдопголу, Ари* і взагалі списки голодних.

ЯМКА. Навіщо?

ДРУГИЙ ЧЛЕН. Я певен на тому, що вчитель Хурина помер з голоду... Я оце згадав, як одного вечора перед Різдвом...

3

Входить кур'єр.

КУР'ЄР. Котрий з вас товариш Ямка?

ЯМКА. Я... А що?

КУР'ЄР. Вам секретний пакет! Од ДПУ.

ЯМКА. Давайте!..

КУР'ЄР. Розпишіться...

ЯМКА. Перо мені!.. Олівця!.. (йому дають перо. Ямка пише в книзі. Кур'єр іде, Ямка читає текст, потім голосно й сумно) ДПУ повідомляє, що в списках окремого обліку, а також у списках осіб, причасних до контрреволюції і шпигунства, учителя Хулія Хурина нема... (паваза)

ЛЕП. Тепер треба шукати... Коли його в списках контрреволюції нема, то він мусив десь за героя бути!.. Треба шукати!

ДРУГИЙ ЧЛЕН. Воно так, та трошки дивно мені... Герой — і ніхто його не знає...

ЛЕП. Нема з чого дивуватися... З героями взагалі так виходить. Поки живий — ніхто йому нічого, і він мовчить... А помер — починається геройство... А я скажу: коли ти герой — то скажи ще за життя, що ти герой, щоб знати, де тебе закопати... Так ні!.. На зло тобі мовчить!.. І вмираючи мовчить!.. А тоді вже починає крутити справу, щоб тебе крутило...

ЯМКА (отямившись). Чого ж ви поставали? Теж герої!.. Шукайте!.. Пригадуйте!..

4

Входить Маїса з кошиком.

МАЇСА. Аж ось де знайшла!.. Шляєшся? Вже дома не ночуєш?

ЯМКА. Маїсо!..

*Комітет допомоги голодуючим; Ара — American Relief Administration (Американська допомогова адміністрація), що допомагала жертвам голоду в 1921-1923 рр.

МАЇСА. В оперетках спиш?

ЯМКА. Маїсо!.. Ти бачиш?..

МАЇСА. Бачу!.. Знаю!.. Мене заставив Маркса вивчати, щоб тільки запаморочити голову, а сам з букетами... Засідаєш?..

ЛЕП. Товаришко Маїсо!..

МАЇСА. Не заступайтесь!.. Знаю й вас! У карти гуляєте?..

ЯМКА (несамовито). Мелашко!.. Маїсо!.. Ти...

МАЇСА. То знай же, експлуататоре... Я знайду дорогу!.. Я тебе нагодую сьогодні!.. (кидає кошика) Побачиш ти мене тепер або в домовині, або... у контрольній комісії... я тобі покажу букетів і артисток!.. (йде)

ЯМКА (піднімає кошика). Маїсо!.. (дзвонить телефон, Ямка з кошиком біжить до телефону) Я!.. Ні!.. (безсило сідає, потім встає) Ну, що ж товариші... Товариш Божий наказує... нам усім негайно прийти до виконкому... (рух і тиша)

ТРЕТІЙ ЧЛЕН (немов одганяє мух і шепотить). Ху... ха... хо... ля... ху...

ЛЕП (зірвавшись). Попросіть!.. Перекажіть йому!.. 18-го року я закопані серветки, посуд, меблі дошукував... Через годину я або могилу, або сам у могилу... (біжить. Рух. Позад трибуни нова стінка з малесеньким віконцем, старими корогвами, купіллю. Вгорі написи "церковна сторожка", "Кто Бог велій, яко Бог наш")

5

На трибуну виходить піп Авива й жінки.

АВИВА (пропускає жінок по одній). Тільки ізбраним!.. Тільки вірним!.. Двері!.. Двері, громадянки!.. (зачиняє й запирає двері) Премудростію воньмем... Єлиці вірнії паки й паки Господу помолимось... (Жінки христяться)

ТРЕТЯ (до ДРУГОЇ). А де ж вони?

ДРУГА. Тамечки!.. У спочивальні...

ТРЕТЯ. Невже таки справді... печерські угодники?..

АВИВА. Сестри Бога живого, а найпаче ті, хто сьогодні прийшов!.. Тайна сія велика есть!.. Боронь Боже, хто з вас необережно поверне язика!.. Крім немилосердної кари Божої і всіх святих і рівноапостольних отець наших, ви в першу чергу, і я, пастир ваш, і три святителі печерські, із коїх один глухонімиий провидець, усі опинимося в ДПУ... Цілуйте хреста й присягайтеся животворящим...

ПЕРША. Я вже присягалася, батюшко.

АВИВА. Не забороняється вдруге... Тепер бо за наших времен лукавий так і нишпорить, найпаче на базарі..

ПЕРША. Присягаюся ще раз... (цілує хреста) Животворящим!..

Жінки підходять і цілують хреста.

ПЕРША (шепотить у вухо). Можна їй, батюшко?

АВИВА. Ні!.. Вона не заслужила!.. Розбовкає... І взагалі вклоняється комуністам... Ні!..

ПЕРША. Отче Авиво! Батюшко!.. Допустить...

АВИВА. Ні... Увесь базар знатиме...

ПЕРША. Вона тут в огряді!..

АВИВА. Як?.. Ти їй сказала за трьох святителів?

ПЕРША. Ні!.. Їйбо, ні!.. Хай ось усі вони скажуть, чи сказала я їй хоч одне слово...

ВСІ (гуртом). Ні, батюшко, ні!.. Не говорила... Сама вона довідалась.

ПЕРША. Сім карбованців принесла на печерську дзвіницю...

АВИВА (подумавши, хмуρο і нервово). Прикличте!.. (Всі жінки кидаються до дверей, але ще не одчинили, як Пташиха вдирається в сторожку)

6

[Входить] Пташиха.

ПТАШИХА. Не гнівайтесь, батюшко!.. Допустить!..

АВИВА. Хто тобі сказав це?..

ПТАШИХА. Скарай мене Пречиста, перша й друга, як хто сказав!.. Сон такий приснився!..

АВИВА (зачиняє двері). Слухай, Пташихо!.. Боронь Боже хоч слово кому, найпаче на базарі!..

ПТАШИХА. Батюшко!.. Та щоб я отут не встояла і провалилась крізь землю навіки!..

АВИВА. Май на увазі!.. Міліція ще не знає, що ти самогоном торгуєш, а три святителі печерські, один же з них глухонімий провидець, уже знають... (суворо) Присягайся... Животворящим...

ПТАШИХА (стає навколішки). Присягаюся!.. Щоб мене оцим (цілує) животворящим било й не переставало, як я!.. (цілує)

АВИВА (іде з трибуни ліворуч). Наготуйтеся!.. Ждіте!..

Павза. Жінки христяться й стають на трибуні і сідцях.

ТРЕТЯ (до Пташихи). І ото тобі справді снилося?

ПТАШИХА. Аж тричі!.. Немов якась діва прийшла і з нею вони, три святителі печерські... І немов туман такий, на всю мою хату, на всю Расею туман...

ТРЕТЯ. Господи!.. Воно таки й справді як туман тепер!.. То хоч билися, воювалися, а тепер...

Урочисто входять: Авива, за ним три святителі печерські, один з них глухонімиий провидець.

АВИВА. Се грядуть три святителі печерські, із них же один глухонімиий провидець!.. (до святителів) Святителі печерські!.. Заступники й оборонці!.. Благословіте народ!.. (Пташиха перша, за нею всі падають навколішки)

ПЕРШИЙ СВЯТИТЕЛЬ. Жони мироносиці!.. Сказав Господь: загинеш, згинеш, Україно, не стане й сліду на землі... Чи не так воно сталося?.. Що бачимо ми? Червоний антихрист блює на нашу Україну скаженою піною... Стліває віра й правда, сумно шумлять і стогнуть святії, навіть верби, звівши свої попалені віти до небес... Стогне соборна Україна, як старчиха, бо обідрана стоїть уночі... Жони мироносиці!.. Комунисти і жиди пограбували й запоганили мощі наші... Та Бог наш Ісус Христос і пресвята Його Діва Марія непорочна сказали нам: возстаньте убо, три святителі наші, і грядіте!.. І ходіте між вірних наших, аж дондеже печерська дзвіниця не виросте до небес... Тоді лише зйду з неба на дзвіницю, і янголи мої... Тоді лише визволю соборну землю українську од усіх нечестивих, од кацапів і жидів...

ДРУГИЙ СВЯТИТЕЛЬ. Молітеся!.. Жертвуйте!.. Від кожної молитви, від кожної трудящої копійки печерська дзвіниця виростатиме на вершок, на лікоть... (глухонімиий провидець бентежитьсья, мугикає і показує перстом на Пташиху)

ПЕРШИЙ. Що, брате-провидцю, що побачив ти? Поведай нам!.. (провидець уперто показує на Пташиху і щось просить. Рух, стогін, сльози, моління)

ДРУГИЙ (подає провидцеві дошку й писално). На, брате, провидцю, напиши!..

ПРОВИДЕЦЬ (пише, Перший і Другий святителі мовчки читають. Тиша)

ПЕРШИЙ (бере дошку, христиться, цілує й читає). Пророцтво!.. Оця раба вклонялася комуністам. За це Бог її покарав і послав совецьку власть згвалтувати дочку її на стогнах театральних...

ПТАШИХА. Вірю!.. Аж тепер вірю!.. (грюкають у двері. Рух. Переляк)

Вбірає Леп.

ЛЕП. Я агент Комгоспу!.. Зараз мені... (дивиться) Це що за жіночі збори?..

АВИВА. Це жінщини!.. Релігійна громада...

ЛЕП. Ага!.. Напуваєте опіюмом релігії?.. Запираєтесь?.. Хай зараз порозходяться!.. Ну?..

АВИВА (до жінок). Вийдіть!.. Вийдіть, гражданки!.. (жінки виходять)

ЛЕП (показує на трьох святителів). А це хто? Хоч би посоромились! Під носом волосся сиве, а в голові живчики кохання?.. Хай вийдуть!..

АВИВА. Товаришу!.. Це посланці од автокефальної церкви нашої. Прийшли, щоб на Тихонівську...

ЛЕП. Ну, добре!.. Другим разом!.. Зараз мені подумайте, згадайте, що хочете, робіть... Коли помер і де поховано вчителя Хулія Хурину?..

АВИВА. Ми реєстрації не робимо...

ЛЕП. Товариш батюшко!.. Киньте балачки!.. Знаю!.. Будь ласка, Хулія Хурину!.. Де ваші книги, записи?.. (біжить і приносить папери, за ним бігає Авива) Отці!.. Поможіть!.. Шукайте!.. (тиче трьом святителям папери)

ГЛУХОНІМІЙ (басом). Що ж, братія?.. Поможемо!.. Обряцемо!..

ПЕРШИЙ. Як на ім'я усопшого?

ЛЕП. Хулій... Анулій... Щось подібне...

АВИВА. А на прізвище?..

ЛЕП. Хурина!.. Та це не важить!.. Шукайте Хулія, щоб був учитель!..

ДРУГИЙ. А якого року померли товариш Хулій?

ЛЕП. Не знаю!.. Шукайте!..

Леп, Авива й три святителі перегортають папери і шукають.

ГЛУХОНІМІЙ (вичитує басом). Младенець Іоан Клямка... Отроковиця Катерина Коцюба...

ПЕРШИЙ (разом). Отрок Тарасий... Младенець Герасий... Пистимія... Устимія.

9

Крадькома входять Пташиха, за нею поодинці жінки.

АВИВА. Будь ласка, товариші!.. Зайдіть у цю кімнату... (веде Лепу і трьох святителів, свариться на жінок, вони йдуть за ними)

Позад трибуни нова стінка: хрести, пам'ятники. Вгорі напис: "Земля еси і в землю отидеши". Оддалеки чути барабан і дитячі вигуки: "ать-два..."

10

Вбігає Леп.

ЛЕП. Гей, хто тут живий?.. Товаришу стороже!.. Чуєш?..
(грюкотить кулаком)

11

Виходить сторож.

СТОРОЖ. Ану, розбий вікно!.. Розбий!.. Голову розіб'ю...

ЛЕП. Я од комгоспу.

СТОРОЖ. Од кого?..

ЛЕП. Од комгоспу!..

СТОРОЖ. Це ж хто такий?..

ЛЕП. Я од комунального господарства!.. Не знаєш, що таке комунальне господарство?

СТОРОЖ. Либонь щось совецьке?

ЛЕП. Авжеж совецьке!.. Комгосп виконкому!..

СТОРОЖ. Слава Богу! Таки діждався живої власті, а то кого не принесуть із совецьких, а він і мертвий... і мертвий... Здрастуйте!..

ЛЕП. Здрастуй!.. Мертвяки у тебе цілі? Не повтікали?

СТОРОЖ. І не повтікають!.. Податку їм не платити й реєстрації не брати, у черзі не стояти... Чого ще їм? Одного, знай, лежи...

ЛЕП. Дерево і мармур, мабуть, увесь викрадено?

СТОРОЖ. А чому й ні?.. З мертвого й шкуру здирай — мовчить... Тут і поліція стара і міліція поховані, а мовчать...

ЛЕП. А ти?.. Ти ж за що утримання одержуєш?

СТОРОЖ. Яке утримане?

ЛЕП. Гроші!.. Заробіток!..

СТОРОЖ. Оце справді утри мене, бо плачу... (підходить Пташиха, за нею жінки) Та якби не кавуни, що цього року вродили на кладовищі, то тільки б ви мене, товаришу, й бачили отут... Бачив я коли гроші?... Бачив?

ЛЕП. Ну, годі!.. Заплатимо... Мені треба одну могилу...

СТОРОЖ. Для пролетаріату чи для буржуазії?

ЛЕП. Та ні!.. Могилу треба одшукати... Могилу героя... Учителя Хулія Хурини...

СТОРОЖ. Такого щось не чув... Може?..

ЛЕП. Ви давно тут служите?

СТОРОЖ. Після Портатуру почав... Як ви сказали? Хулило?..

ЛЕП. Ходімо та одшукаймо!.. Треба знайти і реставрувати! Розумієте?.. Сьогодні... (пішли)

12

ПТАШИХА. Чули? Арештувати!..

ЖІНКИ. Що? Невже? Як він сказав?

ПТАШИХА. Шукає, щоб арештувати тіло...

ЖІНКИ. Тіло?.. Чиє?

ПТАШИХА. Благочестивого вчителя тіло!..

ДРУГА. Так ось чого він прибігав у сторожку!..

ПТАШИХА. Ану, піди котра за ними!.. Підглянь непомітно...

ПЕРША. Піди вже ти, Насте, а ми з тобою...

ПТАШИХА. Він мене впізнає!.. Це ж Леп, із управи! Піди ти, Мартуню! До речі тут і твій чоловік похований... Так ти немов до чоловіка... Прийди і сядь... на чоловіка і плач, а сама назирцем, назирцем... (перша жінка побігла)

ДРУГА. Господи!.. Одного благочестивого вчителя послав нам, та й того...

ПТАШИХА. Чула моя душенька, ще як у сторожці були... Га?.. Арештувати святе тіло? Ні, сестриці!.. Треба щось робити!.. Треба рятувати леригію... Годі мовчати!.. Отак вони нам усіх дочок, всю нашу леригію погвалтують... (дитячі вигуки: "ать-два". Барабан)

13

Входять: учитель Шурубалка і гурт дітей з прапором, дехто у червоних самов'язах.

ПТАШИХА. О!.. Шурубалка вже тут!.. Оцього не арештують...

ШУРУБАЛКА. Отут, товариші діти, станемо... Отут... Ставайте!.. Ставайте отут!.. (командує) Рота... Стой!.. (витираючи лоба і спотикаючись іде до жінок) Чи не знаєте? Розшукали?

ПТАШИХА. А як розшукали, то що? (жінки підходять до вчителя)

ШУРУБАЛКА (витираючи лоба). Ху... Боявся, щоб не спізнитися... На третій лекції прибігли з комсомолу і повідомили... (радісно до дітей) Ми перші прийшли!..

ПТАШИХА. І чого б ото я дітей водила по кладовищах?..

ДРУГА. Аякже!.. Треба ж чоботи бити... Хай батеньки справляють...

ТРЕТЯ. І так не настачишся... Й за книжки плати, і на ремонт давай, і на патрети неси...

ПТАШИХА. Хоч би вчили до пуття... А тож хі-ха-ха та ать-два-три... Та й ще проти леригії навчають, щоб вас самих отак вчило й не переставало, як ви вчите!..

ШУРУБАЛКА. Забудьте, товаришки, за стару школу... Ми, вчителі, ще більш за вас лаяли нову, а проте...

УЧЕНЬ. Можна оправиться, Іване Мартиновичу?

ШУРУБАЛКА. Можна... (до жінок) Ми думали, хиталися...

ДРУГИЙ УЧЕНЬ. Товариш Шурубалка!... Можна?..

ШУРУБАЛКА. Можна... Можна...

ТРЕТІЙ І ЩЕ. А мені? А нам можна?..

ШУРУБАЛКА. Можна! Тільки не всі разом... Індивідуально!

Індивідуально опрацюйтеся! (учні збігають з трибуни, пустують, бавляться, дехто палить цигарки)

ПТАШИХА. Бідні діти... Тож гнав, щоб тебе самого гнало й не переставало!..

ШУРУБАЛКА. Даремно ви лаєтесь, громадянко... Коли ми йшли за психологією й біогенетичним законом...

ПТАШИХА. Що ти мене вчиш!.. Що ти мене вчиш!.. Я сама сім год співала на клиросі і знаю по-церковнослов'янському...

ШУРУБАЛКА. Чудна ви жінчина... Якби ви знали тези товариша Соколянського, то запевняю вас, не лаялись би отак... Дитячий комуністичний рух і хроніка подій, що виникають на полі нашого життя, хоча б і на кладовищі, виховання відповідних рефлексів — оце й єсть єдиний педагогічний процес, що утворює нову школу...

ПТАШИХА. Та ви на язик багаті... Не перебалакати... І дітей навчили язиком крутити так, що памороки родителям забивають... А читати? А писати?.. А слухатися батька, матері і старших навчили? А молитов навчили?.. Га?..

ЖІНКИ. Так... Так... Еге ж... Правда...

ПТАШИХА (на дітей). Геть к сучій матері... додому!..

ШУРУБАЛКА. Товаришко!.. Громадянко!..

ПТАШИХА. Он подивися!.. Цигарки палять!.. (кричить) Ви що отам робите, вилупки?.. Га?..

ШУРУБАЛКА. Громадянко!.. Ви реагуєте на мозкові оболонки моїх дітей...

14

Вбігає Перша.

ПЕРША ЖІНКА. Ідуть!.. Ідуть... (рух)

ПТАШИХА. Знайшли?

ПЕРША. Що кричав, а що лаявся... Господи!..

ПТАШИХА. Ну й що?

ПЕРША. Тепер мовчить.

ШУРУБАЛКА (плескає в долоні). Стройся!.. Піонери наперед!.. (барабан. Учні збігаються. Третя жінка христиться. Невеличка павза)

15

Входять Леп і сторож.

ЛЕП. Так ти не знаєш, кого там поховано?

СТОРОЖ. Не скажу... Не за моєї пам'яті це було... Здається, Ху... Ну, ото, що ви сказали...

Вбігає Ямка. Шум мотора.

ЯМКА (ледве не плачучи). Товаришу Леп... Знайшли?

ЛЕП (трошки вагаючись, потім виразно). Знайшов!..

ЯМКА. Невже, голубчику? Де?..

ЛЕП. Там... І знаєте, як знайшов? Дивлюсь — старий трухлявий хрест і напис олівцем: Хе-у, дві букви... Решту, мабуть, дощами змито...

ЯМКА. Слава Богу. Я зараз до виконкому... Я ще приїду... (біжить до автомобіля)

ЯМКА. Товариш Ямко!.. Заждіть!.. (до сторожа) Гляди мені, щоб хто хреста не вкрав... Сьогодні пришлю робочих... (біжить) Та позривай кавуни... Товариш Ямко!.. Ось і я з вами...

ШУРУБАЛКА (гониться за Лепом). Товариш... Будь ласка, скажіть... коли і що... (діти й собі зриваються і біжать) Ванько!.. Виконкомський автомобіль приїхав...

ПТАШИХА. Знайшли!.. Зараз викопуватимуть тіло... Палазю... Сестро моя... Біжи скликай наших... Мерщій!.. А ти, Мартуню, ходімо... Подивимось, де... (хапає сторожа) Покажи де...

СТОРОЖ. Та подождіть...

ПТАШИХА. Зараз!.. Де благочестива могила?..

Ширма.

АНТРАКТ

Одслоняється ширма. Стінка виконкому. На трибуні нарада комісії в справі вшанування пам'яті Хурини. За голову Божий.

1

БОЖИЙ (дивиться на годинника). Товариші!.. Так не можна гаяти часу в балачках... Є пропозиція скінчити обговорення... Заперечень нема?

ГОЛОСИ. Нема...

БОЖИЙ. Подавайте пропозиції... Хто почне? (кашляють) Ну, давайте я! Президія виконкому обговорила справу з могилою вчителя Хулія Хурини і ухвалила: вважаючи на лінію партії до інтелігенції і здебільшого до старих спеців і беручи на увагу, що в особі вчителя Хулія Хурини маємо ми безперечно старого спеца, вшанувати пам'ять його вставанням. (всі встають) На всіх засіданнях, нарадах і зборах, що відбудуться сьогодні... Оновити могилу вчителя Хулія Хурини й припоручити комгоспу вкупі з наросвітою скласти проєкта невеличкого пам'ятника на могилу... Я думаю, — постанову президії візьмим до відома?..

ГОЛОСИ. До відома...

ГОЛОС. І керування...

ГОЛОС. Це інформація, а не директива... Просто до відома...

ПРЕДСТАВНИК ФІНВІДДІЛУ. Товаришу Божий!.. А не заважить цей пам'ятник, хоч він і невеличкий буде, нашому бюджету?..

БОЖИЙ. Полумка грошей... Можна буде поміж населення зібрати... Крім того, це тільки проект... Тут головне — хай центр знає, що заходів вжито, що ми не проспали й цієї справи... Сосновський за фейлетон, а наш протокол уже в центрі... (сміється)

КОМІСІЯ (сміється).

БОЖИЙ. Ну, давайте ваші пропозиції...

ПРЕДСТАВНИК НАРОСВІТИ. Дозвольте?

БОЖИЙ. Ану, Наросвіто!.. Що там у тебе?..

ПРЕДСТАВНИК НАРОСВІТИ. Ми обговорили, як найкраще вшанувати пам'ять Хулія Хурини по лінії наросвіти...

БОЖИЙ. Тільки покоротше...

ПРЕДСТАВНИК НАРОСВІТИ. Дуже бажано було б, щоб... ну... збудувати одну школу, принаймні одкрити хоч один новий комплект імені Хулія Хурини.

БОЖИЙ. Все?

ПРЕДСТАВНИК НАРОСВІТИ. Як на згляд, то... все...

БОЖИЙ. Щось збідніли ви й на фантазію... А проте і тут загнули...

ПРЕДСТАВНИК ФІНВІДДІЛУ (сміється). Як би нам не довелося закрити якої школи...

БОЖИЙ. Назвавши її іменем Хулія Хурини?.. Хо-хо-хо...

КОМІСІЯ (поштиво сміється).

БОЖИЙ. Так не можна, товариші!.. Пропозиція нереальна! (суворо й іронічно) Збудувати школу це принаймні не менш як 15 000 карбованців... І якби вони були, то ми б і без наросвіти і без Хулія Хурини збудували... Я оце пригадав із Леніна. Як він писав в якомусь томі: "Ми бідні... Гроші, гроші і ще раз гроші"... Читайте Леніна, товариші... Так не можна... Так не можна... Далі хто?..

ЯМКА. У мене є конкретна пропозиція...

БОЖИЙ. Ага!.. Комгосп?.. Пропоную вписати у протокол: комгоспові оглянути всі кладовища, щоб знав, хто й де у його похований. Тож дохазяйнувалися... Два дні шукали могилу і насилу, насилу знайшли...

ЯМКА. Товаришу Божий...

БОЖИЙ. Анекдот!.. Перед мертвими сором!.. Давай пропозицію! Тільки щоб без грошей..

ЯМКА. Назвати одну вулицю — ім'ям Хулія Хурини...

БОЖИЙ (подумавши). Я гадаю, що це можна, товариші... Яку ж саме?..

ЯМКА. Ну... хоча б Поштову...

БОЖИЙ (до секретаря). Пиши... Присвятити Поштовій вулиці ім'я Хулія Хурини...

СЕКРЕТАР. Товаришу Божий!.. Поштова вулиця в нас уже має революційну назву...

БОЖИЙ. Яку?.. Коли?..

СЕКРЕТАР. Імени Фрідріха Енгельса... Затверджено в протоколі великої президії виконкому ще року 1921-го за номером 5421...

ЯМКА. Я думаю, що можна буде... Все одно Фрідріха Енгельса громадянам нашим тяжко вимовити... І візники плутають... Везуть до маклера Енгельсона.

БОЖИЙ. Ні!.. Не треба чіпати... Нехай Поштова вулиця так і залишається... Та хіба мало в нас вулиць!.. А Тюремна? Скобелівська, Крива...

ПРЕДСТАВНИК НАРОСВІТИ. Крива ж, здається, імени Плеханова...

БОЖИЙ. Хіба?..

СЕКРЕТАР. У нас, здається, вже всі вулиці перейменовано... Тюремна — Рози Люксембург, Скобелівська — Степана Халтурина... Ось я принесу протоколи...

БОЖИЙ. Не треба!.. Приспичило нам поперехрещувати вулиці так, що й про запас не зосталося. Боронь доле, хто вмре з вождів, хоч касуй постанови виконкому або будуй нову вулицю...

ЯМКА. Можна наш театр назвати...

БОЖИЙ. Годі!.. Дотеатралились!.. Позачиняти їх треба... Не знаю, що там думають собі Луначарський і, здається, Шумський у нас... Позаводили опери, оперети, а наслідок — усякі Пташихи з претенсіями... Хоч випрягайся з виконкому та сам женися на жертвах. Ні!.. Не вартий наш театр, щоб назвати його ім'ям Хулія Хурини... (дивиться на годинника) Пропоную завдяки відсутності часу перенести пропозиції на другий раз... Нема заперечень?..

ГОЛОСИ. Нема...

БОЖИЙ. Друге питання... Маніфестація до могили... (до секретаря) Читай проекта...

СЕКРЕТАР (читає). Початок маніфестації о другій годині точно...

БОЖИЙ (дивиться на годинника). Туди к бісу!.. Вже на четверту пішло. Нема заперечень?

ГОЛОСИ. Нема...

СЕКРЕТАР. Маршрут...

БОЖИЙ. Не треба!.. Не заблудимо й так...

СЕКРЕТАР. Список ораторів...

БОЖИЙ. Прочитай!

СЕКРЕТАР. Кожному промовцеві не більш, як десять хвилин... Вступне слово — товариш Божий... Слово від парткому, слово від виконкому, слово від профбюро, від міліції, від робітників першого радянського млина, другого радянського, заоренованого, від КНС, від наросвіти, від союзу робітос...*

БОЖИЙ. Підожди... Скільки всіх?

СЕКРЕТАР. Дванадцять...

БОЖИЙ. Дванадцять по 10 хвилин... Скільки це виходить?.. Скоротить!

СЕКРЕТАР. А кого саме?

БОЖИЙ. Читай за чергою...

СЕКРЕТАР. Вступне слово...

БОЖИЙ. Далі!

СЕКРЕТАР. Від парткому, від виконкому, від профбюро...

БОЖИЙ. Так... Далі!..

СЕКРЕТАР. Від міліції, від робітників першого радянського млина...

БОЖИЙ. Об'єднати млини!

ГОЛОС. Товаришу Божий!.. Не можна! Такі чвари пішли після об'єднання промовця на першого мая, що й досі...

БОЖИЙ. Об'єднати, а то молотимуть до вечора... Далі!

СЕКРЕТАР. Від КНС.

ЯМКА. Пропоную скоротити...

БОЖИЙ. От, товариші, чуєте? Ліквідаторські ухили чуєте? Відносини до КНС бачите?.. А читали, що писав т. Петровський за КНС? Забули вже?.. Так не можна, товариші... Спочатку викреслимо КНС із списку промовців, тоді із порядку денного і кінець кінцем із нашої політики. Так, я питаю? (павза) Далі!..

СЕКРЕТАР. Від наросвіти!

БОЖИЙ. Викреслити!

ПРЕДСТАВНИК НАРОСВІТИ. Товаришу Божий!.. Дайте хоч раз наросвіті сказати слово!.. Тепер же загально-обов'язкове і взагалі!.. Хулій Хурина наш учитель...

ЯМКА. А ви його знайшли, що просите слово?

БОЖИЙ. Якби не я, то не знайти його вам довіку... Сором! Анекдот!.. Наросвіта не знає, хто такий був Хулій Хурина... Комгосп не знає, де його поховано... Апарат, можна сказати! Ну, гаразд... Наросвіті п'ять хвилин...

ПРЕДСТАВНИК КСМ.**Я бачу, що, складаючи цього списку,

*КНС — Комітет неможливих селян. Робітос — професійна спілка робітників освіти.

**Комсомол.

автори просто або навмисно забули за КСМ. Товариші!.. Резолюції й постанови партії про що кажуть, як не за те, щоб втягнути нашу молодь в роботу партрадпрофорганів!

ГОЛОС. Яка ж тут робота на могилі?

ПРЕДСТАВНИК КСМ. Я дивуюсь із цієї репліки... Кому, кому, а вам, товаришу, треба знати директиви партії щодо ролі КСМ серед учителів. А що ми, товариші, зараз чуємо? Ми чуємо...

БОЖИЙ. Так, товариші!.. На могилі вчителя Хулія Хурини і щоб без комсомолу — не годиться, тим більш, що поміж нас узагалі розвивається дитячий рух... Так не можна, товариші! Впиши слово від КСМ...

ПРЕДСТАВНИК. І слово від ЮП...* Товаришу Божий!.. П'ять хвилин пацанам... Вони вас люблять... і просили...

БОЖИЙ. Заперечень нема?

ГОЛОСИ. Нема.

БОЖИЙ. Тільки глядіть, щоб ЮП не лягнуло такого, як торік на жіночій конференції... Вилізло отаке заввишки і пищить: товариші жінчини!.. Готуйте нам зміну... (сміється)

КОМІСІЯ (сміється).

БОЖИЙ. Більш скорочень не буде?

ГОЛОСИ. Ні...

БОЖИЙ. Ану, прочитай...

2

Входить Маїса (слухає).

СЕКРЕТАР (читає). Вступне, від парткому, від виконкому, від профбюро, від міліції, КНС, робітників об'єднаних трьох млинів, від наросвіти, КСМ, ЮП, союзу робос...

БОЖИЙ. Скільки?

СЕКРЕТАР. Один, два, три, чотири... Тринадцять!

МАЇСА. За женвідділ знову забули? (павза)

ГОЛОС. А справді, забули...

МАЇСА. Як і завжди, жінчини без слова...

БОЖИЙ. Треба приходити у призначений час! Почалася комісія о 12 годині, а тепер...

МАЇСА. Ми без діла не сиділи... Ми ось подивіться...

3

Входять жінки-делегатки з плякатами й вінками — написи:
Хурина вмер, але лишилися ще сотні, тисячі...

КОМІСІЯ (встають і дивляться на плякати).

*Юні піонери.

БОЖИЙ (до секретаря). Впиши слово від женвідділу! Ну, товариші.... Так не можна працювати... Скоро чотири...

4

Вбігає Леп.

ЛЕП. Товаришу Божий!.. Чорна рука контрреволюції підвела голову... (рух)

БОЖИЙ. Що таке?

ЛЕП. На кладовищі повстання! (рух)

БОЖИЙ. Хто повстав? Коли?..

ЛЕП. Міліціонер Серьожка... Просив, щоб ішли скоріш. Не вистачає сили.

БОЖИЙ. Дайте автомобіль! (біжить)

Рух.

МАЙСА. Товариші мужчини!.. Куди це ви? Не розходьтесь... Ми знаємо... Там одні баби повстали... Товариші! (комісія розбігається)

5

Знов кладовище. Біля трибуни Пташиха й жінки. На трибуні дві делегатки женвідділу, сторож із люлькою, міліціонер Серьожка. — Вгорі напис: "Хулій Хурина — наша темнота і розумова вбогість — не світить йому свічок, не схиляйте червоних прапорів".

МІЛІЦІОНЕР. Ой, гляди, Пташихо!.. Увірветься терпець у совецької власті...

СТОРОЖ (регочеться). Ти кресни кожну, Серьожко!.. Це ж баба зібралася...

ПЕРША. А ви вже, діду, третю загнали на той світ?

СТОРОЖ. Та я такий, що й тебе ще загоню! Дарма, що сивий.

ДРУГА. Дарма, що сивий, а в голові ще й не орано...

ЖІНКИ. Оце так!.. Правда!.. Вже таке, що каються час, а воно глузує.

СТОРОЖ. Не топчіть кавунів!.. Чуєте?

ДЕЛЕГАТКА. Товаришки жінчини!..

ПТАШИХА. Мовчи!.. Свого закопала, а святого викопуєш?..

ПЕРША. Не записувались шейми та й розкопують тепер усіх святих.

ДРУГА. Еге ж... Риють увесь світ.

ДЕЛЕГАТКА. Товаришки жінчини!.. Женвідділ для вас усіх...

ЖІНКИ. Мовчи, мовчи! Не слухайте, сестриці! Подавися ним!..

ДЕЛЕГАТКА. Щоб не шити, щоб не прясти на чоловіків...

ПТАШИХА. Годі!.. То хоч на одного пряла, а тепер для

десятьох?..

ТРЕТЯ. У новий шлюб пішла? Іч яка знесилена стала...

СТОРОЖ (регочеться). Ану, хто кого? Ану, чи совецькі чи церковні?

ДРУГА. Зазнали волі!.. Годі!..

ПТАШИХА. Женвідділ? Знаємо!.. Як був церковний шлюб, то був і чоловік мені люб, а як пішла реєстрація, то знайду і з двадцять я... Оце усе їхнє повчання.

СТОРОЖ (регочеться). Церковні забивають! Ану, совецькі!

МІЛІЦІОНЕР (наміряючись кулаком). Гражданка Пташихо!.. У мене совецьке правило — сто разів сказав, а на сто перший загилю — аж за Антантою гавкнеш...

ЖІНКИ. Ану, загили!.. Спробуй лише...

ПТАШИХА. Бий!.. Та я за благочестиве тіло на хресті розіпнуся... (жінки наступують. Гамір)

СТОРОЖ. Бий, Серьожко!.. Саме час!.. Лупи по заду — не одвічатимеш...

6

Входить Божий.

БОЖИЙ (поважно, суворо). Що тут таке? Що за кагал зібрався? (жінки спиняються)

СЕРЬОЖКА. Товаришу Божий!.. З самого ранку повстали... Ніяк не роздавиш...

ДЕЛЕГАТКА. Товаришу Божий...

БОЖИЙ. Цитьте!.. (до Пташихи) Ну, кажи, чого ти хочеш? Яка така справа, що кричиш на весь есересер?

ПТАШИХА. Як собі хочете, товаришу виконком, а викопувати вчителеве тіло благочестиве не дозволимо...

БОЖИЙ. То хто ж викопує? У кого ж тут лопати? Лопати, я питаю, в кого? (жінки ніяково оглядаються. Тиша) В голові у вас, громадянки, мабуть жуки гудуть... Перш за все, коли б радянській владі треба було викопати, то все одно викопали б... спираючись на пролетаріят і незаможне селянство... А друге — ніхто й не мислив викопувати вчителя... Ми тільки чествуємо його та й то лише сьогодні... А завтра він лежатиме, як і лежав, а ми рушимо далі шляхами до соціалізму...

ПТАШИХА. То чого ж нам за це не сказали? Та ми б і слова не мовили проти чествування...

БОЖИЙ. До лікнепу вам треба, товаришки... До женвідділу... (до делегаток) Кепсько працює наш женвідділ... Так не можна працювати, товариші... А якби справді довелось викопувати?... Я на бюро парткому отак і скажу...

Входить процесія жінок-делегаток. Маїса веде перед. Близько лунають співи: "За власть Советов" і "Вечер я стояла у ворот". Поміж жінками кілька чоловіків, Леп і Ямка.

БОЖИЙ (до Ямки). А де ж члени виконкому, профбюро, парткому?

ЯМКА. Скоро придуть.

ЛЕП. Вони ще збираються... Хтось провокацію сточив, що на кладовищі повстання.

БОЖИЙ. Злякалися!.. А якби справді повстання зчинилося? А як доведеться на польську буржуазію йти, або на Керзонів... І тоді позаду будуть? Так не можна... (дивиться на годинника) Ну, я задніх не ждатиму... Хай не лякаються. (гучно) Товариші!.. (процесія розташовується, із купки делегаток виносять вінки і кладуть на могилу)

ЖІНКИ. Чествують!.. Чествують!.. Їйбо, чествують!..

ПТАШИХА (голосно). Що ж, сестриці!.. Нумо й ми чествувати!.. Вони по-своєму, а ми по-своєму... Світить свічки!.. (жінки світять свічки)

БОЖИЙ. Товариші!.. Тихо!.. (стає тихо) Товариші!.. Саме тоді, як західня, так названа європейська цивілізація й буржуазія в особі польської шляхти і румунських бояр нагнічує українську інтелігенцію, а пролетаріят та селянство й подавно, саме тоді, як навіть у нас на Україні, у дрібноміщанській Одесі, де море не може вимити гнилої ідеології, відбувається процес Юделісів і лікаря Гешеліна, наш виконком не тільки не нагнічує української і взагалі інтелігенції, а навпаки... як бачите, наш виконком вийшов сьогодні наперед за всіх і шукає навіть мертвої інтелігенції, подаючи приклад, як треба ставитися до старих спеців і взагалі до культури. Одшукавши могилу колишнього героя і вчителя Хулія Хурини, ми прийшли вшанувати пам'ять його, сподіваючись...

ПТАШИХА. І ми теж.. Товариші!.. Ви по-своєму, а ми по-своєму... і давайте хоч раз гуртом і помиримось!..

БОЖИЙ (побачивши свічки). Що у вас темно в очах, що позапалювали свічки? Зараз погасіть!.. (дехто з жінок гасять) Ось, товариші, ось зразок, як ми звикли до темноти і як ще нам важко загасити свічки старого життя, щоб засвітити нарешті над могилою старого спеца не свічки, а ясні ліхтарі соціалізму...

Вбігає редактор газети, швидко підходить до Божого, щось пошепки каже. У Божого міниться обличчя.

БОЖИЙ (хитнувись). Що?.. Не може бути цього!..

РЕДАКТОР (пошепки каже).

БОЖИЙ (до всіх). Розходьтєся, товариші... (хитаючись, іде з трибуни і хилиться на хрест. Рух і гомін)

РЕДАКТОР. Товариші!.. (тиша) Ми не раз писали в своїй газеті!.. Ми завжди писали й пишемо, що радянська влада, поборовши буржуазію і здобувши великих успіхів на полі будівництва нового життя, ніколи не криється і не ховає своїх помилок...

БОЖИЙ (рвучко йде на трибуну). Слова не даю!.. Товариші!.. Радянська влада не помиляється — це раз... Поміляються поодинокі товариші, як оце зараз наш редактор — це два... Вшанування вчителя... взагалі учительства одкладається надалі, і про це виконком сповістить у свій час — це три... Пропоную розійтись негайно... (процєсія розходиться)

ГОЛОСИ. Ходімо обідати. Крутять нашим братом, а до пуття не доведуть... Доведуть... А за свічки влучно сказав... А що трапилося?

ЯМКА (до редактора). Що трапилося?

РЕДАКТОР. Буду просити ЦК, хай посилають в Росію... К бісу очю Україну і газету і мову...

ЯМКА. Та що таке? Скажи...

РЕДАКТОР. Якийсь ідіот з письменників написав роман "Хуліо Хуреніто", і я його читав... читав... А два ідіоти приїхали і закрутили так, що вийшло... Ти сам бачив, що вийшло... Сьогодні тих ідіотів арештовано... А кінець ти ж знаєш... Кінець у ЦК... Ой, Україно, щоб тебе!..

ЯМКА. То чим же винна тут невістка?

РЕДАКТОР. Яка невістка?

ЯМКА. Україна! Мова... Мовчати треба...

РЕДАКТОР. Пізно!.. Я шкварнув таку передову в газеті... (сідає, нахиливши голову)

ЯМКА. Ідіот ти!.. (сідає, звисивши голову)

БОЖИЙ (безтямно). На фронтах був... Бандити ловили... А якесь Хуліло угробило... Вперше за всю революцію хитнувся... Ні?.. Напишу до ЦК, напишу... (іде просто на глядачів) Продазв'орстки 100 процентів — не знімали з посади? Бандитів 100 процентів — не знімали? На польському фронті — не знімали? Невже тепер, товариші з ЦК... Невже за Хулілу скинете мене?

Ширма.

ГОРТАЮЧИ СТОРІНКИ «ПАТЕТИЧНОЇ»...

ДО П'ЯТДЕСЯТРІЧЧЯ «ПАТЕТИЧНОЇ СОНАТИ» МИКОЛИ КУЛІША

Святослав Гординський

Упродовж 1929 року Микола Куліш працював над своїм найвидатнішим твором — "Патетичною сонатою" і восени того року передав свою п'єсу-поему Лесеві Курбасові для постанови в театрі "Березіль". Під різними тисками автор був змушений свій твір кілька разів переробляти, так що ми не маємо однієї завершеної редакції цієї п'єси, тільки різні її варіанти. Справа ускладнена тим, що оригінальний примірник п'єси, який Куліш здав "Березолєві" і який був основою львівського видання 1943 р., незабаром загинув під час одного з літунських нальотів. У висновку, той матеріал, що зберігся, викликає найрізноманітніші тлумачення, які дуже часто йдуть врозрід з тим, що автор п'єси хотів висловити. Отож, буди редактором першого видання "Патетичної сонати", я б хотів дещо пригадати і дещо поставити на своє місце і тим якоюсь мірою запобігти незрозумінню і викривлюванню ідей п'єси і спробам її калічити. Для цього треба спершу подати історію виникнення цього твору письменника-комуніста, якого викинено з партії саме за чітко виявлений у "Патетичній сонаті" націоналістичний світогляд.

Перший Кулішів задум твору, що став "Патетичною сонатою", сягає 1924 року. З того часу збереглося кілька листів Куліша до його друга І. Дніпровського (опубліковані після часткової реабілітації письменника в харківському "Прапорі", 1958, 7), де Куліш описує свою працю над романом з такою темою: син чабана Трохим Леміш закохується в панночку Марину Пероцьку, яка бавиться ним як "оригіналом" і кидає. Починається війна 1914 р., Леміш увесь час в окопах, де стрічає різні типи людей — офіцерів, солдатів, попів, китайців, галичан, інтендантів, робітників, євреїв (Куліш зазначає, що пізнав їх "з власного досвіду, з власного життя"). Леміш увесь час не може забути Марини, горить до неї любов'ю. Приходить революція, Леміш іде до Червоної армії, а Марина опиняється у "ворожому таборі" — членом таємної білогардійської організації. Її, спіянму, приводять у ревтрибунал і засуджують на смертну кару. Леміш іде у підвал і власною рукою вбиває Марину.

Як бачимо з цього пляну, Куліш хотів вивести в своєму романі

любвний конфлікт типу політично-соціального, не національного, і його Марина мала бути членом недавно панівної в Росії класи. А втім, написавши перших 70 сторінок, Куліш признається Дніпровському, що сам ще не знає, що це буде: "початок роману, поеми чи чортзна-чого", чи врешті кінороман з часів 1914-22. Скаржиться Дніпровському, що ніяк не може знайти форми для вислову, згадує, що в січні 1925 р. читав два перші розділи роману на зборах одеського "Гарту", що дехто хвалив, дехто лаявся за стару манеру, брак динаміки...

Але те, що Куліш передав Курбасові для постанови в "Березолі", це був зовсім інший твір, однаково з погляду мистецького й ідейного. З погляду мистецького твір оформився в п'єсу-поему, з ідейного — динамізму творові надало введення в нього національного конфлікту, що обіцяв зробити п'єсу відразу гостро актуальною. Це було й зрозуміле — Куліш, як і Хвильовий, перейшов велику внутрішню еволюцію, усвідомлення того, що комуністична революція не розв'язала національного питання в Україні. Вироджування революції в комуністичне міщанство і малоросіяність він заатакував двома сатирично скерованими п'єсами, "Народнім Малахієм" і "Миною Мазайлом", — "Патетична соната" стала логічним завершенням трилогії, вже не сатирично-комедійним висміюванням нового побуту, а трагедійно-драматичним конфліктом збройних сил, що змагалися за владу в Україні.

Дія п'єси звузилася часово, замість кількох років першого плану, Куліш вивів свою драму в межах одного року, від лютневої революції 1917 р. (дія починається Великоднем того року), через революцію жовтневу і закінчується десь ранньою весною 1918 р. Пригадаймо коротко зміст п'єси: в одній кам'яниці невідомого міста живуть представники трьох різних світів, трьох сил — російський генерал Пероцький з синами Андре і Жоржем, які мислять імперсько-царськими категоріями; учитель-просвітянин Ступай-Ступаненко і його дочка Марина, піяністка і, потаємки, провідний член українського повстанського підпілля; третій, комуністичний світ зображений багатьма постатями: робітником-інвалідом Аврамом і його дружиною Настею, що живуть в підвалі. На горищі в одній кімнаті живе проститутка Зінка, в іншій поет-мрійник Ілько Юга, до безтями закоханий у Марину, до якої залицяється теж генералів син Андре. Поза кам'яницею живуть інші комуністи — Лука, Гамар, одноокий матрос Судьба, що говорить одеським жаргоном. Більшовики воюють з білогвардійцями, і їм у руки потрапляє Андре, якого, як офіцера, вони хочуть розстріляти. Але Марина має план використати Андре як кадрового старшину для своїх повстанських цілей, і вона намовляє Югу допомогти його визволити. В ім'я любови до неї він іде до ревштабу і свідчить, ніби

Андре був посланий до штабу кадетів на секретні вивідки. Андре випустили. Тоді Марина посилає його на околичні села привести повстанців, він це робить, захоплює місто, але вивішує не український, а царський прапор. Комунисти відбивають місто. В останній дії в підвалі дому відбувається драматична розмова Ілька з Мариною, і вона признається, що вона — "Чайка", член національної повстанської організації. Ілько кличе Луку, і той викликає червоноармійців, які арештують Марину. В кінцевій сцені Лука докоряє Ількові за те, що він в'язався з "ворогом".

П'еса не отримала дозволу на сценічну поставу. Куліш улаштував обговорення п'еси в будинку ім. Блакитного, про це є звіт у "Літературній газеті" (30 березня 1931). Учасники обговорення висловлювали дуже протилежні погляди. П'есу обороняли М. Качанюк, який назвав її оригінальним і великим твором, та Іван Дніпровський заявив, що щоб критикувати такий твір, критик мусить бути конгеніальний. Обороняв Куліша й О. Вишня. З-поміж опонентів Я. Мамонтов закинув п'есі надмір імпресіонізму, який на його думку для українських театрів зовсім не надається. Д. Грудина твердив, що в п'есі все двозначне, Буревій думав, що п'есу важко буде поставити, бо вона "не-театральна", вкінці І. Микитенко, визнаючи, що п'еса написана дуже добре, звернув увагу на те, що "лірика її не подана діалектично". Обговорення вийшло мало продуктивне, і Куліш загальної підтримки не знайшов.

Те, що Куліш читав на тому обговоренні, це була вже друга редакція п'еси. Бажаючи за всяку ціну вивести свій твір на сцену, він узявся її переробляти. В основному, він залишив незмінними персонажі національного табору, — Ступая й Марину. Зате він поначиняв агітаційним матеріалом постаті комуністичного табору, так як він це робив з "Народнім Малахієм", де під тиском він увів не потрібні для п'еси персонажі. Одночасно він зорієнтувався, що "Патетична соната" не має шансів бути поставленою в Україні, тому послав її до Москви П. Зенкевичеві, який переклав її російською мовою і передав О. Таїрову, режисерові Камерного театру. Цей відразу зорієнтувався, що "Патетична соната" — це твір виняткової мистецької вартости і подбав, щоб її прийняв московський репертком. 31 травня п'есу розглядала художньо-політична рада Камерного театру, де вона викликала дуже суперечливі погляди. Н. Кузякіна у своїй праці "П'еси Миколи Куліша" (Київ, 1970) цитує щодо цього низку документів, які зберігаються в окремих бібліотечних фондах. Ось деякі погляди:

(Рябінкін): ... Я думаю, що п'еса має колосальну кількість прогріхів і що п'еса несе тяжкий подих наймахровішого шовінізму...

(Богомолів): ... П'еса просякнута таким шовінізмом, що в нашій

сучасності навіть дивно слухати таку п'єсу... Потому, дуже багато любовної лірики... навіщо вона нам, коли в нас іде таке чортівське будівництво...

(Слуцкер): Я хочу взяти п'єсу під свою оборону, хоч вона її й не потребує... Я українець, я знаю, як тоді процвітала українізація — то був колосальний рух, навпаки, він не так яскраво змальовує, як було...

(Марґолін): Я хочу сказати — неправильно, що в тій п'єсі головне звучання належить шовіністичним настроям... Про те дуже багато думали на Україні, де цілій низці театрів видалося дуже ризиковним ставити таку п'єсу... але те, що може здаватися на Україні, де та проблема має специфічне значення, те зовсім пропадає в умовах РСФСР.

Інші члени ради визнали також важливість поставлення національного питання. У висновку Таїров ствердив, що в "Патетичній сонаті" поставлені одні проти одних величезні сили, величезні маси і що в цьому вартість п'єси. Вона пішла на сцену 19 грудня 1931 р. і трималася при випроданій залі упродовж трьох місяців, аж до урядової заборони. Крім Москви, ставили її теж у Ленінграді, Твері, Костромі, Казані, Баку, Омську й Іркутську.

Текст "Патетичної сонати", який отримав для перекладу Зенкевич, був її другою редакцією. Навіть після її затвердження для вистави Куліш на вимогу партійних наглядачів і самого режисера мусів її безконечно переробляти. Кузякіна друкує про це цікаві матеріали, збережені в фондах. Отак у листі до Зенкевича від 8 лютого 1931 р. Куліш писав: "Посилаю перероблену «Патетичну сонату». Уважаю її ще не готовою (третя дія і особливо фінал), але в мене немає вже більше сили сидіти над нею. І ця редакція далася мені з неймовірними труднощами. Насилував себе, примушував, нерідко сідав з таким настроєм, наче б треба було пити касторку". Ті переробки продовжувалися майже до самої вистави, в листі від 17 жовтня Куліш повідомляв, що, "не розгинаючи спину, упродовж кількох годин переписував 3-ю редакцію... З неї ви побачите, що є хоч невеликі, але дуже важливі зміни і додатки. Особливо в ролі Ступая і Марини". Внаслідок цих виправлень, пише Кузякіна,

вистави мали значні текстові відмінності, і сама драма ніяк не могла набути усталеного, остаточного вигляду. Текст «Патетичної сонати» за життя автора не був надрукований, варіанти, збережені дружиною Зенкевича — С. Свободіною, не зведені в єдине ціле. Істотно відрізняються й окремі сцени в тексті, що зберігається в архіві Камерного театру та в Ленінградській театральній бібліотеці. Ось чому, говорячи про тенденції і образи «Патетичної сонати», слід брати до уваги весь наявний текстовий матеріал в усіх варіантах — це виразніше окреслює і позиції драматурга, і складну діалектику вимог і побажань режисерів.

1943 року у Львові "Патетична соната" була надрукована вперше у своїй оригінальній редакції. Хоч текст в умовах німецької військової цензури не міг з'явитися без деяких скорочень, все ж це видання має центральне і вихідне місце між усіма редакціями того твору. Тому над історією цього видання мушу спинитися.



Восени 1942 р. до Львова приїхала з Харкова родина Миколи Куліша — його дружина з сином і дочкою. Вони привезли з собою скриньку, в якій був увесь архів — машинописи творів нашого драматурга в їх первісних, авторських редакціях. Ці речі незабаром опинилися в редакції літературного відділу "Українського видавництва", де тоді, крім мене, працювали ще редактори Юрій Стефанік і Дмитро Штикало. Я переглянув матеріал, і моя увага зосередилася на двох п'єсах — на "Народньому Малахіїві", машинопис якого мав різні відміни від тексту, друкованого в "Літературному ярмарку" (не було там, наприклад: "питаю: навіщо українізують чужих? Хіба щоб погонич скидався на українця і непомітно було, як їдять удвічі більш кальорій"), і на новій для мене "Патетичній сонаті". З Малахія я поробив деякі виписки, які збереглися, а "Патетичну сонату" дав переписати в трьох примірниках. Один фрагмент першої дії цієї п'єси пішов у 12 числі місячника "Наші дні". Разом з Стефаніком ми почали серйозно думати про видання тієї п'єси, хоч самі не дуже вірили, щоб це можна було здійснити. П'єсу читали головний редактор видавництва М. Шлемкевич і науковий редактор В. Сімович, з-поза видавництва Юрій Липа, Є. Маланюк і інші. Всі вони були нею захоплені, але в редакції відразу виринули сумніви, чи німецька цензура пропустить цей твір. Сімович навіть висловив думку, що не дуже безпечно посилати цей твір туди, в ньому бо була агітація не тільки комуністична, а й націоналістична. Однак я запропонував почати справу кружним шляхом, а саме, використовуючи знайомство нашого краківського зв'язкового Романа Купчинського з цензором, спробувати дати йому п'єсу для приватного перегляду і почути, що він скаже. До цього я радив долучити фотокопію повідомлення про виключення Куліша з партії саме за "Патетичну" та ще додати опис його ув'язнення і загину в концтаборах СРСР.

Ми так і зробили. Десь за місяць прийшов з Кракова до Львова пакет і лист від Купчинського, де він з'ясовував, що п'єсу цілістю друкувати не можливо, але, коли б ми скоротили місця позначені червоним олівцем, то цензор розгляне справу ще раз. Сімович вагався чи вдасться це зробити і чи взагалі варто різати такий високомистецький твір, але я зараз пригадав йому, що минулого

року він сам видав Шевченкового "Кобзаря", звідки мусів викинути "Єретика" й інші місця, де згадувався "німець куцохвостий" і т. п. Ніхто не твердив, що Шевченка цензурували ми самі або що змінили щонебудь у текстах, отже, ситуація з "Патетичною" подібна. На цьому й стало. Вітати кілька сцен, деякі скорочено, перенумеровано сторінки машинопису і п'єса пішла назад до Кракова. За кілька тижнів ми отримали телефон з Кракова від Купчинського, що п'єса пройшла, але треба ще вірівняти нумерацію сцен, бо в новій редакції видно було, що щось пропущено. Це була вже дрібниця, я міг бути задоволений тим, що пройшла і моя дописка на кінці вступної статті, де я повідомляв читача, що доки прийде час для повного академічного видання, п'єса друкується з деякими зрозумілими в воєнний час скороченнями.

Первісний Кулішів текст збережено з усією точністю. Коли Гр. Костюк редагував цю п'єсу Куліша для видання його творів в УВАН 1955 р., він, наприклад, допитувався, чи я не зробив у тексті зміни прізвища Ступай-Ступаненко на "Степаненко". Тим часом така форма прізвища є й у деяких варіантах.

Копія п'єси була у Львові в "Українському видавництві", куди вона ділася — годі сказати. У березні 1944 р. я виїхав на Лемківщину, а коли в травні заглянув на кілька днів до Львова, приміщення видавництва на вул. Зіморовича було вже розбите авіобомбою. Далеко гірше було те, що в останніх тижнях війни родина Куліша в дорозі на Захід під час одного з нальотів на якійсь станції втратила скриньку з усіма оригінальними матеріалами драматурга. Втрата була незаступна. Під час видання п'єси в Нью-Йорку 1955 р. Куліш в УРСР був ще під заборонаю і нікому в еміграції не було відомо, що одна з пізніших редакцій п'єси збереглася в її перекладача Зенкевича. Я певен, що якби редакція нью-йоркського видання мала той текст, то була б використала його повністю, який би він не був. Одначе про збереження однієї з редакцій "Патетичної сонати" стало відомо щойно після XX з'їзду компартії і виступу Хрущова проти Сталіна (1956), а згодом часткової реабілітації Куліша-письменника.

Та реабілітація йшла дуже поволі, вона почалася нападами радянської критики на перше, львівське видання, "Патетичної сонати" (1943) і його передрук у Нью-Йорку 1955 р., але самого тексту п'єси цензура довго ще не пускала до друку. Такі критики, як Й. Кисельов у журналі "Дніпро" (1959, 1) або Ол. Мазуркевич у книжці "Зарубіжні фальсифікатори української літератури", (Київ, 1962), на всі лади намагалися довести, що "Патетична соната" львівського видання була зфальшована. Щойно 1964 р. в Москві видано російською мовою текст з архіву Камерного театру, і аж після цього 1968 р. дозволено видрукувати "перше" українське

видання "Патетичної", за текстом, збереженим у П. Зенкевича, за редакцією В. Яременка.

І Яременко і Кузякіна в своїх статтях ніде не йняли віри ні Кисельову, ні Мазуркевичу ("Гординський... розвідник імперіалістичних штабів..., літературний шпигун..., зфальшував три п'єси того ж письменника"...), і пройшли повз ті закиди мовчанням. Яременко і Кузякіна визнають, що існують найменше три редакції "Патетичної сонати", між іншим Яременко подає деякі відміни між українським текстом, що його мав Зенкевич, і його російським перекладом. Наприклад, він нотує сцену смерти Ступая і шиття червоного прапора проституткою Зінькою згідно з березільським текстом. А давніше Кисельов спеціально віднотував шиття прапора Зінькою, а не робітницею Настею, як "брудне, огидне шахрайство". У зв'язку з тим усім було б цікаво, коли б хтось з українських літературних кіл зміг перевірити матеріали Кулішевих текстів у бібліотечних фондах Москви і Ленінграду та ствердити, чи пороблено в тих текстах поправки й доповнення, як багато і чиєю рукою. Не тільки з політичного, а й з літературно-критичного погляду було б цікаво знати, яким способом Марина, шляхетна дівчина з першої оригінальної редакції "Патетичної сонати", в дальших редакціях змінилася на ненависницю свого народу, підло-жорстоку жінку (як у ленінградському варіанті), зрадницю інтересів України, білогвардійського коляборанта, власницю маєтку (батько мав хутір...), яка ненавидить робітників, циніка, ідеалом якого ніби була Україна панів-визискувачів... Сама Кузякіна стверджує, що в ленінградському примірнику п'єси "синім олівцем зроблено численні викреслення, і виявилася цілком вихолощеною партія Марини". Сам режисер, пише вона, змінив у п'єсі не менш, як 25%, і не диво, що преса (ленінградська — С. Г.) зустріла виставу негативно, як примітивізацію без мистецької переконливості. Кузякіна теж визнає невдачу тих переробок, що їх зробив сам Куліш, і пише, що "постійні зміни фіналів впливали з необхідності виконати категоричні побажання режисерів і критиків, що вимагали найсуворішого покарання зла і перемоги справедливості".

Кузякіна описує також, як, наприклад, Тверський театр у своїй постанові "Патетичної" "виправив нечіткі авторські характеристики провідних образів п'єси", як "переробив романтизм Марини", а Ступая вивів "нікчемним". Одеський театр 1958 р. відсунув Ілька Югу на задній плян, а на перший вивів Гамаря, в уста якого вклав довгу промову, взяту з роману Федіна "Міста і роки", на захоплення одеської критики... На виставі в Київському театрі І. Франка 1966 р. режисер Д. Алексідзе "вільно оперував текст драми, змінюючи, викреслюючи і додаючи на свій розсуд". Зникла сцена ворожіння Ступая на "Кобзарі" Шевченка і його репліка гене-

ралові Пероцькому — "З України... кроком геть!" Марина вийшла нікчемною, а Ілька на кінці п'єси виводять озброєні червоноармійці (мабуть, на розстріл — С. Г.).

Як досі, всі намагання радянської критики і режисури йшли і йдуть у тому напрямі, щоб якомога більше zdeградувати головний персонаж п'єси — Марину, власне, за те, що вона є носієм українських національних ідей. Я ніяк не думаю, що Куліш показав у кінці п'єси моральне й ідейне заламання Марини, навіть у тексті третьої редакції вона втримує свою гідність. Очевидно, Куліш не міг виводити на сцену тріумф національного табору, але те, що він у своїх умовах показав, — також майстерне. Він бо, автор, залишив інтерпретацію поведження Марини в руках режисера й акторки, що грала її роллю. Аркадій Любченко, який у грудні 1931 р. їздив з Кулішем до Москви на прем'єру "Патетичної", розповідав мені свої враження про інтерпретацію Марини артисткою А. Коонен (фінкою). Вона до кінця тримала публіку в напруженні, і після кульмінаційної сцени, в якій Марина зізнається Ількові, що Чайка, провідний член повстанського штабу, — це вона, Коонен-Марина тільки позірно заломлюється і з удаваною щирістю намовляє Ілька втекти з нею від усього десь у степ і жити оподалік усяких революцій. Глядач сприймав це як нову хитрість Марини. Вона їй не вдається, не як політикові, а як жінці, і Ілько обвинувачує її в злочинствах, dokonаних білогвардійцями над робітниками. Проте глядач уже знає, що все це зробив Андрє, який її зрадив, а не підлегли їй повстанці. Але Ілько, раніше до безтями закоханий у Марину, стає "твердим" більшовиком і кличе на допомогу Луку, а той доручає червоногвардійцям її заарештувати. Коонен-Марина, казав Любченко, вийшла горда, з піднятою головою, а Ілько і Лука в кінцевій сцені залишилися, як дві мокрі курки...

Розумію, що будь-який з радянських режисерів може обернути kota хвостом і, з тим самим текстом, Марина може бути зображена гістєричкою, яка в страху за своє життя з сльозами в очах благає "невгнутого більшовика" Ілька Югу рятувати їй життя. Вони, ті режисери, й справді виводили сцени, де Марина плазує за Ільком на колінах, а той зіштовхує її ногою зі сходів, забиває пострілом з револьвера тощо. *Suum quique*. Замість двох блискавичних електричних сп'ять високої драматичної напруги — політична мелодрама з дидактичним закінченням.

Радянські критики, які за всяку ціну намагалися "виправити помилки" Куліша і зробити з нього правовірного комуніста, забувають дві важливі речі: що "Патетична соната" є завершенням національної трилогії, в яку, крім цієї п'єси, входять ще дві інші, "Народній Малахій" і "Мина Мазайло", обидві заборонені до видання чи вистави, і що Миколу Куліша викинули з партії саме за

написання тих п'єс, як "людину з закінченим націоналістичним світоглядом". Цю печатку випалено Кулішеві на чолі, а що це була партійна ухвала, критики бояться цю справу не то рухати, а навіть згадувати про неї. Але ніяка крути-верти-діалектика тут не допоможе.

Мене не раз запитувано, тут і з України, про те, чи існує можливість відтворити першу редакцію "Патетичної сонати", тобто те, що Куліш передав Курбасові для "Березоля" і що було підставою львівського видання п'єси. Думаю, що це не можливе, бодай на основі тих матеріялів, що ми їх досі знаємо. Від першого видання 1943 року до видання третьої редакції п'єси пройшло 25 років, час надто довгий, щоб можна було зберегти в пам'яті всі потрібні деталі. Те, що я міг би сьогодні сказати, це те, що в порівнянні з першою редакцією, третя редакція має сцени з комуністичними персонажами сильно "роздуті", особливо там, де виступає Гамар (наприклад у четвертій дії), якого Куліш хотів висунути більше на передній плян, далі сюди належать тиради Луки в п'ятій дії про потребу українських учителів і букварів, про які й згадки не було в березільському примірнику. Куліш зробив ту дочіпку ймовірно тільки для російського глядача, бо в Україні вона могла викликати посмішку, всім бо відомі були слова В. Затонського: "Той хто розстрілював за українське слово, ось хто збудував Радянську Україну". Врешті, остання дія була куди більшою. Чому німецькому цензорові не сподобалася остання сцена каяття Ілька перед Лукою — важко збагнути, в ній бо не було агітаційного змісту, тоді як тиради Гамаря й Луки в згаданих сценах були чистими партійними деклараціями, прославлюванням світового комунізму, і на третьому році німецько-більшовицької війни це був матеріял зовсім конфіскабельний. До речі, наскільки собі пригадую, Лука в останній сцені першої редакції п'єси зовсім не грозив Ількові судом перед ревтрибуналом, казав тільки загальниково, мовляв, "завтра розглянем твою справу".

Щодо видань "Патетичної сонати" в майбутньому, то я був би за те, щоб п'єсу друкувати в обох її редакціях, залишаючи всі її скорочення чи переробки на розсуд читача, який однак у вступній статті повинен мати подану історію твору. Щождо тих митарств і шахрайств, що їх "Патетична соната" проходить на радянських сценах, то, з погляду політичного, це зброя обосічна. Ніщо не перешкоджає якомусь нашому театрові поставити п'єсу з happy end-ом: після ялової, несценічної сцени Ількового каяття перед Лукою за сценою чути стрілянину — і на сходах підвалу з'являється Марина з повстанцями, які її визволили... Сценічно — що за ефект! І навіть не потрібно для цієї сцени додавати хоча б одне слово до Кулішевого тексту.

■

Пишучи про "Патетичну сонату", годі мені не згадати видання цієї п'єси англійською мовою в перекладі Юрія і Мойри Луцьких, що з'явилася друком 1975 р. (Ukrainian Academic Press, Літлтон у Кольорадо). Цей переклад викликає різні думки щодо інтерпретації твору його перекладачами і його роз'яснення у великій вступній статті, написаній професором Торонтського університету Ралфом Ліндгеймом. Добре розумію всі труднощі, які виринули при перекладанні п'єси. Юрій Луцький пише у довідці перекладача, що переклад тримається радше останнього радянського тексту (1968), який різниться від тексту краківського (властиво, це видання "львівське", бо там воно було редаговане й друкване) і тексту нью-йоркського 1955 р. Проте в переклад, пише він, включено деякі пасажи ранішого видання, як ось сцену смерті Ступая, якої немає в пізнішій радянській версії, і стверджує, що

сьогодні годі відновити оригінальну версію п'єси, існують бо численні її варіанти... Те, що подається тут, це найповніший приступний текст, з ризиком, що загальний балаяс може бути по боці пізнього радянського тексту. Це стосується спеціально до останньої дії п'єси, сильно обрізаній в ранішому виданні. Тут цю дію перекладено з тексту 1968 р. і вона можливо викривляє оригінальне закінчення п'єси. Однак, зваживши все, вирішено включити цю повнішу, хоч можливо спрепаровану дію. Особливою жертвою теперішнього закінчення п'єси стає героїня, Марина, яка далі не поводить як героїчно, як вона це робила в ранішій, коротшій редакції... Приниження Марини могло бути ціною, яку Куліш готовий був заплатити за виставу своєї п'єси.

Отже, в англійському перекладі використано останній текст, що був напхвату — той, що з нього Зенкевич зробив свій російський переклад. Яременко називає ту версію третьою редакцією п'єси і зазначає, що Куліш "на вимогу критики" (тобто партійного тиску) переробив тут різні дії і збільшив кількість сцен. Луцький зробив правильно, даючи в основному переклад з третьої редакції п'єси, але подекуди повертаючися до першої, проте в цьому балайсуванні він не завжди був логічний та послідовний і явно пізніші переробки-перекручення часом приймав за добру монету. Наприклад, у першій редакції Марина каже до батька: "Нам гасло — люльку запалено! Люльку повстання", а переклад подає: "люльку контрреволюції". Сама логіка каже тут, що такий вислів в устах Марини зовсім неприродний, вона бо не могла називати своєї власної діяльності "контрреволюцією", це явна пізніша фабрикація. Переклад робить "контрреволюціонерів" навіть там, де їх немає ні в львівському виданні 1943 р., ні в київському 1968: у другій сцені сьомої дії Лука говорить про те, що у вбитого *гай-*

дамаки знайдено листа (Марини), а в перекладі подано: "у вбитого контрреволюціонера". Зваживши, що гайдамаками називалися регулярні військові частини Центральної Ради, вистачало тут перекласти це слово як "воєк". Інший приклад: у п'ятій дії тексту 1943 р. є місце: "Співають Настя і Зінька. Вони гаптують позолотою прапора". У московському виданні 1964 р. читаємо: "Зінка вишиває золотом знамя". Але спрепарований текст 1968 р. подає вже, що "Настя вишиває золотом прапора. Зінька поряд співає". І саме цю інтерпретацію подано в англійському перекладі, явно ступлюючи драматичність цього місця, бож Куліша була марксистська критика ще раніше за те, що він у "Народньому Малахії" "римувє [!] Радянська Україна — повія" ("Критика", 1928, 5).

Нелогічним треба вважати теж затримання в перекладі переробки вислову "більшовики" з першої редакції п'єси на "робітників" у редакції третій, це бо підказує, ніби Марина виступала не проти більшовицького наїзду на Україну, а проти місцевого робітничого руху. Відомо, що робітничий рух за часів Центральної Ради не був інтегрально комуністичний, що бо робити, наприклад, з київськими робітничими куренями Вільного козацтва, які билися з більшовиками?

Я роблю ці зауваження щодо перекладу тому, що в такій інтерпретації англійський переклад ідейно збіднює не тільки політичне, а ще більше мистецьке значення п'єси.

Те, що сказано про переклад, ще більшою мірою стосується до вступної статті Ліндгейма. Яке майстерне і вникливе не було б його вміння аналізувати сценічну дію п'єси і психіку персонажів, скрізь пробивається те, що він мало ознайомлений з історичними фактами української революції 1917-18 рр. Через це деякі його тлумачення сцен і висновки просто фантастичні. Марина виходить у нього особою психічно ненормальною (*insane*), з хворою уявою (*diseased imagination*), вона бо "вимагає від українців жорсткішого опору ворогові". Блискучу сцену з "плюлькою повстання" (в перекладі "плюлькою контрреволюції") він пояснює як "дивні думки Марини, яка стверджує, що теперішнім завданням націоналістів є не здобути незалежність для України, а не давати спокою всім супротивникам, зривати засобами беззастанної повстанської війни всі намагання закінчити громадянську війну і створити лад з хаосу". Це насильство, пише Ліндгейм, "позбавлене будь-якого позитивного змісту і моральної мети, це насильство для насильства задля заспокоєння жадоби крові", це "кампанія терору". У висновку критик думає, що Марина змагається "за сильну, незалежну Україну, озброєну Україну..., не як зразок вищого морального прикладу, а як агресивного, динамічного

суперника в змаганні з іншими великими націями за територію, ринки і потугу”...

Ліндгейм закінчує свою статтю ствердженням, що "персонажі Кулішевого світу засуджені блукати в вічній темряві світу, який вони хочуть знищити". З усієї статті Ліндгейма видно, що основні ідеї Кулішевої п'єси не дійшли до його свідомості, що частково можна виправдати плутаниною тексту третьої редакції. Його стаття дає приклад того, як чужинцеві важко збагнути чимало українських справ, і завжди в таких ситуаціях пригадуються слова з одного з віршів Юрія Липи про Україну: "Ні Азії, ні Європі не зрозуміти синів твоїх!".

Думаю, що велика, на 30 сторінок друку стаття Ліндгейма могла бути наполовину менша, а зате мала б бути додана історична довідка про події 1917-18 років: розпад Російської імперії, виникнення Центральної Ради, формування українських військових частин, Всеукраїнський з'їзд робітничих, солдатських і селянських рад, Всеросійські установчі збори, що дали велику перемогу українським партіям (більшовики отримали менш, як 10% голосів) тощо — все факти, які творили всенародну, демократичну базу для існування Центральної Ради і згодом Української Народної Республіки. І повалили ту республіку не робітники України, а військова агресія російських вояків і робітників під проводом колишніх царських офіцерів, таких, як царський жандармський підполковник М. Муравйов. Тоді англомовний читач міг би щось з "Патетичної сонати" зрозуміти, без цього — вона готова залишитися для нього як твір про якусь невдалу політичну авантюру на периферіях російської революції.

Думаю, що коли Куліш створив, добровільно чи під примусом, різні варіанти п'єси і тим залишив редакторам і режисерам можливість різної її інтерпретації, то нам немає глузду сліпо триматися пізніших редакцій п'єси, — навпаки, де лише можливо нам слід повертатися до першої редакції, тобто первісного, оригінального твору великого драматурга, який устами Марини висловив великий крик свого зрушеного національною революцією покоління: "Держави своєї хочу!"

Пишу ці зауваження з думкою про те, що "Патетична соната" може бути поставлена на англомовній сцені, і нам, очевидно, не байдужим буде те, як різні ключові місця п'єси будуть інтерпретовані.

ДВІ ПОСМЕРТНІ ЗГАДКИ

Григорій Костюк

(I) У змаганні з часом

НОТАТКИ З ПРИВОДУ СМЕРТИ ПЕТРА ПАНЧА

Київська "Літературна Україна" 5 грудня 1978 року принесла вістку про смерть на 88 році життя Петра Йосиповича Панча. З матеріалів, розміщених у тому ж числі "Л. У." довідуємось, що поховали Панча з належною офіційною помпою як одного "із зачинателів української радянської літератури", як "видатного українського радянського письменника, лауреата державної премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка, члена президії правління СПУ" та орденоносця багатьох нагород. Перше офіційне повідомлення про смерть Панча підписали всі провідні особи уряду, партії і літературної громади України: від Політбюра ЦК КПУ на чолі з генсеком В. В. Щербицьким до визнаних на теперішньому етапі вождів української радянської літератури — М. Бажана, П. Загребельного, Ю. Збанацького та Л. Новиченка.

До республіканського будинку літераторів, де на постаменті встановлено труну покійного, — як пише кореспондент "Л. У.", — "йшли і йшли... трудящі столиці України, щоб у скорботному мовчанні віддати останню шану видатному письменникові, одному з основоположників української радянської літератури" ("В останню путь", ст. 3).

В усій цій загальній роблено-скорботній, холодно-обрядовій атмосфері похорону об'єктивний сучасник Панча не міг не зауважити бодай трьох невідповідних, якщо не сказати прикрих, моментів: підкреслене звеличання, старанне замовчування важливих деталей з біографії покійного і бездумно-гумористична фраза в офіційному оповіщенні правління СПУ "про *передчасну* смерть видатного українського письменника" *на 88 році життя!*

Але не будьмо прискіпливі. Залишімо на боці канцеляристів із правління СПУ. Вони свої службові обов'язки виконують, як уміють. Вернімось до відійшлого "у світ інший" Панча. Він вартий того, щоб про нього згадати вільним безцензурним словом чи, як казав стародавній римський історик — *sine ira et studio* — без гніву й упередження.

Петро Панч справді належав до основоположників української пореволюційної радянської літератури. І то до тієї кращої й обдарованішої групи, що пізніше, 1925 року, під проводом невгамовного Миколи Хвильового, створила була Вільну Академію Пролетарської Літератури — ВАПЛІТЕ, на прапорі якої накреслено бойове гасло великого національно-культурного відродження України. Нікому з його ровесників — діячів культури 20-их років — не вдалося дожити до такого віку. Більшість з них загинули в "соціалістичних тюрмах і концтаборах". На долю Панча випало бути сучасником і учасником великих соціально-національних потрясень і катастроф не тільки українського народу, а й народів усього світу. В його творчій біографії відбилися велич і трагедія всього його покоління. Спробуймо пригадати хоча б основні моменти з його біографії й на цьому ґрунті збагнути, бодай частково, справжню психологічну суть його як письменника і громадянина.

Народився Петро Панч 4 липня 1891 року в повітовому містечку Валки. Батько — Йосип Панченко — власник відомої на всю околицю майстерні коліс. Матеріальний стан багатодітного валківського колісника не дозволив дати синові бодай повну середню освіту. Тому Петро, закінчивши двокласову міську школу, і не бажаючи ставати за токарський станок у майстерні батька, пішов писарювати в Валках, а згодом — подався у недалекий Харків. Пішов на ширші води з надією там, у великому місті, самоосвітою здобути диплом за середню школу (атестат зрілості) і вступити до університету. Але обставини склалися інакше. 1915 року він закінчив Полтавську землемірну школу середнього типу і відразу змушений був піти до армії. Як людину з технічною освітою, його спрямували в Одеську артилерійну школу, звідки він вийшов у чині прапорщика артилерії. Лютнева революція 1917 року почалась, коли його частина від'їхала на Південно-західній фронт. Тут він став учасником відомого неуспішного наступу в липні 1917 року. Дальші деталі біографії Панча мало відомі. Знаємо тільки, що наприкінці 1917 року Панч уже був бойовим командиром гарматного дивізіону армії Української Народної Республіки. У цій ролі він пройшов досить довгий бойовий шлях десь до другої половини 1919 року. І лише у той час прохоплюються відомості, що він опинився вже в Червоній армії. Як, при яких обставинах і коли саме, ми не знаємо. Можемо тільки зробити здогад за аналогією. Коли В. Сосюра із армії УНР потрапляє до Червоної спочатку, як тяжко поранений полонений, то чи не в такій же ситуації потрапляє до Червоної армії і Панч? Чи зображення головного героя в повісті "Голубі ешельони" Лець-Отаманова, теж командира гар-

матного дивізіону, що тяжко поранений лежить на полі бою, через яке вже пройшла Червона армія, не є часом момент автобіографічний? Офіційно про це ніде не згадується. Лише О. Білецький у своїй передмові до російського перекладу повістей П. Панча ("Без козыря", ГИЗ, М.-Л., 1930, ст. 3-12), скупо, але ніби навмисне, щоб ці факти зовсім не зникли, занотував:

Він пройшов через усі етапи: з артилерійної школи в Одесі до Царського Села та Петрограда, саме в дні лютневої революції, звідти на Південно-західній фронт, коли Керенський намагався примусити армію перейти ще раз у наступ, ... звідти на Україну, щоб після короткого перепочинку, знову бути мобілізованому до армії 'Української Народної Республіки' [...], а звідти до Червоної армії, аж поки його демобілізовано 1921 р.¹

Ми вдячні Білецькому за цю документацію. Хоч з причин цензурних вона не є точною, але з неї ясно бачимо, що Панч, покинувши російську армію перейшов відразу в армію УНР. Білецький пише "був мобілізований". Звичайно, точніше він написати не міг. Але загально відомо, що українська революційна армія доби Центральної Ради складалася з добровільців "вільного козацтва" і з військових частин, що добровільно залишали російську імперську армію й ставали під командування Військового генерального секретаріату уряду Ц. Р. А в добу Директорії армія УНР складалася виключно з багатотисячної повстанчої армії українського народу. Ні в першому, ні в другому випадках уряд УНР не провадив примусової мобілізації, та й засобів до того в нього тоді бракувало.

■

1921 року, демобілізувавшись з Червоної армії, Панч повертається в рідні Валки. Тут швидко влаштовується на працю землевпорядника при районному Земельному відділі. Саме в той час у 30-річного Панча вперше прокидається тяга до пера. Коли про М. Хвильового знаємо, що він ще в роки гімназійні багато писав, писав стихійно, з внутрішнього покликання, коли в армії і після неї перо для нього було основною зброєю, то в Панча цих рис ніхто не зафіксував, і сам Панч ними ніколи не хвалявся. Лише виключні події, пережиті й вистраждані та особлива тиша після революційної бурі на полях Валківщини розворушили в ньому інстинкт до писання.

1922-1923 років з'являються друком перші його оповідання й нариси. 1923 року він стає членом Спілки селянських пись-

1. Олександр Білецький. Зібрання праць у п'яти томах, т. 3. Київ (В-во "Наукова думка"), 1966, ст. 106. Клямки і крапки в оригіналі.

менників "Плуг". Того ж року переїжджає до Харкова, дістає посаду відповідального секретаря новоствореного місячника "Червоний шлях" і присвячує себе літературній праці. З того часу він перебуває в центрі нового літературного життя української столиці. 1925 року він виходить з "Плуга", прилучається до групи Хвильового і стає членом новозаснованої ВАПЛІТЕ. З цієї елітарною групою, стійко і незрадливо, ділить всю її наступну долю. Чудом, не потрапивши в масову м'ясорубку терору, перетривавши під час Другої світової війни евакуацію на Урал, Панч повертається на Україну вже в ролі "героя війни". Тут він деякий час навіть очолює Харківську спілку письменників. Смерть застала Панча в роки нового *торжества* "всеросійського держиморди".



Від 1922 до 1 грудня 1978 року минуло 56 років. За цей час він написав понад 100 творів. Як же ця довга й надзвичайна своїми подіями доба відбилася в творчості Панча?

Соціально-психологічні й побутові картини українського села й містечкового міщанства доби революції й перших пореволюційних років — ось основне коло тем перших оповідань письменника початківця Петра Панча. 1925 року ці його оповідання вийшли двома книжками: "Солом'яний дим" і "Мишачі нори". Молодий автор зір з неба не знімав. Реаліст і побутописець, він ішов утертим клясиками шляхом. Правда, на нього були справили велике враження і вплив перші новаторські твори його сучасника й однолітка Хвильового. Був час, коли Панч уперто намагався наслідувати його романтично-ліричну та сатирично-викривальну манеру. Це йому не вдавалося, навіть шкодило. Насамперед тому, що як він пізніше сам зрозумів і зформулював, "Хвильовий був неповторний", його талант і психо-творче наставлення були інші, ніж у Хвильового, і, нарешті, може в силу свого суспільного становища він не мав тієї відваги, на яку міг дозволити собі Хвильовий. Усвідомивши це, Панч поволі почав визволитися з-під впливу манери Хвильового й намацувати хоч скромний, але свій власний шлях. Залишаючись і далі побутописцем тогочасного села й містечкового міщанства, маючи метке око спостережника та здібність фіксатора й систематика побутових і психологічних деталей, він став виробляти свою манеру спокійної, інколи сухої, аж черствої розповіді. Позбуваючися не властивого йому ліризму, відкидаючи зайві пишноти і вишуканість стилю, Панч поволі виробив у собі трудну простоту й умілість мистецької конденсації фактів. Це згодом дало свої добрі наслідки, своєрідний Панчів стиль. Один з учнів Панча недавно писав:

В його побудовах немає бароккальної щедрості і того неупорядкованого розмаху, який притаманний українській прозі в полотнах таких її великих майстрів, як Яновський і Гончар. Твори Панча відзначаються стриманістю, аскетизмом навіть іноді сухістю. Вони — ніби фрески.²

Цьому визначенню не можна відмовити слушності. Стриманість і фресковість, чи — я б ужив такого оксюморона — мистецька сухість творів Панча знаменують добу його зрілості від "Голубих ешельонів" до "Гомоніла Україна".



Рік 1925, коли Панч остаточно приєднався до групи Хвильового, ставши членом-основоположником ВАПЛІТЕ, є одночасно переломовим роком у його творчості. 1925 року вийшла його перша велика повість "Реванш". Повість цікава не так своїм банальним на ті часи змістом — антирадянська змова "колишніх людей" та їх викриття органами безпеки, — як зовсім новою для Панча гостро-сюжетною, авантурно-детективною формою. Повість знаменна ще й тим, що тут уперше Панч поруч з російським білогвардійським антибільшовицьким підпіллям зображує й українське антибільшовицьке підпілля. І хоч подано його боязко, фрагментарно і, зрештою, недолуго, але самий факт для автора, що досі старанно обминав цей типаж і цю проблему, промовистий. (Це була доба українізації).

"Реванш" був ніби інтродукцією до написання нових чотирьох повістей, що 1928 року вийшли окремим томом під загальною назвою "Голубі ешельони". До збірника ввійшли повісті "З моря", "Без козиря", "Голубі ешельони" і "Повість наших днів".

Справді, поява цих чотирьох повістей Панча зобов'язувала інтелігентного читача ім'я автора запам'ятати. Чому? Насамперед тому, що тут чи не вперше в українській пореволюційній літературі з'явився цикл повістей, що історично пов'язані між собою єдністю ідей, подій і навіть дійових осіб. "З моря" — повість про повстання панцерника чорноморської фльоти "Потьомкіна" під час революції 1905 року. Це перше відчутне передгроззя революції 1917 року, у якому український елемент, як відомо, відіграв велику роль. "Без козиря" — останній яскравий епізод з Першої світової війни, коли з наказу главноверха А. Керенського в липні 1917 року зроблено останню спробу наступу проти німців. Це крах імперіалістичної політики Росії й перші просмики національної свідомості українських людей у російській армії. "Голубі

2. Павло Загребельний. Осягнення простоти. "Літературна Україна", 5. XII. 1978.

ешельони” — це вищий етап революції, утвердження української національної свідомости й боротьба українського народу за свою державну незалежність. “Повість наших днів” — це вже перші пореволюційні роки, загоювання ран і відбудова промислових закладів. Отже, це своєрідна тетралогія, де автор в художніх образах змалював чотири етапи єдиного історичного процесу.

Опрацювання архівного матеріалу до історії повстання панцерника “Потьомкін” плюс український ракурс бачення доби і події дали авторві змогу створити мистецьки вартісний твір. Розповідна манера автора суха, стримана, але тим вразливіша в найгостріших конфліктних ситуаціях.

Повість “Без козира”, крім досить удалих батальних сцен, конфліктних ситуацій розкладу фронту й несподіваної появи національної проблеми, що з вибуховою силою струсила імперську армію, — давала картину агонії імперіялістичної війни й перетворення її на війну революційну, громадянську. Присутність на кожній сторінці, в кожній батальній чи ідейно-конфліктній ситуації автора як живого свідка й учасника подій надавало повісті особливого ефекту мистецької правди.

Повість “Голубі ешельони” була вершиною тетралогії. Вперше Панч відважився на ширшому полотні зобразити картину з історії української національно-визвольної революції. Проте, відважившись і почавши монтувати образи вистражданого й пережитого, він, здається, добре розумів межу йому дозволеного. Він знав: те, що може дозволити собі його друг Хвильовий, — йому заказано. Тому, відтворюючи в живих людських образах трагічну ситуацію “голубих ешельонів” (в іронічних лапках заховано символічне означення армії УНР), зближену до відомого “трикутника смерті”, малюючи тепло і людяно головного героя повісти, бойового командира гарматного дивізіону Лец-Отаманова чи елегантну красуню Ніну Георгіївну, цю таємничу “офіцерську даму” в штабі армії УНР, — автор одягає всі ці події в дуже офіційні, ідеологічно-витримані рамці. Є тут багато поверхової радянської пропаганди, невластивої його обдаруванню сатири, що інколи переходить у вульгаризовану карикатуру (епізод з дипломатичною місією Директорії до альянтів, наприклад). Це було те обов’язкове “кесареві — кесарево”, ті “накладні видатки”, без яких твір на таку вразливу тему, не міг би побачити світу.

Головний герой повісти сотник Лец-Отаманів змальований як душевно чесний, шляхетний вояк-патріот: “За долю свого народу він ладен був, не вагаючись жодної хвилини, віддати своє життя, свої здібності, все, що мав, аби здобути справжню волю для свого народу”. Його світоглядова незалежність, його антидогматизм і критичне думання, нарешті, в передсмертні хвилини, коли він після тяжкого поранення лежить на полі бою, — спроба критично

оцінити перейдений ним і його народом шлях — роблять цей образ психологічно притягальним, а повість масово читаною. В повісті "Голубі ешельони" Панч чи не вперше реально переміг схематизм, поверховість, констатаційність примітивного реалізму перших своїх творів. Це вже був вияв того філософсько-критичного реалізму, що утверджувався як відгалуження багатогранного вітаїстичного напрямку української літератури в другу половину 20-их років. У цьому, власне, й полягає основне значення появи "Голубих ешельонів" у літературному процесі 20-их років.

Критика по-різному поставилася до "Голубих ешельонів". Якщо більш-менш незалежна й об'єктивна критика оцінювала позитивно збірку в цілому, а "Голубі ешельони" зокрема,³ то критика з табору партійних наглядців за літературою поставилася гостро-негативно до ідейного задуму повісти. В об'єктивному зображенні вони вгледіли "плутані стежки" (Б. Коваленко), завуальовану, мовляв, спробу реабілітації й виправдання ідейно-хитливих, безхребетних інтелігентів, що плуталися в "буржуазно-націоналістичному таборі". Це був небезпечний сигнал для Панча. Особливо в рік ще не подоланого остаточно хвилювизму, до якого Панч організаційно належав. Панч відчув небезпеку і з властивим тільки йому вмінням зманеврував на оборонну лінію. Поперше, він відразу активно взявся за офіційно пропаговану виробничу тематику т. зв. соціалістичного будівництва. Подруге, він ніколи більше не повертався до суцільної теми з доби українських Визвольних Змагань. Він швидше, ніж багато з його колег, збагнув залізну логіку доби, що дозволяла зображувати не *дійсне*, а *бажане*, що вимагала не *реальної*, а *підробленої* епохи. Ці основні принципи, що незабаром лягли в основу т. зв. соц-реалізму поступово стають основним і єдиним засобом всієї творчості Панча до кінця його життя. За цим принципом уже була написана четверта, але найслабша з мистецького погляду річ збірки "Голубі ешельони" — "Повість наших днів". Примітивні ситуації, надумані конфлікти, казенний оптимізм і бляшаний ентузіазм — ось основні риси цього твору. Але саме за це цю повість найбільше хвалили. Її вважали за зразок наближення до пролетарської літератури. Це показало, що творча стратегія Панча пра-

3. Звернула на неї увагу й деяка закордонна преса. Досить позитивний відгук з'явився в чеській газеті, що виходила німецькою мовою в Празі — "Прагер пресе" (15 лютого 1928 р.). Автором статті, очевидно, був хтось з українських емігрантів у Празі. Після досить гострих критичних зауваг критик писав: "Його [Панча — Г. К.] ім'я в усякому разі слід запам'ятати". Нам, на жаль, не пощастило дістати цю газету й ознайомитися з статтею в оригіналі. Тому ми користуємось цитатою зі згаданої статті Білецького.

вільна для кожного письменника, що хоче перетривати свій час чи зжитися з ним. А Панч хотів.

У рік "великого перелому", у трагічну добу суцільної колективізації Панч пише низку нових творів: "Муха Макар", "Помилка Мухи Макара", "Прийміть і мене", "Кому ж віддати прапор?" та інші. Даремне шукати в цих творах об'єктивної мистецької правди про ту несамовиту добу. Навіть бодай у такій мірі, як у попередніх творах Панча. На цих творах виразно лягла похмура тінь антилітератури 30-их років.

Від побутово-селянського циклу творів Панч переходить до історичної тематики. Переважають теми й герої з історії боротьби за радянську владу на Україні. З-під його пера виходить кілька нових повістей і романів: "Облога ночі" (1935), — про боротьбу за радянську владу в Донбасі; "Мир" (1937) — те ж в українському селі; "Син Таращанського полку" (1938) — солодкава вигадка про малого хлопчика, що при Таращанському полку виріс у боях на героя революції; і, нарешті, "Олександр Пархоменко" (1939) — героїзована біографія одного з учасників громадянської війни.

Як бачимо, вже сама тематика гарантувала автора від більших небезпечних ухилів. Всі ці його твори ідеологічно "дуже витримані", сповнені клясової ненависти і боротьби й обов'язково під мудрим керівництвом партії. (В минулому йому закидали, що в його творах бракує показу керівної ролі партії). Українські націоналісти, що де-не-де таки виникають, уже нічим не нагадують Лец-Отаманова. Це вже тільки нелюди, закляті вороги і зрадники. Одне слово, це типова література доби "культу особи": лякувально-безконфліктна, катохвальна й антиісторична.



Несподіваний вибух війни з Німеччиною, як знаємо, приніс полегші для письменників, ба навіть заохочення до патріотичної української тематики. Але Панч, ураховуючи досвід минулого, не хапався за неї. Колишній бойовий офіцер артилерії не поспішає також добровільно до армії. Він льояльно з усіма емігрує до Уфи. Там формально ніби працює в еміграційній Академії наук УРСР, у теж еміграційній Спілці радянських письменників України, а згодом — у Всесоюзному радіокомітеті. Тут він старанно відписувався загальниковими пропагандивними нарисами, фейлетонами й оповіданнями, які відійшли у забуття разом з своїм часом. Отже, годі шукати в творах П. Панча глибокого відтворення тієї катастрофальної воєнної доби. Найбільш хвалене з тих кількох оповідань, що їх Панч написав під час війни, — "Чорний хрест" (1942) — про сільську вчительку, яку німці примушують читати селянам їхні накази і яка замість читання виго-

лошує палку промову за Сталіна, за радянський лад і на очах німецьких вояків розриває оголошення і тут же під кулями есесів вмирає, — плякатно-штучне, психологічно не вмотивоване, безвартісне.

У перше післявоєнне десятиріччя (1945-1955), коли відбувалася погромна акція проти М. Рильського, Ю. Яновського, О. Довженка, Л. Первомайського, С. Голованівського і навіть вірно-підданого О. Корнійчука, несподіваний удар упав і на Панча. Десь, при якійсь скромній літературній дискусії, він мав необережність висловити думку, що письменник, шукаючи істину, має право на помилку. Ця сакраментальна з погляду комуністичного кодексу фраза викликала обурення. Йому пригадали всі попередні "помилки" включно з "Голубими ешельонами". Хто знає, що сталося б з автором такої страшної антипартійної тези, як "право письменника на помилку", коли б не несподівана смерть диктатора.

Ця "критика" мала свій вплив на завжди обережного, а під кінець життя вже бсязливого Панча. Працюючи тоді над історичним романом "Гомоніла Україна", він одночасно поправляє (чи підробляє) свою минулу літературну творчість, пристосовуючи її до тогочасних вимог партії. Так він утретє переробляє "Облогу ночі" (1950), вдруге — повість "Мир", давши їй нову назву "Рановранці" (1951) і, нарешті, ґрунтовно перепише "Голубі ешельони". Тепер уже в ширю і тепло створених колись образах діячів української національно-визвольної боротьби не залишається нічого людського, ідейного, чесного. Всі вони перетворені на "буржуазних націоналістів", ворогів і зрадників українського народу. Не пощадив Панч і свого alter ego Лець-Отаманова. Це була вершина несмаку і безпринципності. Панч боронив своє право втриматися на поверхні.

Працювавши довгі роки над матеріялами й документами з історії України 30-40-ових років XVII сторіччя, Панч закінчує тепер найкращий і фактично останній свій твір — великий історичний роман "Гомоніла Україна". Роман цей об'єктивно заслуговує на увагу. Панч довго і сумлінно працював над ним. Вивчивши досконало добу в аспекті політичному, соціально-побутовому і культурному, він відтворив і одухотворив не тільки добу, але й ряд історично реальних постатей її: Кривоніс, Хмельницький, Золотаренко, Вишневецький, Перебийніс і ряд вигаданих осіб. Вражають деталі побуту, стилю одягу, поведінки, а найголовніше — мови героїв, яку автор талановито зумів засвоїти, ледь-ледь модернізувати і втілити в легкий, живий діалог.

"Кольорит часу, — слухно нотує автор розділу в 8 томі "Історії української літератури", — його обличчя багато в чому відтворюють детальні описи побуту, архітектури, одягу, військового

спорядження, звичаїв середини XVII сторіччя. Водночас ці описи мають ще одне художнє призначення — вони надають образам роману виразних національних прикмет (разом з відтворенням, зрозуміло, психологічної своєрідности характерів)”⁴.

Загально кажучи, були б усі підстави вважати цей роман одним з найкращих в українській історичній романістиці й позитивним завершенням творчого шляху Панча, якби він не став був жертвою сталінської теорії підпорядкування Росії як "найменшого зла". Цією антинауковою, і антиукраїнською теорією автор змушений був прожити весь прецікавий і багатий на дійсні факти сюжет свого роману.



Так об'єктивно виглядає літературний портрет відійшлого від нас Петра Панча. Читач може зробити покvapний висновок: це ж, мовляв, клясичний портрет пристосуванця, безпринципного вирібника потрібної для режиму макулятури і тільки. Але такий висновок був би несправедливий. Ми в усіх його творчих і життєвих зигзагах вбачаємо радше велику трагедію Панча як письменника і людини. Серед усіх радянських письменників Панч починав свою літературну діяльність з найбільш скомпромітованою з погляду комуністичної ортодоксії біографією. Протягом майже двох років він зі зброєю в руках боровся проти радянської влади. На сім років молодший від нього Сосюра мав подібний біографічний деталь. Але він принаймні мав ті пом'якшувальні моменти, що як син донбаського шахтаря, юнаком, мовляв, несвідомо вплутався в армію УНР і перебував там усього лише рядовим козаком. Другий Панчів сучасник, Юрій Смолич (молодший на 9 років), що також юнаком-гімназистом добровільно пішов у цивільну санітарну службу при армії УНР, щоб рятувати поранених, а особливо тифозних воєків у трагічний 1919 рік в районі Вінниці, легко сховав цей епізод за загальною вказівкою, що під час громадянської війни був санітаром у добровільному загоні "по боротьбі з висипним тифом". Петро Панч, як офіцер ще царської армії не мав жадних пом'якшувальних обставин і не міг нічого приховати. Цей біографічний факт Дамокловим мечем висів над його головою принаймні до початку Другої світової війни. І це примушувало його зважувати кожне своє слово, кожний свій крок. Постійна непевність, про що можна, а про що не можна писати, кого можна, а кого ні робити героєм, що моральне, людяне, а що ні, що клясово виправдане, а

4. Академія Наук Української РСР. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Історія української літератури, т. 8. Київ ("Наукова думка"), 1971, ст. 159.

що ні і так далі і тому подібне, — все це тяжіло над Панчем протягом усього його життя й примушувало постійно, за висловом В. Маяковського, "ставати на горло власної пісні".

Але не можна забувати й того, що він з перших своїх літературних кроків духово йшов у ногу з тими молодими талановитими письменниками, що поставили перед собою трудне, але почесне завдання: боротьба мистецьким словом за велике суспільне і культурне відродження українського народу. Як знаємо, Хвильовий від 1921 року став для Панча зразком письменника і громадянина. Коли Панч, зростаючи, збагнув, що його творчий потенціал відмінний від Хвильового і поволі почав звільнятися від його мистецьких впливів, то від Хвильового, громадянина й провідника нової літератури, він ніколи не відходив і не зрікався. Належавши до основників ВАПЛІТЕ, що поділяли ідеї Хвильового про тотальну боротьбу з рабською психологією української людини і про нові, власні шляхи розвитку української літератури, Панч твердо і незрадливо йшов з цією групою до кінця. Він приймав на себе всі удари й обвинувачення в націоналізмі, що спалилися на ваплітан. Ніколи, навіть у найкритичніший момент, після ліквідації ВАПЛІТЕ, він не покидав Хвильового, не тікав, як інші (Сосюра) до благонадійної організації ВУСПП, не ховався за плечі "чистого мистецтва", за "літературу майбутнього", як Гео Шкурупій у "Нову генерацію". Він з лицарською вірністю йшов разом з Кулішем, Хвильовим, Тичиною, Досвітнім, Яловим, спочатку в товаристві "позагрупових письменників", а пізніше в альманасі "Літературний ярмарок". Коли дихати ставало ще важче і Хвильовий висунув ідею нової літературної організації Пролітфронт і коли трійка таких старих ветеранів ВАПЛІТЕ, як М. Йогансен, О. Слісаренко і Смолич ухилилась від нової ризикованої конфронтації з жорстокою дійсністю, сховавшись в свою "Техномистецьку групу А", — то Панч і тут лишився вірним своїй позиції. Він бере активну участь в організації Пролітфронту, входить у редколегію його місячника і друкує там свої нові речі. Після розгрому Пролітфронту (1931), Панч переживає всю епопею розгромлених. Він ні на кого не скаржився, не писав покаєнних листів, нічого і нікого не зрікався. Більше того, в час трагічної смерті Хвильового він один з небагатьох його друзів, спільно з І. Дніпровським, заопікувався організацією похорону, вживав заходів, щоб зроблено маску з покійника ("Невже вони думають, що не доведеться ставити йому пам'ятника?" — говорив він тоді в інтимнішому колі) і, нарешті, від імени найближчих друзів йому належало слово над труною м'ятежного Хвильового. На фоні офіційних промов Івана Кириленка, Івана Микитенка й спеціального емісара Москви А. Безименського, промова Панча справді була промовою друга і шанувальника. При всіх обов'язкових офі-

ційних фразах, без яких промови виголосити не можна було, він не лаяв, не дорікав, не обвинувачував, як попередні промовці. Він тільки висловлював великий жаль за передчасно втраченим великим письменником. Ствердивши надзвичайність таланту Хвильового, його неповторність, творчу винахідливість, його великий вплив і провідницьку роль в усій українській пореволюційній літературі, Панч кінчав свою промову такими зворушливими словами: "Вам, товаришу Хвильовий, любий, м'ятежний Колю, — вічний спокій і вічна пам'ять у наших серцях".

Тут може постати питання: як же так сталося, що цей колишній офіцер армії УНР і активний учасник опозиційного (хвильовистського) літературного руху протягом першого пореволюційного десятиріччя, не став жертвою терору, а з кількома щасливими (Рильський, Бажан, Тичина, Сенченко, Смолич та ще кілька) перетривав усі страхіння 30-их років і дожив до патріяршого віку заслуженим і визнаним?

Відповіді на це ясно й переконливо трудно. До певної міри це є загадка того несамовитого світу, що зветься радянським. Справді бо ніхто ніколи не знайде логічного пояснення, чому, наприклад, треба було знищити Зерова чи Филиповича, а залишити живим Рильського? Чому вбили тихого й спокійного геніального поета Євгена Плужника і дали спокій постійно фрондючому Бажанові? Чому треба було розстріляти 25-річного глухого і німого, але великих можливостей поета Олексу Влизька, і дарували життя поетові української національної революції й послідовному другові Хвильового Тичині? Чому жорстко вбили члена партії й активного діяча революції Олеса Досвітнього, але не торкнули постійно опозиційно наставленого інтелегента-скептика Юрія Смолича? Таких "чому?" можна ставити ще багато, але переконливу й аргументовану відповідь на них дістати годі. Існують здогади, припущення, психологічно мотивовані відповіді, але не документальні. Надія Мандельштам у своїх знаменитих "Воспоминаниях", на подібні питання "чому?" відповідає з просмиками сарказму, що це просто чудо ч. 1. І справді, в хаосі колосальної, автоматичної людознищувальної машини в СРСР трапляються випадки, що їх можна пояснити тільки чудом, випадком неспрацьованости трибів кривавої машини і тільки.

Другої відповіді, на нашу думку, треба шукати на шляхах уродженого таланту чи вміння того чи того автора в радянських умовах належно оформляти своє, сказати б, досье. Петро Панч належав до тих, що вміли це робити. Він жив ніби подвійним життям. З самого початку своєї творчости він, як ми знаємо, збагнув межу йому дозволеного. Те, що могли собі дозволити його колеги, члени партії, Хвильовий, Куліш, Досвітній, — йому було невільно. Організаційно й духово йдучи з ними, він у своїй творчій

практиці був суворим ригористом. Він нічого не дозволяв собі такого, що могло б викликати гнів Молоха. Коли в 30-их роках запанувала катохвальна теорія безконфліктності і лакування дійсності, то Панч бездискусійно прийняв цю настанову і вчасно потрапив писати те, що потрібно. Опрацювавши колосальний історичний матеріал для свого роману "Гомоніла Україна", де П. Панч переконливо показав, що десятиріччя "золотого спокою" (або, як тепер би сказали, "єдності народу й партії"), після придушення повстання Остріяниці й Гуні (1638), яким хвалилася польська влада, було справді часом прихованого наростання вулканічної сили ненависти до поневолювачів. Але, щоб висловити і донести до широкого читача цю правду, Панч бере і приточує до сюжетної канви панівну антиісторичну теорію Сталіна "меншого зла". І так в усьому.

Отже, ця подвійність тактики чи може природи, зформованої радянською дійсністю, цей новітній "приборканий валенродизм", це постійне гвалтування своєї свідомості й постійне ставання собі на горло, — творили, треба думати, трагедійну ситуацію внутрішнього духового життя Панча, письменника будь-що українського серця. І ця подвійність тактики не могла не позначитися негативно на всій його чималій творчості.

Якщо настане колись на нашій землі вільне людське життя, об'єктивний історик перегляне спокійно всю "стотомову" спадщину Панча і вибере з неї не більше, як 2-3 томи. Решта відійде в небуття, як данина жорстокій добі, як наддаткові видатки письменника в його довгому змаганні з своїм часом.

(II) Пам'яті Антоніни Іллівни Куліш

(1891-1978)

У другій половині травня 1978 року я дістав листа від моєї доброї знайомої з Філяделфії. Вона писала: "Залучаю тут вирізку з «Америки» — не знаю, чи Ви знали про смерть Антоніни Куліш? Ми «Америки» не читаємо і лише випадково довідалися про панахиду".

У вирізці значилось:

"21 березня 1978 року відійшла від нас назавжди на 87 році страдного життя бл. п. Антоніна з Невелів Куліш, вдова по драматургові Миколі Кулішеві" і т. д. Під оголошенням підпис: Родина Покійної.

Це був для мене грім з ясного неба. Не тому, що смерть Антоніни Куліш була несподіванкою. Вона, Богу дякувати, дожила до такого віку, коли в той чи той момент життя людини мусить обірватися. А тому, що я ніяк не міг збагнути, щоб про смерть і похорон Антоніни Куліш, навіть ближчі шанувальники її довідалися випадково лише через два місяці. І чому це шановна "родина Покійної" вважала, що ширша українська громада не повинна була знати про смерть і похорон Антоніни Куліш? Невже "родина Покійної" не розуміла, що померла не тільки їхня "мама і бабуня", навіть не просто "вдова по драматургові", а набагато більша й заслуженіша українська громадянка?

Відійшла від нас Жінка, що гідно репрезентувала собою жінок розстріляного українського відродження 20-их років нашого століття. Дружина великого Миколи Куліша, вона самовіддано ділила з ним увесь його буремний, неспокійний, активно-творчий і, у фіналі, трагічний життєвий шлях.

Антоніна Іллівна Куліш має велику заслугу перед українською літературою й українським суспільним життям взагалі. Пройшовши через пекло сталінської конституції й гітлерівської " нової Європи", вона зуміла пронести й своєчасно подарувати українській літературі й науці такий цінний скарб, як листи Миколи Куліша до 1934 року "з волі" й від 1934 року з Київської слідчої тюрми НКВД та з камери одиночного ув'язнення Соловецького концентраційного табору.¹ Це унікальні документи доби, які дослідникам історії української літератури й суспільної думки 20-их років нашого сторіччя, а зокрема, дослідникам життя й творчості Миколи Куліша, допомагають об'єктивніше і глибше зрозуміти і вивчити добу і творчість нашого драматурга.

Але цим не вичерпується заслуга Покійної. Доля судила їй стати дружиною людини небуденного таланту й активних суспільних зацікавлень. Юнацькими крилами свого подружнього життя вони зачепили події Першої світової війни; стали свідками і, певною мірою, активними учасниками (М. Куліш) революції 1917-1920 років; переживали велич українського національного відродження, діяли в його розквіті й спостерігали його трагедію в конфлікті трьох антагоністичних сил: білої, червоної й української національної, трагедію, яку так геніяльно зобразив пізніше М. Куліш у своїй "Патетичній сонаті".

По 1920-му році прийшли злигодні післявоєнного комунізму. Антоніна Іллівна героїчно змагалася за життя своє, своїх дітей і своєї старенької мами. А одночасно вона була постійним другом і помічником свого неспокійного й вічно заклопотаного суспіль-

1. Микола Куліш. Твори. Нью-Йорк (Видання УВАН у США), 1955, стст. 323-360.

ними обов'язками чоловіка. При всіх умовах вона вміла створити навколо нього атмосферу родинного спокою, доброти і любови. Маленький деталь, як ілюстрація. Кінець 1921 чи початок 1922. Куліш працює в відділі Народної освіти. А ночами щось пише майже до ранку. При поганій нафтовій лампі, в якій завжди не вистачає нафти, й вона чадить. Антоніна Іллівна незадоволена. Прокидалась від духоти, від смороду ґноту, який тлів, бо не вистачало вже нафти, і дорікала чоловікові, що себе мучить і її з дітьми. Але на другу ніч Куліш робив те саме.

Одного разу він, попрацювавши так до ранку, втомився, а може, пожалів нас, бо комарі дуже кусали, і пішов спати, залишивши на столі рукопис. Уранці, прибираючи рукопис, я почала його читати і так захопилася, що не могла відірватися. Це була його перша п'єса "97"... Так ось що він пише! А я думала, що це було щось для Наросвіти... Я нічого не сказала Миколі про те, що читала п'єсу, але з того часу ретельно чистила лампу і наливала нафти стільки, щоб вона могла горіти до ранку.²

Такою була Антоніна Іллівна як дружина. Повна зрозуміння до праці свого чоловіка. Вона часто терпеливо жертвувала своїми особистими вигодами, аби тільки було спокійно і зручно для праці чоловіка.

1924 року талант Миколи Куліша блискавично поставив його в центрі літературного й суспільного життя України. Антоніна Куліш, оселившись 1925 року цілою родиною в тодішній столиці України Харкові, опинилася серед вибраної еліти тогочасного літературного і театрального-мистецького життя. Микола Хвильовий, Лесь Курбас, Павло Тичина, Олесь Досвітній, Вадим Меллер та їхні численні побратими й однодумці на довгі роки, аж до арешту Миколи Куліша, стають тим щоденним осереддям, з яким спілкується, серед якого живе і яке спостерігає в найближчих товариських ситуаціях Антоніна Іллівна. І велика заслуга її в тому, що вона все це пережить, бачене і, нарешті, вистраждане в виняткову добу українських пореволюційних 20-их років, не понесла з собою на той світ, а виклала у своїх спогадах.³ Ця глибока розповідь про Миколу Куліша та його сучасників, що потрясає своєю щирістю і безпосередністю, належить до найкращих сторінок нашої мемуаристики доби "розстріляного відродження". Спогади Покійної розкрили нам силу фактів, подій та епізодів з дитячих, середньошкільних років Куліша: його перші літературні спроби, військова служба в царській армії, участь у громадянській війні та

2. Антоніна Куліш. Спогади про Миколу Куліша. У цитованих вище "Творах" Миколи Куліша, ст. 397.

3. Див. там же, стст. 365-433.

перші вже справжні творчі кроки Куліша-драматурга. Перед нами проходить галерія видатних друзів Куліша: Микола Хвильовий, Іван Дніпровський, Лесь Курбас, Олесь Досвітній, Павло Тичина, Юрій Яновський, Остап Вишня, Аркадій Любченко, Григорій Епик та багато інших. У спогадах просто, але глибоко правдиво показано, як підступно панівна влада вела до народовбивчого голоду 1933 року і до масового знищення української творчої інтелігенції. Опис самогубства Миколи Хвильового та його похорону залишиться автентичним свідченням сучасниці назавжди. Сторінки арешту Куліша й трагічного становища його старої матері, дружини й дітей — перетворилися на символ апокаліптичного буття українських 30-их років. Зрештою, ці сторінки залишаться навіки як обвинувальний акт проти нелюдяної тиранії, що чомусь називала і називає себе "робітничо-селянською" владою.

Спокушуюсь подати кілька епізодів із спогадів.

Після того, як енкаведисти пішли, в хаті було щось страшне: папери, листи, книжки — все порозриване, порозкидане. Серед того побоевища я сіла, мама й діти біля мене. Нам було так тяжко, так сумно, як після похорону найдорожчої людини.

Ми не думали, що будемо робити, як жити. Ми навіть не догадувались, що нас чекає після арешту Миколи.

Та це був тільки початок трагедії. "Робітничо-селянська" влада діяла далі.

На початку 1935 року в нас забрали фортепіано... Донька моя Ольга вчилася на тому фортепіяні грати, а фортепіано подарував їй батько, коли їй було 16 років. [...]

Через місяць після арешту Миколи у мене відібрали дві кімнати, а пізніше ще одну, і залишили нам лише одну кімнату з кухнею.

Це на родину з чотирьох душ: Антоніна Іллівна, двоє дітей і стара мати. Але розв'язка драми не забарилася. Як тільки присуд Кулішеві було оголошено, розповідає далі Покійна:

Прийшли до мене з НКВД з папірцем на конфіскацію всього, що в мене було. Забрали все. Залишили лише ліжко, стіл, чотири стільці та шафу.

Але й цього було не досить.

Зразу ж після мого повернення з Києва (їздила на останнє побачення з Кулішем перед вивезенням його на Соловки — Г. К.) нас викинули на вулицю, і ми пробули чотири дні під парканом "Слова". Ніхто не наважувався прийняти нас на ніч; знайомі обходили нас здалеку, другим боком вулиці.

Все пережила, все вистраждала Покійна. Своїми спогадами вона підсумувала свої переживання і переживання своїх трагічних

сучасників. Потрапивши в стихію Другої світової війни, вона перетривала всі злигодні і непевності "великого ісходу" і, лише приїхавши до Америки, під дбайливим доглядом доньки і зятя, знайшла людське життя й родинний затишок. Проте, про гвалтовно катами вирваного з життя свого Миколу вона ніколи не забувала. Вона жила кожною новою вісткою "звідти". Особливо після Хрущовської відлиги 1956 року й реабілітації деяких колишніх репресованих, в тому й Миколи Куліша, вона пильно стежила за тим, що там виробляли з його ім'ям і з його творами. Коли 1967 року в її рідних Олешках колишні шкільні, а пізніше — по праці друзі Миколи Куліша влаштували ювілей його 75-річчя, то ця вістка дуже схвилювала Антоніну Іллівну. Чи ж гідно вони відзначать його ювілей? Коли її сестра написала, що була в кіні і бачила короткометражний фільм про дитячі роки Миколи Куліша, то Антоніна Іллівна схвилювано писала мені:

Мене цікавить, звідкіль взяли вони матеріал "Дитинство М. Г.?"
Може, залишився роман його "Леміш", котрий він писав ще в Харкові й читав мені тоді, я плакала. Але той роман М. Г. не закінчив. Може, в когось зберігся рукопис? Не знаю. Але вони тепер роблять фільми, виставляють, заробляють гроші на ньому.

Покійна тоді ще не здогадувалася, що її спогади дійшли до Києва і до Олешок. А там їх мовчки, не вказуючи джерела, використовували. Звичайно, додаючи щось своє, вичитане з місцевої давньої преси та вивідане в тих друзів дитинства Миколи Куліша, що ще залишилися живими.

В одному з останніх листів до мене, від 6 листопада 1972 року, Антоніна Іллівна писала:

"Дороженький..., здоров'я моє дуже погане. Була у лікаря два рази. А ліки не допомагають. Та 'на вік — нема лік! Дуже перепрошую, що погано надряпала листа, бо, поперше, сліпа стала, і безсила..."

Відійшла від нас жінка трагічного покоління українських 20-их років. Вона заслуговувала на те, щоб ширша українська, зокрема літературна й артистична громада віддала їй останній поклін. Але так не сталося. І місце їй не на якомусь чужому цвинтарі Оклейн, а на відомому українському цвинтарі в Бавнд Бруку, де спбчивають заслужені діячі української культури, науки й суспільного життя, що поза рідним краєм відійшли у вічність. Але й цього не сталося.

Хай буде їй легка земля американська.

До легенди про фрески на Хаджибейському лимані

Богдан Певний

Мова тут про події, минулі пів століття тому, — коли ще не придушено великих сподівань про будівництво нового, небувалого буття, а революційну стихію не розміняно на пересічність і буденщину. У безлічі вирізок із газет та журналів, уривків із книжок, згадок перехожих шукаємо істини — розповіді про творчі пориви людей, очарованих візією майбутнього. На клаптиках паперу, на випадкових репродукціях та знімках шукаємо фресок — образів, виконаних найвідпорнішою малярською технікою. Така археологія нашого часу! Те, що мало відстояти тисячолітнє нищення природою, — впало жертвою людських рук. Лишилась ще легенда.

Хаджибейський лиман простягається на північнозахідньому узбережжі Чорного моря, недалеко від Одеси. Прозваний він ім'ям хана Хаджі-Гірея, який 1449 року проголосив незалежність кримського ханату від Золотої Орди. Тут 1929 року закінчено працю над фресками новозбудованої Селянської санаторії ім. ВУЦВК-у. Розписом керував Михайло Бойчук. Керівництво оформленням Селянської санаторії було для нього zenітом творчого досягнення, бо давніше, 1919 року керування розписом Луцьких касарень у Києві пройшло з поспіхом, а у 1933-35 роках, коли він керував працею в Червонозаводському театрі в Харкові треба було багато в чому поступатися. Мабуть радів Бойчук ще й тим, що в мистецькому оформленні здебільша брали участь мистці вже з другої вихованої ним генерації. Це малярі О. Бізюков, К. Гвоздик, Г. Довженко, А. Іванова, В. Кисіленко, О. Мизін, М. Павлюк, М. Рокицький, Є. Холостенко, М. Шехтман, М. Юнак і скульптори Б. Кратко, Ж. Діндо, А. Писаренко. Під час Другої світової війни санаторію перетворено на руїну. Її оформлення можна реконструювати лише в уяві із спогадів щораз меншого числа сучасників і окремих скромних репродукцій.

Нашу розповідь почнемо подією, яка сталася 1925 року. 25 червня того року в Києві закладено основи під Асоціацію революційного мистецтва України (АРМУ). У бурхливій пореволюційній

Богдан Певний — маляр і мистецтвознавець, автор статтів, есеїв і заміток з історії українського мистецтва.

часи постанови ще однієї організації мистців не було чимсь особливим. Адже поруч АРМУ в Україні діяли — Спілка робітників мистецтв, Асоціація художників червоної України, Об'єднання сучасних мистців України, Українське мистецьке об'єднання, Художнє товариство ім. К. Костанді, Об'єднання мистецької молоді України, Мистецьке об'єднання "Жовтень" і безліч менших груп і угруповань, не згадуючи вже про постійну присутність у мистецькому житті республіки "незаступної" Асоціації художників революційної Росії. Однак АРМУ не була паралельною до інших одиниць організованого мистецького життя України не тільки численністю, енергійністю та впливовістю, а і, головне, продуманістю творчих спрямувань. Ідеологами і теоретичними провідниками АРМУ були мистець Василь Седляр і мистецтвознавець Іван Врона. Перший — учень Михайла Бойчука, другий — прихильник і послідовник. Вірніше, АРМУ була надбудовою мистецького руху, який ширше відомий як "монументалізм" або "бойчукізм".

Щоб чіткіше розуміти напрямні АРМУ, слід на цьому місці пригадати, як вона визначила свою платформу. Вона складалася з сімох точок: 1) АРМУ бореться за підпорядкування мистецтва як суспільної ідеології інтересам класової боротьби пролетаріату за комунізм, заперечуючи всякий класовий неутралітет мистецтва; 2) вимагає, щоб мистецька робота була прийнята революційно-матеріалістичним світоглядом; 3) висуває гасло боротьби за якість мистецького твору і за нову мистецьку форму, що зреалізувала б повний революційний зміст; 4) в плані вrostання мистецтва в побут, АРМУ стоїть за культурно-мистецьку рівноцінність і рівноправність так званого виробничого мистецтва (мистецтва матеріальної культури) з суто-образотворчим мистецтвом, зокрема станковим; 5) у станковому мистецтві АРМУ висуває на опрацювання проблему образотворчого реалізму, одночасно заперечуючи реалізм натуралістичний, статично-побутовий, як спадщину буржуазного мистецтва; 6) бореться за якість і рівень мистецької української культури, за вихід українського радянського мистецтва з дореволюційного провінціалізму; 7) висуває на порядок денний шукання форм, що відповідали б національним особливостям робітничо-селянських мас України.¹

Коли візьмемо в руки будь-яку радянську публікацію, обов'язково перші її сторінки будуть виповнені цитатами з писань Маркса і Леніна. Переважно ті цитати не стоять у зв'язку з змістом книжки. Як правило, читач не присвячує їм багато уваги — це наче молитва, яку личить прилюдно виголошувати, але вглиблюватися в її зміст необов'язково, а часто шкідливо. Коли мова про статути, плат-

1. Б. Стебельський. Українська мистецька сучасність. — "Літературно-науковий вісник", Мюнхен, січень-лютий 1949, ст. 271.

форми, декларації, то сьогодні тяжко встановити, що дійсно вони мали на увазі, а що звичайне політичне маскування. Обговорюючи марксистську платформу АРМУ, еміграційний націоналістичний мистецтвознавець Богдан Стебельський зауважує —

Ми не знаємо, чи Врона і Седляр були переконаними комуністами, у всякому разі вони з не меншою енергією та завзятістю боролися активно за українські форми мистецтва, вишукуючи всі неясні, сумнівні місця марксизму. Вони пробивали шлях монументальному стилеві, переконуючи, що ці форми найкраще відповідають новому соціалістичному будівництву та його побутові. Приймаючи марксистську теорію, її матеріалістичне вчення і реалізм у перших чотирьох точках, група АРМУ віддає кесареві — кесарево, а вже в трьох останніх — це дійсна платформа вірності національному мистецтву й Україні, з якої монументалісти не сходили аж до своєї фізичної ліквідації.²

Цікаво підкреслити, що подібний погляд на платформу та діяльність АРМУ висловлюється і в теперішньому радянському мистецтвознавстві, правда, з цілком інших міркувань —

Прикриваючись гаслом "національної самобутности" в мистецтві, бойчукісти будь-що намагались відірвати образотворче мистецтво Радянської України від загального розвитку соціалістичного мистецтва народів СРСР і насамперед від мистецтва художників братнього великого російського народу і його клясичної спадщини,³—

або ще:

В питаннях реалізму, національної форми, розвитку станкового мистецтва керівництво АРМУ скочувалось на буржуазні націоналістичні позиції. Під гаслом боротьби з натуралізмом АРМУ по суті заперечувала клясичну спадщину, особливо творчість передвижників, і орієнтувалась на тодішнє декадентське мистецтво Заходу.⁴

До таких висновків доводять тенденційні припущення про неможливість сполучити марксистські переконання з українським патріотизмом і про існування єдиного справжнього російського шляху до осягнення комунізму в загальному, а зокрема про плекання російських реалістичних традицій як єдиної відповідної методи в образотворчому мистецтві. Переглядаючи документи того часу, зауважимо, що платформа АРМУ не мала ґрунтовних розбіжностей з загальними шуканнями обличчя нового мистецтва. Наприклад, у постанові Політбюра ЦК КП(б)У "Політика партії в справі української художньої літератури" з 15 травня 1927 року говориться:

2. Стебельський, ст. 273.

3. Я. Затенацький. Український радянський живопис. Київ (В-во Академії Наук УРСР), 1957, ст. 33.

4. Українська радянська енциклопедія, т. 1, Київ, 1959, ст. 302.

Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія бореться за широке використання українською соціалістичною культурою, що будеться, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінційальної обмеженості та рабського наслідування, за творення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи.

На X з'їзді КП(б)У у вересні 1927 року Микола Скрипник наголошував: "... лише пролетарськими шляхами може йти збудування української культури і лише у своїх українських формах може існувати культура в Україні".⁵

Плятформа АРМУ — це наче ідеологічний екран, на якому можна висвітлити розповідь про фрески Селянської санаторії на Хаджибейському лимані. Однак його виготовлення почалося далеко раніше. Зв'язане воно з керівником не лише даних розписів, а всього напряму монументального мистецтва в Україні 20-30 років — Михайлом Бойчуком.

Уява про форму і зміст мистецтва викристалізувалася в Михайла Бойчука ще під час його перебування в Парижі у 1908-10 роках, після студій малярства в Кракові (1899-1905) та Мюнхені (1906). Ще у Львові 1898 року, на світанку його знайомства з мистецтвом, Бойчук звернув увагу на стильові проблеми творчого вислову, вивченню і розв'язці яких він присвятив усе зріле життя. У Львові він зустрівся з церковними малярами, праці яких вразили його більшою схожістю до візантійського, ніж до європейського малярства. "... І от мене зацікавило, порівнюючи їх твори з польськими: чому ті церковні малярі все хочуть бути схожими на польських, сучасних малярів? Чому між ними така різниця?" — розказував Бойчук, згадуючи ті часи.⁶ Він помітив подібність творів церковних малярів до старовинних релігійних мініатюр, які знаходив у Львові. У Відні цього ж року найбільше його увагу притягали портрети з Александрії, виконані грецькими майстрами, вихованими на єгипетському мистецтві. "Михайло Бойчук, як і інші студенти українці, які відбували мистецькі студії у Кракові, оглядали й захоплювалися мистецькими українськими пам'ятками, що зберігалися в тому місті", — розказує Дам'ян Горняткевич:

Увагу Бойчука приковував зокрема стінопис каплиці Чесного Хреста в катедрі на Вавелю, твір староукраїнських малярів 1470 року, що працювали з доручення короля Казимира Ягайловича. Бойчук дуже

5. Культурне будівництво УРСР. Збірка документів, І. Київ (Держполітвидав УРСР), 1959, ст. 355.

6. Цю цитату, як і дальші цитати слів М. Бойчука, де не зазначено джерела, взято з записів Є. Бачинського з травня 1910 р. в Парижі, подиктованих йому мистцем і частково опублікованих у журналі "Нові дні" за вересень 1952 р., стст. 16-20.

пильно вивчав оцю поліхромію й в її душі розмалював пізніше у Львові молитовню дяківської бурси на замовлення митрополита Шептицького.⁷

Вже з цих перших об'єктів зацікавлення Бойчука можна визначити спрямування його поглядів. Радянський мистецтвознавець Василь Афанасьєв, до речі зовсім влучно, так характеризує погляди Бойчука та його послідовників:

Оскільки монументальне мистецтво в буржуазному суспільстві занепало, то для відродження українського мистецтва, на думку бойчукістів, треба передусім звернутись до розробки традицій монументального мистецтва Візантії та ранньоіталійського Відродження (Джотто), що були передосною розвитку мистецтва багатьох народів і давали зразки високого стилю. Колись, за твердженням бойчукістів, українське мистецтво і розвивалось на цих засадах, але потім підпало під вплив реалізму, здрібніло і в гонитві за більш точним відтворенням навколишньої дійсности втратило риси справжньої монументальности. Крім того, з поглядів і практики бойчукістів випливало, що українська культура після воз'єднання України з Росією нібито цілком подавлялася культурою панівної нації і спілкування з останньою не давало ніяких позитивних наслідків.⁸

"Сам Бойчук не залишив ні статей з більш-менш ґрунтовним викладом своєї 'теорії', ні навіть якихось архівних документів", — пише там таки Афанасьєв. Це не цілком так. Для уточнення слід дати слово самому Бойчукові:

Візантійщина для України не чужа. Візантійська культура перетворилася з нашою поганською культурою, може, тисячолітньою. Український народ у своїх кращих колективних творах надає таке саме розуміння мистецтву, як і ми. Треба лише аналізувати, дивитися, у який спосіб переводиться в дійсність, який має містично-ідеалістичний смак, як розкладається на площині, як витворюється національний тип. Мистецтво є творчістю, а творчість це життя! Творчість сучасних окремих артистів-малярів не є проявом дійсного мистецтва. Треба її поглибити і пристосувати до всіх без винятку проявів людського життя. Правдиві твори мистецтва мусять бути уняті в синтетичну форму, уґрунтовані на спостереженнях покоління, обняті в національну форму і традиційно переказувані нащадкам. Треба боротися з поглядами сучасної суспільности. Виховувати її на кращих справді естетичних зразках. Бо який попит, — така продукція. Артизм мистецтва мусить панувати у всіх дрібницях життя. Щобільше — артист мусить бути ремісником-творцем! Треба пристосувати стиль, декорацію, зміст, вигляд до живої реальної дійсности.

7. Д. Горняткевич. Образотворчі мистці Тербовельщини. Збірник "Тербовельська земля". Нью-Йорк (Наукове Товариство ім. Шевченка), 1968, ст. 350.

8. В. Афанасьєв. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. Київ (Мистецтво), 1967, ст. 95.

Чому ми, українці, маємо найбільше може даних, щоб взяти на себе таке завдання? Тому, що ми маємо невичерпані джерела зразків в іконах, мозаїках, фресках, архітектурі, різьбі, скульптурі, вирізуванні, вишивках, ганчарстві, набойках, писанках, килимах і т. д. А також у пісні, музиці, мелодіях, танцях, обрядах, казках, думах, піснях різноманітних, у мові... Це є наші неоціненні скарби, у котрих є вже увесь синтез малярства національного, синтетично-українського! Треба тільки мати свідомість і вміти з цього матеріалу користати... Не маємо наївності вертатися до практики примітивів. Творитимемо сучасне в життєвих сюжетах. Зафіксуємо в цілості традиційні підстави народного малярства в Україні. Простота рисунка, золоті фони, ніжність тонів — все до найменшої рисочки варте уваги на малюнку. Нічого зайвого, досконале розуміння площини, фарб, розуміння і розташування ліній. Пізнаймо дійсні закони малювання. Станьмо керманичами ліній, красок. Не досить спостерігати явища в природі. Вони мусять бути уняті у зсумовану форму. Ми, малярі українські, мусимо бути виховані в тягу роботи і в уживанні всіх матеріалів під доглядом учителя. Наука повинна відбуватися на прикладах. Через учителя допущені до тайни добирання, прирджування й уживання сирих матеріалів. Пізнати натуру каменя, металу, дерева і властивості фарб та клеїв. Присвоїти свідомість ліній і площин, брил і простору. Залежність від місця, будівлі, характеру і змісту твору, який уявляє дійсність. Збиратимуть здібних хлопців і дівчат та відкриють в Україні власну Академію — Робітню. Прикрашатимуть будівлі, церкви, хати, не відкидаючи найменших дрібниць матеріальної культури. Виконуватимуть образи, фрески, мозаїку. Вирізуватимуть у дереві і різьбитимуть у камені. Ліпитимуть горшки, вази і друге з глини... Робитимуть усякі тканини дорогоцінні, килими, вишиванки, гаптуватимуть. Учитимуться далі і утримуватимуться з роботи. Усе без вийнятков власноручно, кустарним, хатнім способом. Артист мусить бути ремісником-творцем, здібним жити й утримуватися зі своєї праці при всіх обставинах життя. Збиратимуть усі світові зразки по музеях, книжках і з життя, де збереглося. Матимемо ніби власний музей для роботи й творчості... Об'єктивний зміст життя — у формах штучних, не реалістичних. Центральність композиції. Монументальність. Нова техніка, сутність ліній і площини. Композиція. Вивчення дійсності. Показ її як синтезу життя. Суть ідеї в найбільш закінченій строгій формі. Мистецтво у фактурі образу, а не в темах. Інше ставлення до світу. Служба людству, а не матерії. Виступ проти сучасної, механічної цивілізації. Вільна дисципліна, яка виникає з індивідуалізму й опирається на старому стилі. На певному, єдиному дійсному напрямі мистецтва вироблюється, правильніше відновлюється питомий український стиль, чи краще заокруглення форм одної душі національного мистецтва. Необхідність іншої термінології. Все, що належить до мистецтва, мусить мати самі форми мистецтва. Не копіювання, а переведення дійсності крізь свої почування. Творчість, а не модель! Мова про ідею, а не про артистів, тому немає потреби знати, хто зробив те чи те. Нема пропорцій реальних, тільки ідеальні, містичні.

На малюнку треба бачити те, що є важне, а не дивовижне. Соціальний і релігійний інтерес першої ваги. Навіть інтерес життєвий, щоб піднести національну ще не зіпсовану остаточно українську культуру... Учні мої колись будуть кращими за мене артистами, бо їх не затуркуватиме жодна академія мистецтв, ані забере їм половини життя непотрібна і зовсім невідповідна для українського народу манера, віртуозність сучасного європейського мистецтва. Раз почате діло зумію переказати своїм наступникам, які стануть ще досконалішими ремісниками-творцями. Мої учні свідомо піддалися суворій дисципліні, зреклися власної особистої амбіції для великого діла угрунтовання великої, української культури.

Щоб здійснити свої наміри Бойчук присвятив лев'ячу частину свого часу педагогічній діяльності. Євген Бачинський згадує:

Вже в 1908 році біля нього гуртувався гурток малярів, з котрими він працював у своїм ательє, що було ніби справжньою фабрикою мистецтва, бо його "неовізантійська" школа, як колись малярські цехи середньовіччя, які виробляли самі все, що потрібне, почавши від фарб, пензлів, дощок, рямок і кінчаючи колективним опрацюванням образів і шкіців. Вироблювані в його майстерні фарби були відомі багатьом малярам, бо це були не олійні фарби, а з рослинних екстрактів на яечнім жовтку з часничним соком. Таємниця приготування цих фарб була давно затрачена, і Бойчукові належить слава її віднайдення. Він міг вільно малювати золотом, як і іншими кольорами, не застосовуючи листового, котрий і досі вживається малярами. Він віднайшов спосіб малювання "а темпера", яким малювали до 1420 року, а також стінне малювання "аль фреско" по мокрому і "аль секко" по сухому, розводячи фарби в теплім розчині воску (ст. 16).

В Парижі до школи Михайла Бойчука належали Микола Касперович, Софія Сегно, Софія Наліпинська (з нею Бойчук одружився 1917 року в Києві та мав сина Петруся, народженого 26 липня 1919 року), Софія Бодуен де Куртене, Севаковська, Бушек. Під впливом Бойчука також творив Василь Коцький. До послідовників школи зачисляли себе мистецтвознавці Йосип Пеленський та Євген Бачинський.

1912 року Російське археологічне товариство запрошує Михайла Бойчука виконати реставраційні роботи у церкві Розумовських у селі Лемешах на Чернігівщині, куди він виїздить разом з Миколою Касперовичем, батьки якого мали маєток біля містечка Козелець.

Під час Першої світової війни Михайло Бойчук, як підданий Австро-Угорщини, був інтернований та засланий до Уральська, а потім до Арзамаса. Після повалення царату Бойчук 1917 року приїздить у Київ. За рекомендацією Михайла Грушевського та мистецтвознавця Дмитра Антоновича він стає керівником майстерні монументального мистецтва у новоствореній Українській Дер-

жавній Академії Мистецтв. Академія складалася з окремих майстерень, керували ними найвидатніші мистці тодішньої України: Юрій Нарбут, брати Василь і Федір Кричевські, Олександр Мурашко, Михайло Жук і Абрам Маневич. У 1918 році Михайло Бойчук разом з Василем Кричевським веде спільну "Майстерню композиції". Серед учнів Бойчука були, пізніше широко знані мистці-монументалісти Катерина Антонович, Тиміш Бойчук (молодший брат Михайла, що помер 1922 року в Києві на туберкульозу), Антоніна Іванова, Сергій Клос, Лесь Лозовський, Оксана Павленко, Іван Падалка, Микола Рокицький, Олена Сахновська, Василь Седляр і багато інших.⁹ У другій половині 1922 року Українську Академію Мистецтв переформовано на Інститут пластичного мистецтва, а 1924 року — на теперішній Художній інститут. Увесь час, аж до 1936 року, коли його позбавлено праці у Київському художньому інституті, Бойчук віддається педагогічній діяльності, включно з тим, що, окрім викладів у Києві, на початку 1930 років веде майстерню монументального малярства при Академії мистецтв у Ленінграді. Кращими учнями Бойчука в Київському художньому інституті були Мизін, Бізюков, Ріхтер, Бородіна, Горбенко, Рокицький, Гвоздик, Липківський, Єлева, Рубан та інші. Власне вибрані з них становили ядро колективу виконавців фрескових розписів Селянської санаторії.

Закінчився час теоретичних міркувань, вишколу кадрів, експериментів у майстерні. Фресковий розпис Селянської санаторії дав Бойчукові та тим, що вірили в відродження українського монументального мистецтва на пропонуваннях ним основах, можливість зреалізувати задуми. Правда, першу нагоду виявити свої творчі методи Бойчук уже мав, коли йому доручено у 1919 році керувати розписом Луцьких касарень у Києві. Тоді у виготовленні фресок допомагали йому учні Іван Падалка, Тимко Бойчук, Василь Седляр та інші. Таку ж нагоду мав Михайло Бойчук і в праці над серією портретів кооперативних і громадських діячів для Кооперативного інституту в Києві у 1924-27 роках. Але праця над розписом Селянської санаторії була найзначнішою розміром і можливостями від усього, над чим до цього часу Бойчукові довелося працювати.

Головний будинок Селянської санаторії був споруджений за проектом архітекторів Олексі Бекетова та Михайла Покорного, а його портал був прикрашений барельєфами роботи скульпторів Бернарда Кратка, Жозефіни Діндо та Анастасії Писаренко. Внутрішнє оформлення санаторії було зосереджене в двох центральних приміщеннях будівлі — вестибюлі та клубній залі, що

9. В. Павловський. Українська Державна Академія Мистецтв. — "Записки з мистецтва". Філяделфія, 1968, стст. 46-47.

були оздоблені фресковими розписами. Декоративну частину розписів — пляфонів та картушів над вікнами, як і орнамент на основі українських народних мотивів, що заповнював стелю, виконали мистці Микола Павлюк, Григорій Довженко та Онуфрій Бізюков. Окрім великих тематичних панно, які являли собою основу фрескового розпису, були виконані фресковою технікою портрети Т. Шевченка та І. Франка — Марією Юнак, і К. Маркса й В. Леніна — Володимиром Кисіленком.

Тематичні панно, у видовжених прямокутниках поміж вікнами у клубній залі, були виконані різними авторами: Мануїлом Шехтманом — про минуле українського села з наголосом на клясові різниці та визискування селянства; Кирилом Гвоздиком — про селянські повстання; Миколою Рокицьким та Олександром Мизіном — про самоосвіту в селі.

Вже сама вертикально-видовжена форма цих трьох фресок вимагала особливої композиційної розв'язки. Єдність її осягнено розбиттям простору на окремі сюжетні групи, розміщені одна над однією, що одна одну покривають. Подібне розв'язання можна знайти в святкових іконах українського середньовіччя.

Фреска Шехтмана зображала на першому пляні постать економа, який нагаєм провчає селянина, над ними прогулянку родини поміщика верхи на конях та на задньому пляні село, начебто придавлене розкішшю панських палат.

Гвоздик на своїй композиції юрбу селян і робітників, що штурмують панський маєток, вміщений у верхній частині панно, розділив на дві групи, що чергуються, витворюючи ілюзію спіралеподібних сходів.

Подібно розв'язана композиція Рокицького та Мизіна з розміщенням груп селян у читальні. Тут покриття площин одна однією ще наочніше і ефектовніше. Завдяки такій розв'язці усі три окремі панно єднає спільний ритм композиції. Вони насичені динамікою та напруженістю, дарма що зберігається двовимірність і схематичність рисунку постатей. Спільність розв'язання вказує на обдумане керівництво та спілкування майстрів, хоч у кожній композиції пізнати індивідуальність виконавця.

Динаміці та напруженню згаданих трьох фресок протиставлені композиції "Робітнича родина" самого Бойчука і "Селянська родина", виконана спільно Бойчуком і Івановою. Задум їх — піднести величність робітників та селян-господарів санаторії. Тут було доцільне інше іконографічне розв'язання: вертикальний уклад постатей та традиційне двовимірне трактування простору за допомогою різної тональної насичености площин і засвоєної від іконопису "зворотної" перспективи.

Цикл фресок клубної залі доповнювало тематичне панно Рокицького "Селянський санаторій" з ідилією санаторійного від-



Михайло Бойчук та Анастасія Іванова: "Селянська родина". Фреска в Селянській санаторії, 1928.

починку. Адже розпис Селянської санаторії виконувався на замовлення Народного комісаріату здоров'я та Українського курортного управління.

У вестибюлі над сходами була розташована центральна композиція "Свято врожаю". Її авторами були Рокицький, Мизін, Гвоздик та Шехтман.

Фресковий розпис мав площу 600 квадратних метрів, а декоративні роботи 240 квадратних метрів.

Звичайно, фреска це поліхромія. Про малярство не можна говорити без його багатобарвності, а з розпису Селянської санаторії лишилися тільки чорно-білі репродукції. Оглядачеві їх мимоволі насувається думка про насичений кольорит праць фльорентійця Паольо Учелло. Розповіді вказують на протилежні кольористичні зіставлення. Сам Михайло Бойчук, подорожуючи 1910 року по Італії, а пізніше, 1926 року, разом з Василем Седляром по Європі, особливу увагу присвячував вивченню фресок Джотто.

Звідсіля легенда.

Фрескове оформлення Селянської санаторії оцінюють по-різному. Дехто вважає, що їх місце в історії українського мистецтва — поруч найвищого досягнення фрескового малярства в Україні — монументального розпису собору Михайлівського Золотоверхого монастиря, рівного лише фрескам Софійського собору. Радянська критика сьогодні тенденційно знецінює фрески Селянської санаторії, зазначаючи, що вони "свідчили про добре володіння технікою фрески, але скомпоновані були мляво, без потрібного в тематичному панно наголосу на змістовності людських образів, емоційного відчуття зображуваного явища, вони скоріше тільки формально заповнювали простір у відповідному ритмічному членуванні".¹⁰ Але навіть тут можна знайти визнання:

В цілому розписи Селянської санаторії в Одесі свідчили про серйозне зростання українського радянського монументального мистецтва, хоч на них ще досить сильно відчувались усі ті формалістичні спрямування і захоплення, що мали місце в нашому мистецтві і в "школі" М. Бойчука зокрема: скований рух, застигли пози, одноманітний типаж, площинність трактування простору тощо. І все ж за своїми масштабами, своєрідною комплексністю оформлення ці розписи посідають почесне місце в історії українського радянського мистецтва.¹¹

Як правило, те, що вважається за догмою "соціалістичного реалізму" негативом, на Заході оцінюється позитивно. У цьому випадку досягнення очолюваного Михайлом Бойчуком монументального малярства можна порівняти з сучасним мистецтвом

10. Павловський, там таки.

11. Афанасьєв, ст. 149.



Мануїл Шехтман: фреска в Селянській санаторії, 1928.



Микола Рокицький та Олександр Мизін: фреска в Селянській санаторії, 1928.

Мехіко, створеним Дієго Ріверою, Хосе Клементе Ороско і Давідом Альваре Сікейросом при всій відмінності індивідуальних стилів. Саме це, як і перебування Бойчука та Рівери в Парижі в той самий час на початку нашого століття, часто є причиною спекулятивних припущень про взаємні впливи.

Радянська критика намагається капіталізувати на виступах проти Бойчука та розходженні у поглядах, які нібито виникли між ним і молодшим поколінням мистців під час праці над фресковим оформленням Селянської санаторії. Висуваються дискутовані у свій час розбіжності, мовляв, "проблеми радянського мистецтва в цілому, монументального зокрема, це не лише питання техніки, а насамперед питання ідеології, соціальної функції мистецтва".¹²

Цікаво підкреслити, що та сама влада, яка зігнала селянство в колгоспи, не звертаючи уваги на трагічні економічні наслідки, негативно ставиться до спроб колективної мистецької творчости, пропонованої Бойчуком; і в колективних працях монументалістів намагаються знайти конфлікти окремих індивідуальностей.¹³ Єдиною справді колективною працею в розписах Селянської санаторії була фреска "Свято врожаю", коли не враховувати спільних композицій Рокицького і Мизіна та Бойчука і Іванової, та, очевидно, загального керування розписами Бойчуком. Саме проти останнього було скероване незадоволення:

Стиль з'їв людину. Картину або композицію з майстерні Бойчука пізнаєш з першого погляду, але чийого вона пензля, пізнати майже неможливо — скрізь однакові плескати, згеометризовані постаті, зблякли, з перевагою вохри тони, скрізь однаковий, ніби умисний, страх краси.¹⁴

У колективному творенні — пролог до легенди про фрески на Хаджибейському лимані.

Ще в Парижі, літом 1910 року, в Сальоні Незалежних Михайло Бойчук виставив 18 образів. Він уважав, що виставлені праці належать колективові — Школі Бойчука. Над ними працювали, окрім самого Михайла Бойчука, — Софія Сегно і Микола Касперович. Французька критика високо оцінила ці праці: Г. Аполлінер у "Демокрасі сосіяль", Андре Сальве у "Парі-журналь". Окрім того з'явилися замітки у "Журналь", "Жіль бляз" та "Інтрансіжан", а також обширні статті в польській пресі — "Нова газета", "Література і штука", "Кур'єр Варшавскі" та "Одроджене".

12. М. Рокицький, Є. Холостенко. Про п'ятак українського монументалізму. — "Літературна газета" (Київ), 15 листопада 1927 р.

13. Історія українського мистецтва, т. 5. Київ, 1967, ст. 114-115.

14. Є. Кузьмін. Олександр Мурашко. — "Червоний шлях", ч. 12. Київ, 1928, ст. 208.

Біограф Бойчука Кость Сліпко-Москальців, автор статті до Бойчукової монографії, що з'явилася в Харкові в вересні 1930 року і була трохи згодом заборонена цензурою, сконфіскована і знищена, так оцінює Михайла Бойчука:

Загалом, на тогочасному, так і сучасному мистецькому полі постать Бойчука рельєфно вирисовується як одного з найактивніших серед художників, що безкомпромісово провадив безнастанну напружену боротьбу із стихійним ліризмом у мистецтві, тобто тими анархістичними елементами індивідуалістичних течій, які є характерні взагалі для буржуазної культури, що як відомо, базується вся, і соціально-політично, і ідеологічно, на індивідуалізмі... Отже, лише в нових специфічних умовах, лише після Жовтня Михайлові Бойчукові нарешті щастить зреалізувати улюблену ще в Парижі ідею про безіменну форму колективного співробітництва художників, за якою поодиноким особам, що обмежена творчо-виробничими можливостями "виростає" і посилюється в колективі.

Як бачимо, Бойчукове стремління, за розповіддю Сліпко-Москальцева, сягає далі від офіційного радянського визначення ролі мистця як окремої індивідуальності в комуністичному суспільстві. Він не просто член "трудової інтелігенції", а повинен "вирости" у колектив, зректися своєї індивідуальності та стати безіменним робітником, що малює. Наскільки описане Сліпком-Москальцевим справді відображало погляди Бойчука — назавжди лишиться відкритим питанням. До того треба додати, що Сліпко-Москальців писав свою працю, розраховуючи на публікацію в атмосфері зростання внутрішнього конфлікту в Радянському Союзі та закріплення сталінізму.

Те, що має пролог, має свій епілог. Має свій епілог і легенда про фрески на Хаджибейському лимані. Скінчилася мрія — її місце перебрала дійсність.

У радянській "Історії українського мистецтва" сказано — "Бойчукізм заявив про себе в перші роки існування Радянської влади, але як мистецька течія він склався в середині 20-их років, тоді ж привернув до себе увагу громадськості далеко за межами України й, напевно, став би значним явищем української художньої культури, якби не крайня суперечливість, а де в чому й хибність його ідейно-естетичної програми".¹⁵

Для Бойчука почався час обвинувачень, цькування, доносів.

Бойчук був змушений захищатись.

У своїй автобіографії (епідемія писання таких "автобіографій" була тоді на порядку денному) Бойчук писав, що у нього, вихідця з трудящих селянських мас, не може бути єдиного шляху з

15. Історія українського мистецтва, 5, ст. 18.

формалістами.¹⁶ "Клясове походження" Михайла Бойчука було бездоганим. Народився він у родині селянина-хлібороба 1882 року в селі Романівці Тербовельського повіту на Галицькому Поділлі. Василь Стефаник у своїх спогадах "Про ясне минуле" неначе б свідчив про пролетарське походження Бойчука: — "Вже при кінці мого побуту в Кракові, вступив до Академії малярської Михайло Бойчук, просто з села від роботи, з мозолями на руках, з рум'яними лицями". Одначе цькування продовжувалось. Доведений до розпуки, Бойчук на Першому пленумі Оргбюро Спілки радянських художників і скульпторів УРСР восени 1933 року склав заяву самозречення:

...тому з нас, і особливо мені, потрібно ясно, чітко сказати, за чого я стою за соціалістичний реалізм чи за своє минуле. Я ясно і відповідаю: за соціалістичний реалізм, проти того, що називають "бойчукізмом"...¹⁷

1934 року Бойчукові дано останню можливість творчої праці — фресковий розпис Червонозаводського театру в Харкові. Окрім самого Бойчука, у розписах брали участь Василь Седляр, Оксана Павленко, Іван Падалка та Кирило Гвоздик. Усі випробувані бойчукісти. Хоч у розписах Червонозаводського театру зроблено не аби які поступки у бік партійних вимог, вони все таки не припали до вподоби цензорам, і їх згодом знищено.

Михайла Бойчука заарештовано в листопаді 1936 року в Києві.

Проти нього висунено до болю наївні звинувачення: "Малював релігійні образи і переховував їх, вихованець митрополита Шептицького, буржуазний націоналіст і агент".¹⁸

19 січня 1937 року Михайло Бойчук писав, мабуть, останнього свого листа з київської тюрми: "Мої почуття і думки наболіли, як крила у тої пtiці, що в клітці поривається летіти. Хоть судьба нам не дуже сприяє, то я не трачу надії. До сього часу я не зневірився, хоч дійсність я не наздогоню ніяк, вона тікає, як міраж..."¹⁹

Михайла Бойчука розстріляно восени 1937 року.

За ним розстріляно Софію Наліпінську-Бойчук, Василя Седляра, Івана Падалку. Інших монументалістів вивезено на багатолітні заслання. Праці їх знищено. Дані пофальшовано.

Лишилася тільки легенда про фрески на Хаджибейському лимані.

16. Є. Холостенко. Монументальне малярство Радянської України. Київ-Харків (Мистецтво), 1932, ст. 6.

17. До перебудови образотворчого фронту. Київ, 1934, ст. 112.

18. І. Вигнанець. Михайло Бойчук. — "Арка" (Мюнхен), 1947, ч. 4, ст. 24.

19. Г. Щепке. Пам'яті Михайла Бойчука. — "Народна воля" (Скрентон), 22 грудня 1977.

До питання глибинних структур у творчості Шевченка

Григорій Грабович

Починаючи від перших непевних у своїй оцінці рецензій у російській пресі на видання "Кобзаря" 1840 р., а відтак від аналітичніших праць Куліша і Костомарова, критичний жанр, який тепер називаємо шевченкознавством, почав відгравати щораз важливішу роль в українському житті. Праць і коментарів — критичних, наукових, панегіричних, ідеологічних і полемічних — про Шевченка і його творчість є така сила, що не тільки авторів, але й порушені теми годі перелічити. Шевченкознавство має чималі конкретні здобутки, зокрема в текстології, у виданні корпусу Шевченкової творчості (включно з різними фототипічними виданнями), у біографічній документації, у питанні просодії та поетичної мови і в деяких формальних аналізах. Проте, питання про *значення* і про ширший суспільний і історичний (не говорячи вже про політичний) *сєнс* творчості Шевченка, а поезії зокрема, було і є джерелом інтенсивної, безкомпромісової контрверсії. Сучасні ідеологічно-поляризовані інтерпретації, де обидві сторони обвинувачують одна одну в "фальсифікації" Шевченка не тільки віддзеркалюють специфіку українського політичного становища, але також являють собою своєрідне завершення всього дотеперішнього шевченкознавства. У глибшому сенсі одначе ці діаметральні протилежності таки впливають із самої природи Шевченкової поезії.

Ця поезія доторкнулася самих глибин українського буття. Словами Костомарова, "... муза Шевченка роздирала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, й цікаво було зазирнути туди!!!!" Пантелеймон Куліш принадливий і прикрий, який був

Ця стаття — це скорочена версія останнього розділу запланованої книжки "Романтичний міт України". Вона була прочитана англійською мовою на першій сесії ювілейної конференції НТШ 24 листопада 1978 р. в Колумбійському університеті. Автор статті — вихованець Українського інституту при Гарвардському університеті, а тепер професор історії української літератури там таки.

1. М. Костомаров. Спогади про двох малярів (у книжці "Спогади про Шевченка". Київ, 1958, ст. 447).

водночас продовжувачем, екзегетом і суперником Шевченка, поставив справу ще виразніше в своєму надхненному "Слові над гробом Шевченка" в Петербурзі. "Немає з нас ні одного, — казав він, — достойного проректи рідне українське слово над домовиною Шевченка: уся сила і вся краса нашої мови тільки йому одному відкрилася. А все ж ми через його маємо велике й дороге нам право — оглашати рідним українським словом сю далеку землю".² Це власне Куліш у своєму "Листі з хутора" ("Чого стоїть Шевченко як поет народній") писав, що

Шевченко — наш поет і первий історик. Шевченко перше всіх запитав наші німі могили, що вони таке, і одному тільки йому дали вони ясну, як Боже слово, одповідь. Шевченко перше всіх подумався, чим наша старосьвіщина славна і за що проклянуть її грядущі роди. Так, як йому самому пісня народня дала тон до високої речі, так і він дав нам усім праведний тон, як нам своє слово строїти.³

Правдиві й красномовні слова. Але теза в їх підтексті (теза яку скоро поширили багато менш вдумливі коментатори) прислужилася до масивного непорозуміння. Просто кажучи, власне тому, що поезія Шевченка мала таку, до того часу небувалу емоційну безпосередність, її — і весь Шевченків поетичний заповіт — бачилося як щось пряме й одверте, навіть просте. І так, паралельно з зростанням культу Шевченка, його поезію стали трактувати як готовий і легко приступний склад — чи то солодких сантиментів:

Село! і серце одпочине.
Село на нашій Україні —
Неначе писанка село...

чи то педагогічних приписів:

Учітесь, читайте,
І чужому научайтесь,
Й свого не цурайтесь...

чи то політичних поучень:

Коли
Ми діждемося Вашінгтона
З новим і праведним законом?

або:

В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля...

2. П. Куліш. "Слово над гробом Шевченка", Твори Пантелеймона Куліша. Львів, 1910, ст. 495-6.

3. П. Куліш. "Чого стоїть Шевченко як поет народній" там таки, ст. 490.

чи то нарешті революційних закликів до зброї:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.

Тут конечно підкреслити, що таке полювання в поезії за відповідною сентенцією не обмежувалося на пропагандистах, журналістах і шкільних учителях — воно стало методологією й того, що називалося наукою. Для ідеологічно заангажованих критиків (а вони завжди становили велику більшість) єдиною методою для обговорювання таких питань, як напр. Шевченків уявний атеїзм чи, навпаки, його уявна побожність, було вибирання відповідних цитат і їх інтерпретування дуже простеньким засобом — вільною асоціацією.

При відсутності будь-якої методи, яка могла б ригористично і всебічно трактувати різні верстви значення, як і символізм у творах Шевченка, шевченкознавство і в Радянському Союзі й на Заході опинилося в щораз помітнішому застої. Тільки дуже рідко якийсь визначний учений наважувався пригадати своїм колегам, що основні питання ще зовсім не опрацьовані. Такий напр. був Олександр Білецький, що на дев'ятій науковій шевченківській конференції, яка відбулася в Ленінграді 1960 р., під час відносної відлиги, намагався приборкати деякі драстичні (хоч закономірні) форми офіційного безглуздя й вульгаризації і накреслити нові напрями для радянського шевченкознавства.⁴ На Заході, зокрема на еміграції, можливості вільного досліджування не згальванізували українську науку, і те шевченкознавство, яке тут творилося, було в своїх літературно-критичних концепціях і методах паралельне до радянського, і в основному його наслідувало; на жаль (хоч також закономірно) нових підходів і концепцій не знайдено. Чи не єдиним винятком був "симпозіум", виданий 1962 р. під редакцією В. Міяковського і Ю. Шевельова, який містив у собі ряд цікавих статей. З нашої перспективи, найцікавішою з них була стаття М. Шлемкевича про глибинну верству світогляду Шевченка, де автор користувався свого роду Юнгівською психологією.⁵

4. О. Білецький. Завдання і перспективи вивчення Шевченка. — "Збірник праць дев'ятої наукової шевченківської конференції". Київ, 1961, стст. 13-25.

5. М. Шлемкевич. The Substratum of Ševčenko's View of Life. — "Taras Ševčenko 1814-1861. A Symposium". Гаара, 1962, стст. 37-61; Глибинна верства світогляду Шевченка. — "Верхи життя і творчости". Нью-Йорк, 1958, стст. 61-108.

Однак різні цінні й проникливі думки в цій праці вириваються не так з наукової методи чи способу аналізу, а радше з авторової інтуїції; до речі, автор навіть одверто сумнівається, чи аналіз цієї ділянки може колинебудь стати суто науковою.

Все ж таки, в сучасному шевченкознавстві існує — хай ще в дуже звуженому вигляді — переконання, що творчий світ Шевченка — вельми символічний і закодований і що під шаром поверхневих структур (під чим я розумію не тільки такі речі, як ідеологія і взагалі вся сфера раціональних перетворень, програм і т. п., але також такі речі, як конвенції, себто літературні, романтичні, конвенції) існують багато важливіші глибинні структури, дарма що ці структури і символічний код, у який вони вплетені, ще зовсім не досліджені.



Перше питання, яке треба порушити, питання яке веде до пізнання першої і найпідставовішої структури творчості Шевченка стосується до контексту або радше *ставлення в контекст* різних форм і видів його самовиявлення. Це впливає з фундаментальної голістичної (цілостевої) передумови, а саме, що систематична аналіз мусить мати справу з цілим феноменом. Шевченко, як усі знають, є тим, чим він є, завдяки його поетичній творчості, його українській поезії. Але те, чого деякі (включно з ученими) часто не добачають або промовчують, а багато дійсно навіть не знають, є те, що ця творчість — це тільки частина, — кількісно беручи, менша частина — цілого самовиявлення Шевченка. Бо, крім української поезії, з якою його так часто виключно ідентифікують, Шевченко також писав російські поезії (дві довгі поеми), велику кількість російської прози (сам Шевченко згадує, що написав близько двох десятків повістей, але тільки дев'ять збереглося), щоденник, писаний по-російськи, що охоплює ключовий рік у його житті, чималого обсягу листування українською і російською мовами, кілька прозових фрагментів українською мовою, три чи чотири драми російською мовою, з яких збереглися дві, — одна прозою, в українському перекладі (правдоподібно Куліша), і одна незакінчена, віршем, і, нарешті, велика образотворча спадщина — картини, малюнки, рисунки й гравюри. (Це останнє не буду тут обговорювати, хоча воно причетне до ширшої дискусії, зокрема до питання психології Шевченка).

Очевидно, не треба бути ані вченим ані спеціалістом, а тільки мати мінімум літературного смаку і досвіду, щоб зобачити, що існує глибока, ґрунтовна різниця між українською поезією Шевченка з одного боку, і всіма іншими видами його само-

виявлення, з другого. Наявність цих двох полюсів (покищо провізорично) становитиме основні категорії наших дальших міркувань. Якщо тимчасом лишимо осторонь небелетристичні жанри (листування і т. п.), то здавалося б, що в основному різниця між цими двома категоріями залежить від естетичних і артистичних якостей: коли українська поезія майже завжди сильна, і хвилююча, і дуже часто велика, інші писання здебільша тільки добрі, а нерідко попросту пересічні. Але хоча це правда, це не відповідає на наше питання — бо наше завдання тепер — не оцінювати дані твори чи категорії, а встановити, чим вони різняться в самій своїй основі, в своєму способі існування. Зрештою, естетичні й артистичні якості власне будуються на таких відмінностях.

Одна можлива розв'язка, що легко насувається на думку, це те, що різниця тут могла б бути різницею саме між поезією і прозою. Ближча аналіза, однак, показує, що навіть, якщо є поважний збіг у двох поділах, не це становить базу для тих фундаментальних розбіжностей, про які йде мова. Можна показати напр., що різні зразки української прози Шевченка, як ось "Панове субскрибенти" з "Гайдамаків" чи передмова до нездійсненого видання "Кобзаря" (1847 р.) чи фрагменти деяких його листів багато ближчі духом до його української поезії, ніж його російська "Тризна" (до речі дуже добра поема).

Тут набігає найвиразніша й найчастіше згадувана база для диференціації, — а саме мова. Існує ціла критична традиція, що бере свій початок від Куліша і що далі її залюбки пристосовують націоналістично наставлені критики, традиція, яка бачить між Шевченковими українськими і російськими творами основний вододіл усєї його творчості. Ця критична настанова виразно оцінює і, до речі, упереджена: беручи за своє мотто слова самого Шевченка, де він собі дорікає (в листі до Я. Кухаренка з 30 вересня 1842 р.), "що я оце сповідаюся кацапам, черствим кацапським словом", вона бачить усі російські писання Шевченка як у самій суті вадливі і навіть як зраду його Музи, — власне, через вибір невластивого мовного медіума.⁶

6. Очевидно, цьому питанню все ж таки присвячено не досить уваги. Деякі міркують, що Шевченко писав по-російськи, щоб довести скептикам, що він таки добре володіє цією мовою, або тому, що "адресат" (у даному випадку княжна Варвара Рєпніна, якій Шевченко присвятив "Слепую") не знав української мови, або, нарешті, тому, що, пишучи по-російськи, він сподівався пустити в ширший обіг свої антикріпосницькі переконання. У радянському шевченкознавстві це питання й собі залюбки розв'язується твердженням, що, мовляв, Шевченко писав російською мовою, щоб

Все ж таки посилання на вибір мови має своє обґрунтування, більше, до речі, ніж протиставлення поезії прози: українські твори виразно різняться від російських творів і майже завжди їх перевищують. Але кінець-кінцем цей критерій також не дає бажаної відповіді. Поперше, є деякі винятки, що заперечують це рівняння: російська поема "Слепая" чи фрагменти "Никиты Гайдая" мають більше спільного з духом української поезії, ніж деякі українські писання (напр., деякі листи чи уривки прози). З другого боку, якщо тимчасово згодимося, що момент, який диференціює два мовні коди, — це передусім ширість і інтимність, то що нам робити з "Журналом", який, власне, уособлює ці якості, — але писаний по-російськи? Проте, є ще важливіший контраргумент, а саме те, що просте констатування, а відтак оцінка цих двох розгалужень Шевченкової творчості ніяк не відповідає на вище поставлене питання. Ми далі не знаємо, що є і що може бути сказане в даному медіумі і яка структура змісту кожної з цих категорій. А саме це є нашим завданням.

Перш, ніж приступити до відповіді, я хотів би навести таку ілюстрацію. Кожний, хто читав Шевченка, знає, що його поезія високо особиста, інтимна й автобіографічна; коли розшифруємо код його "розповідних" і "політичних" поезій (про це далі), бачимо, що автобіографічний елемент попросту повсюдний. Але коли поглянемо на те, що справді показане або згадане, то зарисовується нам прецікавий образ. Ми бачимо, що цілі сегменти його життя — більш, ніж це, — що більшість аспектів і подій його дозрілого життя залишається поза засягом його поезії. Напр., нема жадних згадок у поезії Шевченка про його життя в Петербурзі й про Академію Мистецтв (що, як знаємо з його повісти "Художник" чи з його щоденника, відігравали для нього якнайважливішу роль), нема жадних згадок про його пере-

довести свою — прогресивну — любов до великого російського народу і щоб закріпити дружбу між двома братніми народами.

Усі ці аргументи вельми непереконаливі. Вони зводять питання творчості на рівень прагматизму, до здогадок про позалітературну мотивацію Шевченка. Такі міркування не тільки безперспективні (бо позбавлені можливості перевірки), але й недоречні: бо слід питати не чому Шевченко писав по-російськи, а що і як він писав цією мовою.

Ще можна згадати цікавий аргумент одного еміграційного критика, Р. Бжеського (Див. Р. Задніпрянський. Чи Шевченко був "малоросом"? Без зазначення місця, 1946; Р. Задеснянський. Апостол української національної революції. Мюнхен, 1969). Він уважає, що Шевченко писав по-російськи, особливо щоденник і повісти, щоб обдурити жандармів і поліцейних шпигунів, удаючи вірогідного "малороса". Цей аргумент цікавий як класичний зразок параноїдального мислення, якого на еміграції аж ніяк не бракує.

бування на Україні і його різного характеру контакти з людьми, зокрема з братчиками з Кирило-Методіївського братства; до речі, немає навіть згадки про такий вирішальний момент, як його звільнення з кріпацтва. Здавалося б, що єдиний виняток з цього це перші роки заслання й останні місяці життя. При ближчій аналізі, однак, можна побачити — порівнюючи напр. поезію років заслання з щоденником чи листуванням — що вона також в основному не становить винятку і що поезія останніх місяців так само двозначна. Але в суті речі тут ідеться не так про хронологічні пропуски, про білі плями в автобіографії, як про зміст самої поезії. Ми знаємо з писань самого Шевченка (його автобіографічні повісті, щоденник, листування) і з численних інших джерел (з мемуарів і спогадів і листів друзів і знайомих), яке життя він провадив — не тільки в Петербурзі, в Києві, в його подорожах по Україні, але часами навіть — *mutatis mutandis* — під час заслання, — перші два роки в Оренбурзі. Це було активне, інтенсивне й повне життя молодого художника й літератора; це було життя, повне товариських і інтелектуальних контактів, життя літературних салонів, театру й опери. Це було життя молодого привабливого мистця й поета, якого ентузіастично приймали в найвищих колах українського й російського суспільства. Беручи до уваги його кріпацьке походження це була (до заслання, але також і по засланні) незвичайна *success story*. А однак, нічого з цього, буквально нічого, не віддзеркалюється в його поезії. Єдине хіба, що вражає ще більше, ніж ця величезна біла пляма в поетичній творчості Шевченка, це неспроможність цілих поколінь шевченкознавців побачити й оцінити цей винятковий стан речі.⁷

7. Деякі твори Шевченка мають очевидно більш-менш виразні нав'язування до біжучого біографічного та історичного моменту. Це зазначається, передусім, у назвах, напр., "На вічну пам'ять Котляревському", "Гоголю", "Н. Костомарову", "А. Козачковському", "Сестрі", "Ликері" і т. д. або в присвятах до поодиноких творів, напр., Бальменові ("Кавказ"), Жуковському ("Катерина"), Щепкінові ("Неофіти") і "Заворожи мені, волхве"), Шафарікові ("Єретик"), Черненкові, Макарову і т. п. Але навіть, коли в ширшому сенсі ці елементи є частиною твору, вони — у Шевченка — не є частиною тексту як такого, тобто поетичного вислову, поетичного світу. Вони становлять своєрідний *Nebentext* або рами для твору; в певному сенсі вони посередничать поміж світом поезії Шевченка і його щоденним світом. І, мабуть, знаменне те, що часто присвяти (як ось Жуковському, або Бальменові, або назва-присвята "Николаю Ивановичу Костомарову") і дати (завжди!) писані саме російською, а не українською мовою.

Зовсім аналогічно стоїть справа з, так би мовити, фізичним

Тепер, нарешті, можемо приступити до окреслення основного дуалізму в творчості Шевченка. Це дуалізм, — чи протилежність, що спирається на дві зовсім різні творчі настанови, на різні перцепції себе самого і самоокреслення, і на зовсім різні інтелектуальні та емоційні способи вираження. Тут навіть слід говорити не про дві різні настанови, а тим паче стилі, а про дві різні особистості. Але я буду тільки побіжно згадувати про психоаналітичний вимір творчості Шевченка, я не хотів би зводити цю структуру до суто психоаналітичного рівня, тобто до роздвоєння (Ich-Spaltung; ego-split) чи до дисоціації. Поперше, тут маємо подеколи схрещування чи проникання, тобто спільні теми, вартості і т. п. (напр., "Наймичка" — поема й повість або "Княжна" і "Княгиня"). Подруге, інші, не тільки психологічні елементи входять тут у гру. Ці дві творчі особистості не замкнені герметично в собі (якби вони були, ми мали б діло з поважним психічним забуренням), — але вони радикально різняться між собою.

З чого саме складаються, як виглядають ці дві особистості? Першу, що її репрезентує російська проза, щоденник, листування і т. п., я назвав би "приспосованою". Тут Шевченко, навіть коли він рішуче й гнівно виступає проти несправедливості суспільного ладу, передусім проти того невимовного зла, яким було кріпацтво, все таки бачить себе невід'ємною частиною загальної імперської дійсності й поділяє багато прогресивних, цивілізованих вартостей з тим суспільством. Основні, визначальні прикмети цього виду, цієї особистості — це почуття інтелектуальної відстані (напр., супроти українського минулого), це певна об'єктивність перспективи на ролі України в контексті Російської імперії й на ролі й спроможності творчої індивідуальності в суспільстві (пор. повісті "Художник" і "Музикант"), це раціональне і в основному помірковане бачення людей і людської поведінки, і нарешті, — а це вельми важливе, — це перспектива (точка зору) дозрілого я.

контекстом: навіть тоді, коли Шевченко на Україні — в Суботіві, в Переяславі тощо — Україна, яку він бачить у своїй поезії цілком відмінна від тієї, яку всі інші бачать, і тієї, в якій він де факто перебуває. Ми знаємо напр., що Шевченко був працюючим і ентузіастичним учасником Археографічної київської комісії, що він брав участь у розкопках могил (напр., Переп'ятихи, поблизу Хвостова) — але ми також бачимо, як він показав працю цієї ж комісії в його поезії, у "Великому льосі" або в "Розритій могилі".

Це все, кінець-кінцем, має свою методологічну вимову. Воно показує, що всякі спроби зрозуміти поезію Шевченка через кореляцію до поточних подій, моментів, осіб і т. п., як це залюбки роблять радянські шевченкознавці (пор., напр., праці Івакіна), напевно приречені на невдачу.

Друга особистість Шевченка, яка проявляється тільки в його українській поезії, це та, яку з браку кращого слова я назвав би його "неприспособаним" я. (Шевченко сам дуже добре відчував непереборну силу цього боку свого я, що його порушувало, за його власними словами ["Журнал", 1 липня 1857 р.] "странное это неугомонное призвание", але він не пробував [і ледве чи міг] це проаналізувати. Проте, ми можемо й мусимо це зробити). Це особистість, яка позначена передусім інтенсивною емоційністю, абсолютизацією емоцій та емоційного сприймання навколишньої дійсності, що в наслідку стає тотально, чи майже тотально споляризованою — на домені святого й нечестивого. В найгострішій своїй формі світ і людство поділяються на абсолютне добро й зло. Так само споляризований сам поет: він, або його персона, є або жертвою долі, одним з пропащих осміяних — байстрюк, варнак, сліпий волоцюга-кобзар, покритка, навіть опоганений розпутник (пор. "Чи то недоля та неволя..."), — або він мученик і пророк, остання надія свого народу. Знаменне те, що нема посереднього ґрунту; є тільки апотеоза — апотеоза священного або нікчемного. Всупереч раціональному та приспособованому, цей вид, ця особистість не примирюється з фактами-правдами і не кориться перед мудрощами цього світу. Напр., минуле, яке для всіх інших є мертво, стає живим для Шевченка. Воно оживає його волею — як це він нам показує у своєрідному "оголенні засобу" у вступі до його шедевру "Чернець":

У Києві на Подолі
Було колись... і ніколи
Не вернеться, що діялось,
Не вернеться сподіване,
Не вернеться... А я, брате,
Таки буду сподіватись,
Таки буду виглядати,
Жалю серцю завдавати...

Це вид і особистість, що передає минуле і майбутнє візіями, і, коли він звертається до сучасного, — це не щоб відтворити якінебудь реалії, це не задля якогонебудь реалізму, а, власне, щоб представити і збагнути глибини всієї колективної душі; тут він саме є те, "невчене око", що "загляне... в саму душу Глибоко! глибоко!"

Якщо йдеться про хронологічну чи біографічну перспективу (точку зору), то тут теж являється радикальна зміна; бо в контрасті до дозрілого бувальця, наратора чи авторського я, якого бачимо в повістях, тут, у поезії, авторське я формоване — не ототоженне з ними, але формоване — дитиною і старим. Часами навіть Шевченко виразно поєднує ці два стани, як ось у його

знаменитому "А нумо знову віршувать", де він себе представляє у виді сивоусої дитини:

... бач, що [доля] наробила:
Кинула малого
На розпутті, та й байдуже,
А воно убоге,
Молодее, сивоусе, —
Звичайне, дитина —
І подибало тихенько
Попід чужим тином
Аж за Урал. Опинилось
В пустині, в неволі...

Тією мірою, що світ поезії модельований передусім досвідом і емоціями дитинства (пор., напр., "Гайдамаки"), дитинства, до речі, яке охоплює основний наративний модель кобзаря, можемо говорити про нього, очевидно описово, не евалюативно, як про світ регресований. Ця регресія одначе є, власне, джерелом сили уяви в поезії Шевченка і основою її символічного коду. І тут знову слід підкреслити силу цієї непристосованої, "бунтарської" особистості — бо її наслідки видні по сьогоднішній день. Всупереч дійсному станові речі, всупереч рясній документації образ Шевченка, який тепер живе в серцях мільйонів його земляків (і, до речі, в умах учених), це, власне, той, який проєктує його поезія: Шевченко пророк і мученик, що живе тільки в народі і тільки для народу. Це став справжній Шевченко. Шевченко, як сказали б паризькі структуралісти, став продуктом свого власного міту.

На підставі цієї дихотомії в творчості Шевченка можемо, чи не вперше з певним ригоризмом, поставити питання про рамці символічного коду його поезії. Уважаю, що тут зарисовуються два напрями для дальших досліджень — напрями, які відповідають двом основним верствам цього коду. Один це психоаналітичний, з завданням прослідити символічну автобіографію Шевченка. Ледве чи можна тепер подавати висновки чи пропонувати якоесь резюме без тієї складної аналізи, на якій вони мають бути побудовані. Це мусимо залишити для іншого разу, а тепер звернім нашу увагу на другу верству коду Шевченкової поезії, а саме на мітичні структури. При цьому треба підкреслити, що паралельне існування психологічної, тобто особистої, символічно-автобіографічної системи закодовування, з одного боку, і мітичної, колективної, з другого, являє собою другу основну глибинну структуру в творчості Шевченка; і ця структура вже міститься в рамках самої поезії.

На цьому місці варт коротко зформулювати, щоб ми розуміємо під мітичним мисленням, під мітичним організуванням перцепції і

вислову. Це такий засіб або вид мислення, в якому думка завжди посувається від структури до події: починаючи від структури, на її базі, — що у випадку Шевченка є, напр., його розуміння, його глибоко емоційне відчуття "правди" про істоту України і українського буття, автор-оповідач може творити або адоптувати різні події та постаті, як ось архетипічного козака чи якусь правдиву або здогадну історичну подію. В своїй істоті мітичне мислення антитетичне раціональному, аналітичному, напр., історичному мисленню, в якому думка, навпаки, прямує власне від події до структури, тобто, беручи певні дані, факти чи події, добачає в них закономірність, себто структуру. (Зауважмо, що хоч мітичне і раціональне мислення в своїй суті антитетичні, вони можуть співіснувати і на ділі часто співіснують — у житті й одиниці й колективу). Тому, що міт посувається від структури до події, він може породжувати майже безконечну кількість оповідних варіантів, і вони всі переказують ту саму структуру чи "правду". Таким чином те, що в Шевченка традиційно називається історією, є на ділі міт — відтворення українського минулого, але майже без будь-якої уваги до хронології конкретних подій або постатей. У міті речі згущуються; у Шевченка, якщо йдеться про "історію", бачимо це в різних поемах — у "Великому льосі", у "Чигрине, Чигрине", і, мабуть, найбільше в поемі "Сліпий" ("Невольник"), де на протязі життя головного героя перебігає вся історія козаччини, від морських походів на Туреччину в 16 і ранньому 17 ст., до зруйнування Січі і до заснування Задунайської Січі в кінці 18 ст. Інакше згущення — не хронології, але постатей — бачимо в "Гайдамаках", де всупереч історичному станові речі, але вповні за вимогами структури, гайдамаків, тобто збунтованих селян, ідентифікується з козаками, що очевидно є чимсь зовсім іншим.

Міт, — і Шевченків міт є найкращий доказ цього, — оперує на емоційному рівні; це робить його приступним масовій публіці — бо міт розрахований саме на неї, не на аналітичну чи вчену одиницю. Тут власне суть різниці між Шевченком і Кулішем, бо Куліш у різних своїх творах, а особливо в "Чорній раді", намагався відтворити історію раціонально, навіть аналітично. Тому зовсім не дивно, що твір Куліша не мав навіть частково такого впливу і резонансу, як мали т. зв. історичні поезії Шевченка.



Залежно від авторської настанови і формальних прикмет викладу в поезії Шевченка можна розпізнати три основні типи: 1. "пророчі" або "трибунські" поезії, як ось "Послание" ("І мертвим і живим..."), "Кавказ", "Пророк", переспіви старозавітних пророків і

т. п.; 2. інтимні або "чисто ліричні" поезії, здебільша короткі і здебільша писані на засланні; і 3. довші наративні поезії. (Певна річ, у багатьох поезіях ці типи сполучені або змішані — але це не перечить існуванню цих "первісних" категорій-типів). Ця остання група, в якій містяться такі поеми, як "Катерина", "Гайдамаки", "Відьма", "Сліпий", обидва варіанти "Москалевої криниці", "Титарівна", "Марія" та інші, становить далеко чи не найскладнішу і в певному сенсі найцікавішу категорію поезій Шевченка. Може власне тому, ці поезії відносно найменш досліджені. А це шкода, бо саме тут, у цьому майже obsesivному повторюванні мотивів і дій і персонажів, ми можемо побачити головні риси світу Шевченкової уяви. Адже в справжньому, тобто примітивному чи класичному міті, основний компонент це нарація, і там, як і тут, тільки зіставивши всі нарації-варіанти, ми можемо розпізнати структури і розшифрувати код. До речі, саме це повторювання сюжету, сама ця "надмірність інформації" (Шевченко сам часами собі з цього іронізує — "... дуже вже й мені самому Обридли тії мужики, Та паничі, та покритки.") — ознака мітичного типу: бо єдиний засіб "самооборони" міту від деформації і забуття це не акуратність переказу (деталі ж бо найскоріше забуваються і деформуються), а *повторювання варіантами*.

Зрештою, перші дві категорії поезій, тобто "не-наративні" поезії також виражають той самий міт, хоч у них є посилена тенденція зосереджуватися тільки над одним аспектом або фазою цього міту.

В основному, Шевченків міт України, так само як у його великого земляка Гоголя, показує світ, поділений у собі, або, більш технічно, — стан постійної асиметрії, без якоїнебудь надії на примирення. Як у Гоголя, один бік чоловічий, козацький, кочово-рухливий, а другий — жіночий, осілий, селянсько-хліборобський. (До речі, збіг з Гоголем цілком можна було передбачати, оскільки обидва письменники виражають спільний колективний досвід; з другого боку, зобачимо теж деякі знаменні різниці). Нерозв'язаний конфлікт між обома сторонами, неспроможність обох зійтися в "нормальну", гармонійну цілість, їх нездатність розвиватися й відновлюватися — це прокляття ("страшна помста") цього світу. Знаменно, це прокляття (знову, як у Гоголя) показане з обох перспектив. З перспективи жіночого світу воно переказуване закономірним ходом (pattern), що складається з кохання, відтак покінення, а відтак трансформації — або через смерть ("Катерина" тощо) або через перетворення в нелюдський стан, в природу, напр., у "Тополі". Як частина природи, ця сторона може перетривати, вона не мертва, але вона не може жити справжнім

людським життям. Це вельми яскраво ілюструє "Утоплена": мати, яка вбиває дочку, щоб не допустити до з'єднання (себто символічного одруження) з рибалкою, виражає це прокляття в його, мабуть, найсуворішій формі.⁸ В сучасному для Шевченка все, що залишається з України, це бездіяльний, безсилий жіночий світ, світ кріпаків, прив'язаних до землі, але без жадної пам'яті про своє славне минуле, без самоусвідомлення навіть, це світ нащадків козацтва, що стали покірними рабами царської деспотії. Це світ пропавших жінок і незаконних дітей; його проклятий жертвоподібний стан буття підкреслюється настійливим лаятмотивом кровозмішання і ґвалту.

Колись був золотий вік, не тільки слави, але й гармонійного буття, хоч Шевченко більше натякає на це, ніж описує. Проте велика більшість поезій, що писані з чоловічої, козацької перспективи також показують цей проклятий стан в закономірному ході, що складається з неможливості одружитися, з бурлакування і, передусім, настійно, смерті. Образ козака постійно в'яжеться з могилою, як ось у славнозвісному заспіві до "Івана Підкови":

Було колись — запорожці
Вміли панувати.
Панували, добували
І славу і волю, —
Минулося: осталися
Могили по полю.

Однак, структура, що тут захована, виявляється не тільки в тому, що козаки вже повмирали, що вони вже в минулому, але ще більше в тому, що вони самі були носіями смерті — і вони несли смерть не лишень ворогам, але й своїм братам-хліборобам. І за це, як ми бачимо дуже виразно в чудовому "За байраком байрак", у пісні саме козака, вони прокляті життям-смертю, і тим, що їх нащадки пам'ять про них загублять, і тим, що їх земля не прийме:

— Наносили землі
Та й додому пішли,
І ніхто не згадає.
Нас тут триста, як скло,
Товариство лягло!

8. Слова молодого рибалки (єдині його слова в тексті) підкреслюють, що вбивство дочки — це й вбивство роду, нормального життя, надії на майбутнє:

— Нема в мене роду,
Нема долі на сім світі, —
Ходім жити в воду!

І земля не приймає.
Як запродав гетьман
У ярмо християн
Нас послав поганяти.
По своїй по землі
Свою кров розлили
І зарізали брата.

Крови брата впились
І отут полягли

У могилі заклятій. —

Найдраматичніший приклад деструктивності козацького світу знаходимо в "Гайдамаках", коли Гонта вбиває своїх дітей. Так, як у "жіночому" еквіваленті, тобто в "Утопленій", це є, передусім, символічне вбивство елементу примирення, вбивство будь-якої надії на погодження противенств. Те, що ця подія має свою "ідеологічну" розробку чи надбудову тим, що вона представлена як свята помста проти ляхів, аж ніяк не змінює глибинної структури.

Але при всьому цьому є ще й третя перспектива. Коли для Гоголя українське прокляття нерозв'язане й нерозв'язне, і тому він примушений утекти в іншу дійсність, то Шевченко таки дає розв'язання. Це є ритуальне примирення, яке творить *він сам* як носій (не творець!) міту. Єдине розв'язання — а він єдиний, хто може його дати — це переказувати минуле, воскресити пам'ять та самоусвідомлення, відкрити очі й вуха своїм опоганим землякам, щоб вони бачили й чули ту руїну, якою стала Україна. Він це робить двоюко: безпосередньо в своїх політичних поезіях, де його пристрасні послання та заклики *дають раціональну розробку тому, що вже було появлене структурами міту*, і також на символічному рівні, де він стає мучеником, а його страждання — сигналом нового початку. Образи, якими це переказується, є дійсно грандіозні: він є мученик Гус і Прометей, святе дерево ("У Бога за дверми лежала сокира") і дуб, що символізує Україну ("Бували війни й військовії свари..."); він не тільки говорить з Богом, як єдиний представник свого народу ("Заповіт"), але він і говорить *голосом* Бога ("Осії. Глава XIV"). Але це і є властиве йому, це домена носія міту, шамана (у безпосередньому чи опосередкованому сенсі слова) — бути для свого народу посередником між землею і небом, між минулим і майбутнім, постачати йому основну духову поживу. І здається, що історія оправдала право Шевченка на цю роль.

Два розділи з містерії «Закляття»

Олесь Бердник

ФЛІБУСТЬЄРИ НОЧІ

Я кобзар, я кобзар!
Я — прадавній корсар!
В мене серце, як жар,
Ні, не жар — а пожар!
Той пожар мені випалив очі,
Очі жорстокого дня...
Я пливу в океані *ночі*,
В океані без дна...
Я не бачу ваших мізерій,
Ваших імперій і драм.
На пошук нових містерій
Нині рушаю сам.
Споряджена бригантина,
Вітрила у неї — п'ятьма.
Їх не побачить людина,
Для світу мене — нема...
Хай божеволіє буря,
Лютує в небі Перун.
Мій корабель — бандура, —
Сотні скажених струн.
Геть історичний убогий,
Солодкий музичний лад!
Інші нас кличуть дороги
Серед хурделиці зрад...
Я пливу на базарища Геї,
На сучасні невірничі ринки...
В термоядернім апогеї
Душі носяться, мов хмаринки...
І не знають вони — навіщо,
І не знають вони — куди.
І не чують слів зловіщих
Попередження і біди...
Не до них, не до них
Звуки струн моїх вогняних!
А для тих, а для тих, —
Хто знеміг на багатті лих!..

Де ви, душі стозорі,
Де ви, джентлмени удачі, —
Ті, що сміються в горі,
Ті, що від щастя плачуть?..
Мені потрібен у флібустьєрів
Такий духовний стаж,
Що не боїться Божу Галеру
Взяти на абордаж.
Тра-ра-рах! Тра-ра-рах!
Лише луни у небесах...
Лиш клекоче всесвітній базар
Міріядами чорних примар...

Співці не чують моєї думи,
Бо я — причинний кобзар.
А моряки бояться глуму,
Бо я — божевільний корсар.
Піна вирує, і стогне днище,
Мов би від тиску потворних лап,
І буря в реях скажено свище,
Хитає пустельний трап...

Ніхто не ступа на незримий борт
Від метушні Землі...
І я покидаю проклятий порт,
Пропадаю в імлі...
Поруч зі мною — мої пірати,
Вірні товариші:
Горіння серця — мої солдати,
Юнга — птиця душі.
Роздзвенілась моя бандура
У руках гурагану...
Нас обіймає темінь похмура
В череві океану...
Думи мої, корсари мої!
В серці — вірний компас.
Ми пливемо в рідні краї
Виконать древній наказ.

Там у тяжкій неволі —
І люди не знають — де...
Серед Дикого Поля
Діва-Україна жде...
То — королівна світу,
Найбільший скарб віків.
За неї поклали віту
Тисячі вояків...

Але вона й дотепера
У проклятім кільці!!
Ми — її флібустьери,
Невмирущі бійці...
Запламеніли мої пірати:
— У море зайвий вантаж!
Де ворожі фрегати?..
На абордаж! На абордаж!..

ДИКЕ ПОЛЕ

В дикому Полі, в зоряній пущі
Пугачі стогнуть всю ніч невсипущі.
Берег ошкірився іклами-скелями,
Душі закрились від світу пустелями.
Мислі, як лясно, очі — гармати,
Руки — мов круки, серце — як ґрати.
В пашу неситу пливе бриґантина...
До перемоги чи до загину?..
На абордаж! На абордаж!
Висвітлив барви небесний вітраж..
Громи гуркочуть. Січуть блискавиці.
Трапи — на берег! Меч у правиці!..
Привиди — тіні. Привиди — тіні...
Чорних і білих мечів мерехтіння...
Ноги в болоті. В грудях — сопух,
Душить, пригнічує, сковує рух...
Тяжке зусилля для кожного кроку,
Всяка хвилина — неміряні роки.
Де вороги, де надійні брати?
Як же мені досягнути мети?..
... Чорне привиддя хижо регоче:
— Ось твоя мрія, скажений пророче:
Упирі злі, вовкулаки і гади,
Співи, молитви, прокльони і зради...
Де твій небесний Божий фрегат?
Кожен твій брат — найжорстокіший кат!
Ти захотів визволяти Україну
І перейти за неміряну стіну?..
Діва-Україна — наша раба,
Грізна на неї чекає доба...
Ну, а для тебе — кара страшна:
Вічна ганьба — історична мана.

Станеш, Кобзарю, на п'єдесталі —
Постать бездушна в блискучім металі.
Вславлять тебе у широкому світі,
В дар принесуть і молитви і квіття,
І прокленуть, і до зір вознесуть,
Тихо змінивши всю твою суть...

.....
Сталося так. Пролетіли роки...
В Дикому Полі бродили вовки...
В Дикому Полі, в терновому полі
Став я у бронзі на видноколі...

О, ще нечувана втрата і страта —
Буть непорушним для духу пірата.
Що мені квіти з цілого світу...
Бути — не ждати! Бути — горіти!..

Заклики чув я з Дикого Поля,
Діви-України стогони й болі...

А понад жалібним Діви квилінням
Сіялось чортополоху насіння,
Множились люди, множились юди,
Множились горді, блискучі споруди...

Ім'ям моїм мурувалась темниця,
Де мала жити Україна-Дівиця...

Та у прадику ніч горобину
Так полюбив я мою Україну,
Що подолав і знемогу і сон,
Геть розтопив металевий полон...

Спали тюремщики і вовкулаки,
Спали в хатах ланцюгові собаки,
Спали ув'язнені і упирі,
Спали продажні співці-кобзарі.

Сповнило серце шалене завзяття,
Я запалив серед степу багаття,
У божевільному тому вогні
Все, що примарне, згоріло в мені, —
Бронзова постать, жалібні думи,
Пісні сльозливі, сповнені суму...
Знову я рушив на пошуки дива,
Де мене жде Зачарована Діва...

Заява Василя Овсієнка до прокурора УРСР

Прокуророві Української РСР
від громадянина Овсієнка Василя, 1944 року народження,
замешкалого в селі Леніно Радомиського р-ну Житомирської
області.

Заява.

Від 5 березня 1973 року до 5 березня 1977 року я відбував в Мордовських таборах суворого режиму покарання за вияв національної свідомости, що головне, виявлялося розповсюдженням літератури критичного змісту про практику національного будівництва в СРСР. У зв'язку з психіатричним шантажем, я визнав себе тоді винним у доконанні злочину, передбаченого ст. 62, т. 1 КК УРСР. Під час слідства тому, що я не давав показань, старший слідчий КГБ Київської області, Цимок Микола Павлович, висловив "сумнів" щодо моєї психічної повновартости, що, звичайно, треба було розуміти як загрозу надати мене до психіатричної тюрми, як це трапилося з багатьома інакодумцями. І якраз тому, що я почав здавати свої позиції, мені пощастило прослизнути через психоекспертизу Винарської Наталі Максимівни в Павловській психіатричній лікарні міста Києва. Звичайно, опам'ятавшись, я відмовився визнати себе злочинцем, що остаточно засвідчив своєю заявою з 20 серпня 1976 року до прокурора УРСР, бо всі мої дії цілком і повністю вкладаються у рамці дозволеного Конституціями УРСР і СРСР, а стаття, за якою мене судили, є протиконституційна. Відповідним чином, я, в міру можливостей, протестував у таборах проти несправедливого ув'язнення і проти нелюдських умов в'язнення політв'язнів, проти зрівняння їх з кримінальними злочинцями, проти різного роду дискримінації їх.

Це, головним чином, дало таборовій адміністрації підставу зробити висновок, що я "не став на шлях виправлення", і після звільнення з табору на мене наклали домашній арешт на пів року — т. зв.

Це повний текст самвидавного документу, що його одержала Пресова служба ЗП УГВР.

адміністративний нагляд. Згідно з ним, мені заборонялося виходити з дому від 10-ї год. вечора до 6-ї вранці, виїздити за межі району, відвідувати публічні місця. Раз на місяць я мусів голоситися в районній міліції на перевірку.

У заяві з 7 квітня 1977 року до прокурора УРСР я доводив, що накладення на мене адміністративного нагляду необґрунтоване, оскільки радянське законодавство не передбачає, що "виправлення" можна розуміти як відмову від своїх переконань. Хоч у СРСР немає законодавства, яке зобов'язувало б усіх громадян дотримуватися якогось світогляду, справді свободи більш-менш існують тільки для тих, хто дотримується офіційних догматично-комуністичних поглядів. Такий стан є неприродний, шкідливий для суспільства і чужий плюралістичним традиціям української духовости. Отже, мене переслідують якраз за те, що я не відмовляюся від своїх національних, релігійних, соціально-політичних поглядів, які розбігаються з офіційно голошеними, хоч це не виявляється в якихось діях, які, згідно з чинним законодавством, можна було б тлумачити як злочин.

Але я стримуюся і від конформістських дій. А це, звичайно, цілком не до вподоби начальству, і якраз ця обставина перешкоджає мені позбутися домашнього арешту і заборони на професійну працю (я філолог, викладач української мови й літератури, до часу арешту працював учителем, а тепер змушений працювати колгоспним малярем).

Хоч у "Кодексі законів про працю Української РСР" немає статті про заборону на професію за переконання, прокурор слідчого відділу Житомирської обласної прокуратури, старший радник юстиції Г. І. Димек, який замість прокурора прислав мені відповідь на мою заяву з 7 травня 1977 року, необґрунтовано покликаючися на т. 3 ст. 41 Кодексу, намагається довести, що мене не допускають до роботи за фахом згідно з законом. (Зверніть увагу, що прокурор Димек відповів на мою заяву, написану по-українськи, російською мовою. Це є порушенням узаконених правил розгляду заяв і національною дискримінацією):

Щодо Вашого влаштування на роботу за фахом, виясню, що згідно з т. 3 ст. 41 Кодексу законів про працю, dokonання аморального вчинку працівниками, що виконують виховні функції (а Ви вчинили важкий злочин) несполучне з продовженням даної роботи. Тому обласна прокуратура не бачить підстави для піднесення питання про надання Вам праці за фахом; крім того, тепер Ви працюєте.

Прокурор Димек препарає статтю. Наводжу її:

... трудовий договір може бути розірваний з ініціятиви адміністрації ... у випадках:... 3) вчинення працівником, що виконує виховні функції, аморального вчинку, не сполучного з продовженням даної праці.

Таким чином у статті говориться не про заборону на професію, а про звільнення працівника з виховної роботи з ініціятиви адміністрації за аморальний вчинок. У 1973 році я втратив роботу не через

аморальний вчинок, а у зв'язку з арештом мене органами КГБ, про що свідчить запис у трудовій книжці.

Відчуваючи недостатність своєї аргументації, прокурор Димек пояснює, що під "аморальним вчинком" він розуміє "важкий злочин". Що це? Розпуста? Грабунок? Бандитизм? Насильство? Вбивство? Зовсім ні! Мій "важкий злочин" полягає в тому, що я свого часу спробував поставитися серйозно до підписів УРСР і СРСР під міжнародними правовими актами, які гарантують мені право, без обмежень, отримувати і розповсюджувати де завгодно і яку завгодно інформацію, а також до Конституцій УРСР і СРСР, які надають мені всіляких свобод, без будь-яких застережень. І я діставав, читав і давав читати друзям літературу українського самвидаву. Органи КГБ убачили в тій літературі пропаганду ідеї державного відлучення України від СРСР. Алеж ст. 17 Конституції СРСР і ст. 14 Конституції УРСР гарантують Україні право виступлення зі складу СРСР, отже і пропаганда такої ідеї — дія законна. Хоч я особисто такої ідеї і не пропагував, але досвід навчає, що для українців, як і для інших народів, що населяють СРСР, це було б найкраще, ба, щобільше, конечно передумова для розв'язання всіх інших проблем. Світові тенденції вказують на конечність такої перспективи.

А що, з погляду традиційного великоросійського шовінізму, який тільки тепер, нарешті, почав виявляти позначки агонії, може бути "аморальніше" від відомого "українського сепаратизму"? Звичайно, вбивця може вбити лише кілька людей, а я — я "маю намір" відірвати від "непорушного Союзу" п'ятдесят мільйонів людей! "Ти краще б крав", — сказав один таборовий "вихователь".

Тепер зрозуміло, чому мене прирівнюють до вищезгаданих аморальних типів. А до аморального типа — відповідне ставлення. З метою "виправлення", мені ж на користь, треба створити мені відповідні умови: поставити навколо мене стукачів, які б ретельно доносили начальству про "порушення трудової дисципліни"; викликати до міліції тих, хто відважився зайти до мене; відстрашувати від мене друзів і родичів; поширювати в селі неймовірні чутки про мене; накладати арешт на моє листування і без арешту красти мої листи; два місяці везти пакунок політичному засланцеві Василеві Стусові до Магаданської області; створювати перешкоди при передплаті преси і книжок; нарешті, застосувати до родини свій дикий, чужий Україні принцип "колективної відповідальності" — цей винахід московського деспота Івана Грозного, яким чудово покористувався інший деспот — Йосиф Сталін. Так цього року кагебісти "поцікавилися" як моя племінниця Людмила Рябуха складає іспит до Львівського художнього інституту, — наслідком чого була двійка, хоч у дівчини дійсний талант художника. А в додаток — вона і її мати опинилися в лікарні. І не лише через двійку. Влітку 1976 року, коли мене возили з Мордовії до Київського КГБ на "промивання мозку", якийсь незнайомий "відрадив" моїй сестрі Любі

Коротенко йти на побачення зі мною, мовляв, і додому не дійдете, як один ваш знайомий. А ще раніше були намагання не дозволити їй навчати в школі. Тепер ще почалася "справа" про "дармоїдство" мого брата Володимира Овсієнка.

Мета всього цього ясна — через родичів змусити мене відмовитися від особистих переконань. Але такі дії ще більше переконують мене (і не тільки мене) про неморальність і злочинність їх організаторів, а особливо, якщо це закінчиться якоюнебудь трагедією.

Покищо кульмінаційним пунктом стали допити мене і моєї племінниці Людмили Рябухи в справі Мирослава Мариновича й Миколи Матусевича, та, після цього, продовження мого домашнього арешту ще на пів року. Мої земляки, односельчани, у яких через працю немає часу читати закони, довідавшись про це, одностайно запевняють: це тобі за те, що ти не голосував. Як? — наївно дивуюся я. Адже, не покористувавшись правом голосу, я не нарушив законности? Але земляки знають закони неписані. А я продовжую користуватися законами невикривленими — таж треба комусь бути принциповим. Наприклад, я погрожую Міністрові Зв'язку УРСР судом за свавільність його працівників: вони без мого відома переклали російською мовою всі п'ять моїх телеграм, які були вислані цього року в межах України — тому, що існує стаття про національну дискримінацію. Вимагаю від Міністра Освіти роботи за фахом, бо нема закону, який дискримінує за світогляд. Пишу в листах про події в таборах, тому, що є право ширити інформацію і право на таємницю листування. Я не хочу, разом з кагебістами, запевняти, що Маринович і Матусевич провадили шкідливу для суспільства діяльність, не підписую протоколу, де мене називають свідком, тому що я не був свідком ніякого злочину. Я не відмовився від допомоги московських друзів з фонду Солженіцина — адже це моя особиста справа. Обговорюю в листах проєкт конституції. В заяві до голови колгоспу спростовую брехливі доноси про буцім то порушення трудової дисципліни. І хоч у цьому немає нічого незаконного, все це дуже не до вподоби начальству, бо "шляхом виправлення" тут не пахне. Той, "хто став на шлях виправлення", має тільки працювати і голосувати за все, що скаже начальство.

І ось, 5 вересня, начальник Радомиської районної міліції майор Горай в присутності прокурора Сіденка і осіб, які своїх прізвищ не назвали, прочитав мені постанову про продовження нагляду ось з яких причин:

- 1) втримую зв'язок з антирадянськими елементами, що перебувають у місцях позбавлення волі;
- 2) втримував зв'язок з Матусевичем і Мариновичем;
- 3) намовляв свою племінницю Л. Рябуху давати в справі Матусевича й Мариновича свідомо неправильні показання.

Я відмовився підписати такий наклепницький документ, не бажаючи мати щось спільного з тими, хто використовує неправду і

фальсифікацію фактів з метою надати їм схожості до злочину.

Бож:

1) зв'язок з друзями, які залишилися в таборах і тюрмах, я утримую тільки листовно. А листування цензурується. Про конфіскацію бодай одного листа цензори мене не повідомили, значить там не було нічого недозволеного;

2) оскільки я зрозумів під час допиту в Житомирі 2 серпня 1977 року, що його провадив слідчий КГБ Києва і Київської області Береза, слідство в справі Матусевича і Мариновича має в своїх актах тільки показання Л. Рябухи, що до мене на весні минулого року приїздив якийсь Микола, але про що я з тим Миколою говорив, вона не чула, передачі жадних антирадянських документів не бачила. Звідки тоді в кагебістів і громадянина Горая така певність, що той Микола був якраз Матусевичем і що наші "зв'язки" треба розуміти як злочин? Взагалі, про які "зв'язки" тут мова? Щодо Мариновича — то слідство має від мене єдине свідчення — що таке прізвище, так само як і прізвище Матусевич, мають члени Української громадської групи сприяння виконанню Гельсінкських угод. Де ж тут "зв'язки"?

3) 3 серпня я написав до Л. Рябухи листа, в якому радив бути обережною в розмовах з кагебістами, оскільки вони — знаю з власного досвіду — вміють зробити кримінал з нічого. Радив говорити тільки про те, що йде до протоколу, і тільки з тими, хто провадить протокол. Нагадував, що коли не бачила нічого злочинного, то не потребує вважати себе свідком. Де ж тут намова давати свідомо неправдиві свідчення? Де тут підкуп, шантаж, погрози, атрибути, потрібні, щоб застосувати до мене статтю, якою погрожували мені житомирські кагебісти Чайковський, Шишук і Котвицький на "розмові" 26 серпня?

До речі, ті самі кагебісти погрожували мені притягненням до відповідальності за свідомо неправдиві свідчення, розголошення тайни слідства, звинувачували мене в ширенні наклепницьких вигадок, які знеславляють радянський державний і суспільний лад, у листах, які кагебісти перехопили з 3 до 17 серпня. Та ба! Радянські громадяни, які не затратили розуму, між ними і я, добре знають вартість гарантій таємниці листування! Правда, нова конституція тут є зворушливо одверта: в статті 39 (проект) вона збирається дозволити кагебістам і міліції за власним розсудком "законно" зневажати будь-які свободи громадян, бо дотепер доводилося топтати їх незаконно. А може ухвалення нової конституції "законно" закінчиться тим самим, чим "незаконно" закінчено ухвалення попередньої? Тоді треба спустити "залізну заслону" — і я перший на черзі. Хто наступний? В кожному разі, мені "законно" можна буде виписати дожиттєвий нагляд — до моєї смерти чи до смерти репресивної супроти інакодумців політики КПРС. Тому, що комуністом з переконання, я навряд чи колинебудь стану.

А втім, різниця між статусом радянського громадянина і радянського політв'язня, з багатьох поглядів, не така вже й велика. Отже, хитрувати, вдаючи "наверненого на шлях виправлення" — огидно й нема сенсу. Тут єдине спасіння — еміграція. А для українця-інакодумця ця можливість дуже далека. Його перспектива — в'язниця, табір.

Накладення і продовження цього домашнього арешту, т. зв. адміністративного нагляду — необґрунтована і незаконна дія, яка впливає з ненормального стану суспільства.

Ті, які є при владі в СРСР, очевидно не бажать і бояться здійснення в Союзі Гельсінкських угод, міжнародних правних актів, а також притримуватися власної, нині чинної Конституції, де проголошується рівноправність усіх громадян, незалежно від їх світогляду і національності, та всілякі свободи і права.

Я переконаний, що незалежно від того, які б репресивні заходи проти мене, моєї родини та проти всіх інакодумців не застосовувала влада, це доведе тільки до дальшої дискредитації її в ширших колах своєї і світової громадськості.

Василь Овсієнко

23 вересня 1977 року

КУЛИК КУЛИКА БАЧИТЬ ЗДАЛЕКА

Наталія Пилип'юк

В античних людей був звичай карати вісника за погану вістку. Подібне робить Іванна Рожанковська у своїй рецензії на рецензію "Благими намірами вимощене пекло". Хоч вона стверджує, що "Нездоланний дух" це — "претенсійне видання, в яким є деякі (sic) помилки і повно сентиментальних перебільшень",¹ Рожанковська спрямовує свою енергію не проти відповідальних за погану книжку а, навпаки, проти рецензента, який сповістив їхню невдачу. Такою дорогою вона хоче створити враження, що винуватцем у нещасній події є вісник.

Найбільше гнівається Рожанковська за те, що я взагалі не оминула альбома або, в найгіршому випадку, не збулася його "кількома реченнями". Так, на її думку, роблять з безвартісними книжками "відомі літературознавці чи мистецтвознавці", і тому вона критикує мою статтю за "брак баянсу" та порушення якихось фіктивних жанрових особливостей рецензії. Закидаючи мені переступлення наукової території-альності та "браки у конфронтації з відомими науковими працями" (підкреслення мої), Рожанковська кінчає, висловлюючи своє побажання "об'єктивної" і "речової" рецензії на альбом.

Пошук "науковості" і "речовості" похвальний. На жаль, у Рожанковської він спрямований не туди, куди треба. Такі прикмети личило б їй вимагати, насамперед, у відповідальних за видання. А зацікавлення об'єктивністю, у неї вельми запізнене. Варт згадати, що коли в червні 1978 року офіціоз СУА "Наше життя" умістив статтю,² в якій сказано, що "Нездоланний дух" "гордо ... можна випустити на неукраїнський ринок", голова екзекутиви не запротестувала, що з претенсією, помилками і перебільшеннями не йдеться у світ. Речовості вона не шукала в тій же статті, яка хвалилася, що "навіть не треба вміти читати, щоб оцінити вартість" альбома, і запрошувала ознайомлюватися з поезією в'язнів стилем, відповідним кулінарному переписові ("*покуштувавши* кілька її *ягідок*", "*смак українського духу*" — підкреслення мої). Рожанковська не ставила під сумнів кваліфікованість неграмотної англомовної версії в оцінці "точного" і "поетично гарного перекладу Богдана Ясеня".

1. "Сучасність", лютий 1979, ст. 103.

2. Оригінал українською мовою на ст. 11; англомовна версія на ст. 20.

Та, ексцеси "Нашого життя" і дотеперішня мовчанка Рожанковської не виїмкові. На сторінках еміграційної преси альбом "Нездоланний дух" оспіваний як "велика подія" і реклamuється українським "бестселером", без жадного критичного відгуку громади. Отже, коли зважити це все, треба визнати, що перед нами не тільки ще одна безвартісна книжка, а цілий феномен, який важко оминути чи збути "кількома реченнями". Тому постає питання, де саме брак баянсу? Чи раптове визнання Рожанковської щодо вад альбома та її пошук об'єктивності не є виявом спізненого сорому, який шукає себе виправдати?

Заслуги Вадима Щербаківського та Ярослава Пастернака в археології не виправдовують безкритичного ставлення до їхнього наукового дорібку. Багато часу минуло, відколи археологія турбувалася питаннями "етногенези" різних народів. Етнічна інтерпретація цілої низки культур Східної Європи залізного віку та I тисячоліття н. е. стала ще більше дискусійною сьогодні. Велика частина археологів навіть цілковито оспорює правомірність їхньої ділянки розглядати питання етнічної історії. Сьогодні користування книжкою "Формація української нації", яка є продуктом ідеології 30-их років, не є кінечним доказом науковості. Цитуючи видання з 1958 р., Рожанковська, мабуть, забула, що цей твір перше з'явився в Празі 1937 р.!

Погоджуватися з думкою, що трипільські майстри це "перші основоположники українського народного мистецтва" так само анахронізм. Поперше, це твердження перечить самому визначенню народного мистецтва, яке, визначення, базується на стратифікації даного суспільства, та на розрізюванні паралельних явищ "елітарного" і "народного мистецтва". Подруге, сучасні археологи чимраз більше додають відсутність зовнішньо виявлених спадкоємних рис у матеріальних культурах різних періодів давнього минулого. Ця відсутність не тільки являє собою важливу перешкоду для апологетів археології як науки етнічної історії,³ але й суперечить теорії ланцюгової еволюції праісторичних та преісторичних культур у культури історичні та сучасні. Про дискредитовані теорії культурної еволюції можна дещо довідатися в тій же статті "Британіки" (1968, т. VIII, ст. 847), яку згадує Рожанковська. Щодо орнаментальних мотивів у народній вишивці і тканинах, поняття неолітичних основоположників тим хисткіше, коли взяти до уваги, що найстарші збережені пам'ятки цих видів мистецтва датуються тільки з XVIII ст. Старші пам'ятки, які свідчили б про розвиток народної вишивки чи тканини, до нас не дійшли.⁴

3. Читай неохоче визнання В. Бідзілі у статті "Про формування території стародавніх слов'ян" ("Дослідження з слов'яно-руської археології", відп. ред. В. І. Довженюк; Київ, ("Наукова думка"), 1976).

4. Народна вишивка і тканина XVIII ст. взорувалася на матеріальній культурі української еліти. Ця культура впродовж XVI-XVIII ст. зазнала важливих впливів із заходу та сходу завдяки імпортованим майстрам з Фляндрії, Голляндії

Протилежно до переконань Рожанковської, археологічні культури приймають назву місцевості, де вперше знайдено пам'ятки специфічного типу, а не "теперішні етнографічні назви теренів". Тому зустрічаємося з назвами "трипільська", "зарубинецька", "черняхівська", "чорноліська" культури. Пам'ятки, віднайдені пізніше, які виявляють спорідненість, дістають назву першої розкопки, навіть коли перша і пізніші розкопки проведені в межах різних сучасних політичних кордонів. Тут можна навести приклад черняхівської культури, яка охоплює території Правобережної України, Молдавії, Румунії, але яка не відома на території Прикарпаття. З цього приводу треба ще раз ствердити, що Бурачинська оминула складні питання праісторії повторюванням прикметника "український".⁵

У дальшій аргументації Рожанковська відіграє роль інтимного інтерпретатора думок Бурачинської. Вона багато цитує з застарілих текстів, щоб зайво доводити зв'язок трипільської культури з цілим комплексом Балкан та Східного Середземномор'я, але недобачає те, що про це обидві версії тексту Бурачинської нічого не говорять. Ця авторка, позачасово і всеохопно, згадує тільки "українську землю, *положену* в орбіті середземноморської культури" (the Ukrainian land, *lying as it does* within the sphere of Mediterranean culture! (підкреслення мої). Користуючися діеприкметником теперішнього часу, це речення не зраджує того, що Бурачинська думала про праісторію та мідний вік.

Намагаючися заперечити, що Бурачинська мала на думці тільки неоліт, коли говорила про металеві вироби та вбрання, а вказувала на "тяглисть застосування орнаменту, почавши від кам'яної доби до сучасних часів", Рожанковська не доглядела наступного речення Бурачинської. Адже там згадана "українська людина того часу", що логічно нав'язує вичислені предмети до неоліту. Замість спихати вину на уявлену "злобу" рецензента, Рожанковська повинна перевірити чи те, що "думала" Бурачинська, дійсно відповідає тому, що вона написала.

У поспіху обороняти Бурачинську, Рожанковська добре не прочитала моєї статті та закидає мені ряд тверджень і заперечень, яких я не висловлювала. Наприклад, я згадала, що "вишивальні цехи на Україні ще в ХІХ ст. *покинули* нитки, фарбовані рослинними екстрактами", а не перечила, що вони колись ними користувалися. Так само я вказала, що

дії, Вірменії та жвавому ринкові східних килимів. На це можна знайти багато доказів у "Історії українського мистецтва" (т. 2, 3, 4а). Побожовання Рожанковської, що матеріальна культура України цієї доби не віддзеркалює перехрестя заходу і сходу — невинувдане. Проте, її переконання, що "співвідношення" праісторичних культур України зі Середземномор'ям вплинуло на розвиток українського народного мистецтва ще чекає на доказ.

5. Пор. різницю між поняттям "Археологія України" Пастернака чи "Археологія Української РСР" В. Барана і С. Бібікова (Київ ["Наукова думка"], 1971) і поняттям "українська людина неоліту" Бурачинської.

"потайки", захована "від ока сторожі", ув'язнена не спроможна вдатися до цілого процесу фарбування ниток. Я ніде не заперечувала твердження відповідальних за альбом, що представлені вишивки виконані доморобними нитками та всі на в'язничному одязі. Я тільки казала, що мова про фарбування ниток — "незрозуміла", та запитувала, що саме Бурчинська хотіла нею довести.

Валюта визначень надто дешева, коли Рожанковська ототожнює ідентифікацію мотивів, — подану мною, з безсистемною інтерпретацією "символів" — надрукованою в примітках альбома. Перше є ствердження наявного, а друге — насильне шукання підтексту. Я не бавилася в "здогадки" підтексту, а протестувала проти претенсії, яку накидав вишивкам автор приміток.

Інтерпретація якихось *колективних* політичних та релігійних переконань учасників правозахисного руху тим не етична, що вона не шанує поодиноких поглядів його учасників. Про свої особисті погляди та задуми можуть говорити самі члени цього многогранного явища, а не еміграційні коментатори на базі кількох вишивок. На жаль, в альбомі самі жінки-в'язні потрактовані поблажливо, а їхні вишивки використані для сенсації.

Не зважаючи на неохоту та спізнення виступу Рожанковської, мене потішає, що тепер один *відомий* діяч відважився ствердити претенсійність, помилки та перебільшення "Нездоланного духу". Виходить, моя рецензія не "розминулася з ціллю".

Про збірник Олени Теліги

ОЛЕНА ТЕЛІГА. ЗБІРНИК. Редакція і примітки О. Ждановича.
Детройт — Нью-Йорк — Париж. Український Золотий Хрест в
ЗСА, 1977, 474 ст.

Часто особи різних генерацій по-різному пов'язують образ Олени Теліги зі специфічною активністю. Для осіб понад сімдесят років життя вона революціонерка, для тих, хто в роки Другої світової війни був активним у політиці чи підпіллі, — вона поетка-революціонерка, а для середнього й молодшого покоління вона головне поетка. Це немов процес дестилляції її символу. Редактор збірки, Олег Жданович, людина її покоління, маючи її на думці, твердив, цитуючи Карлайла, що герой кладе печать свого духа на свою добу. Та може краще дивитися на Телігу як на відбитку своєї доби.

Пропорція частин, що складають зміст цього збірника, також відзеркалює цю відбитку. На 135 сторінок тексту пера Теліги, 305 сторінок є про неї, її підпілля та літературну діяльність. Точне відношення є таке: 1 (поезії Теліги) до 2 (статті, доповіді Теліги) — до 4 (спогади про Телігу) і до 1 (критика поезій Теліги). Не може не впасти в око, що дві найменші одиниці стосуються до поезій Теліги, тоді як найбільше є спогадів про неї, її особистість, стиль життя, її символ. Для своїх сучасників вона була ідеалом патріота, активіста, героя та поета.

Цікаво, що серед численних спогадів і описів життя Теліги (на 146 сторінок), які кидають по крихті нових фактів про неї, нема ні однієї повної, вичерпної біографії. Є багато повторюваного, навіть у двох статтях самого впорядника збірки. Шкода, що покійний редактор не зретагував багатьох спогадів (включно з найдовшим, "На зов Києва", що сам написав 1947 р. і таки в стилі іншої доби, як автор і побоявся). Серед дев'ятнадцятих спогадів (які майже всі вже були друковані давніше), найцікавіші та найінформативніші спогади М. Бачинської-Донцової, С. Гординського, К. Гридця (М. Мухина), Є. Маланюка та У. Самчука. Кожний з них додає дещо інше для відтворення та розуміння реальної постаті Олени Теліги. Спогад Сергія Литвиненка про чоловіка поетки Михайла Телігу немов реабілітує власну й оригінальну індивідуальність і рятує його особу від тавра "чоловіка королеви".

Можна розуміти, чому упорядник хотів включити все друковане

про Телігу, та скорочення деяких статей, де вдесяте цитуються її найпопулярніші вірші чи описуються її останні дні, принесло б користь читачеві та цілому збірникові. До того ж Жданович і так не включив усіх друкованих споминів чи аналіз творів Олени Теліги,¹ навіть як і мав про них інформації (напр., про Ю. Лободовського). Також бібліографія (яка подана на 5 сторінках) не повна, хоч упорядник у примітках згадує деякі інші джерела. Нема також згадки про переклади поезій поетки на інші мови (напр., на англійську й польську). Кожна частина збірки має окремо подані примітки, які пояснюють згадувані події, особи, подають перше місце друку і т. п. В багатьох випадках було б зручніше бачити дати написання при кінці статей.

Цей збірник включає 16 статей, доповідей та спроб прози Теліги. Майже всі вони були вже давніше друковані,² та ще є мало відомі і рідко цитовані. Хоча вони не вносять багато нового, деякі думки ще й тепер можуть бути актуальними. Ці статті відкрито й прямо висвітлюють Олену Телігу. Вони недвозначно, часто без патосу, але з темпераментом говорять від авторки, а тим і про неї. Напр., у доповіді "Сила через радість" тридцятилітня Теліга звучить немов молода студентка, захоплена романтикою руху й відваги: "Мені хотіло б ся підняти високо традицію нашої радісної сили, одчайдушного українського гумору, щоб забути назавжди понуру традицію 19-го віку" (ст. 92). Це майже програмове твердження, і воно в стилі її характеру. Вона захоплена постаттями Сірка, Богуна, "які з розмахом і гумором жили, кохали, рубалися за свій край, і з таким же самим шибеничним гумором за нього умирали" (ст. 92). Теліга також знаходить співзвучність із Миколою Хвильовим у підході та й, мабуть, у темпераменті. Він міг би писати, подібно до неї, про "шалену любов до життя і шалену погорду до смерти" (ст. 99).

Серед уміщених 36 поезій,³ більшість відомих це ті, що відзначаються радше бойовим тоном чи становлять напрямні для заохоти ("Пломінний дух", "Мужчинам", "Моя душа"). Як і її особі, ліриці Теліги властиве майже завжди явне баянсування початкової ніжності кінцевою дозою гарту. Бож і в своїй спонтанній поезії Теліга коментує події своєї доби. Тільки рідко, але тим помітніше, цієї відбитки нема ("Розцвітали кущі ямину"). Її питоменно відкрита любовна лірика —

1. Пропущено такі статті, як: Наталія Войновська. Б'ють літаври..., "Новий шлях", 7 квітня 1973 р., ст. 8.; Орія Прокопів. Olena Teliha, "The Ukrainian Review", 1, 1973, ст.ст. 57-67.

2. Головне в збірнику "Прапори духа: Життя і творчість О. Теліги". Париж, (Сурма), 1947.

3. Орія Прокопів подає ще такі два вірші "За кордон" і "Найдорожчий спомин", у Olena Teliha, Boundaries of Flame: A Complete Collection of Poetry. Comp. & transl. by Orysia Prokopiw. Балтімор, (Смолоסקип), 1977.

майже стихійна й без здержаних промовчувань, хоч з додатком громадської заангажованости. В цьому контексті цікаво, що вже вдруге польський поет і критик, Юзеф Лободовський повторює своє твердження, що Теліга перевищує Лесю Українку у ліриці.⁴ Невідомо, чи такий самий характер мали ті поезії Теліги, що мусіли з'явитися в її першій збірці 1940 року, та пізніше пропали. Про загальну настанову Теліги можна було б повторити її власне твердження про Івана Мазепу, що сила держави будується мистецтвом і війною. Тому, крім своєї підпільної активности, і того скромного часу, що вона собі дозволяла для власної поезії, — Теліга так віддано працювала у Спілці письменників як редактор.

Огляд чи критику поезій Олени Теліги найбільш специфічно подають В. Державин, Юрій Шерех та Б. Бойчук і Богдан Рубчак. Якщо колись окремі оцінки критиків здавалися гостро відмінними, тепер вони не виглядають аж дуже розбіжними в суті, хібащо в термінології визначення стилю. Та для повности і збалансованости збірки треба було додати хоч ще одну аналітичну статтю про поезію Теліги. Поява двомовної збірки, із вступом та перекладами Орисі Прокопів, тільки намагається цей брак заповнити. Отже, виглядає, що в сімдесятиліття народження поетки відновилося зацікавлення її особою та творчістю. Та залишились ще неторкані поля і можливості для повнішого й вичерпнішого, виключно літературного, видання.

Лариса М. Л. Оншкевич

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

У статті М. Прокопа "Україна 1978 (Факти, оцінки, перспективи)" (Сучасність, 1979, ч. 3), ст. 126 у 5 рядку знизу треба закрити дужки після слова *компенсації*. У 4 рядку знизу після слова *Україна?* випало речення: Саме в такому пляні Брежнев робить логічний висновок про свою працю на Україні:

4. Юзеф Лободовський. Dwie rozstrzelane poetki. "Wiadomości", 16 липня 1978, ч. 29 (1685), ст. 1.

3 міжнародної хроніки

Наприкінці минулого року почав з'являтися російською мовою двотижневик "Информационный бюллетень" (Інформаційний бюлетень), в якому публікуються найновіші інформації про рух опору в СРСР — діяльність членів правозахисних груп, демонстрації протесту, арешти й запроторення в психіатричні лікарні, обставини ув'язнених (за націоналістичні переконання, за ісповідання віри) — різні прояви активності, пов'язані з правозахисним рухом. Редактор бюлетеня — Кронід Любарський, нещодавно звільнений радянський політв'язень. До свого приїзду на Захід Любарський завідував Російським загальним фондом допомоги політв'язням і брав участь у московській групі Міжнародної Амнестії. Бюлетень виходить у в-ві "Тетради самиздата", Брюссель (Бельгія).



Минулого року з'явилася в друці французькою мовою книжка Е. Каррер д'Анкос (Hélène Carrère d'Encausse) "L'empire éclaté. La révolte des nations en U. R. S. S." (Розлам імперії. Бунт народів у СРСР), Париж (Flammagion), 314 ст., на яку газети "Експрес" та "Монд" (Париж, від 7 і 11/18 листопада м. р.) вмістили рецензії. Авторка ставить у книжці наголос на національну різномірність СРСР, яка не зникла після 60-річного існування в рамках радянської ідеології й інституцій. Кожна нація СРСР намагається, не підпавши процесам асиміляції в "єдиний радянський народ", забезпечити своє існування і дальший розвиток. Поруч вимог радянських правозахисників дотримуватися конституційних і легальних гарантій прав — ідуть вимоги національно-свідомих про повне застосування принципів федералізму. Авторка вважає головною внутрішньою проблемою СРСР демографічний приріст мусульманського населення, яке, хоч не протиставляється активно урядові, ввело елемент плюралізму в радянську систему на базі своєї національної свідомості і віри.



Еміграційна латвійська газета "Laiks" від 31 січня ц. р. вмістила дані про насильне вивезення людей з Балтицьких республік до СРСР від 1940 до 1954 рр. Опублікована студія прийшла з Естонії на Захід 1978 р. За зібраними даними депортовано до СРСР 1940 і 1941 рр. 48 тисяч осіб — 11 тис. з Естонії, 16 тис. з Латвії, 21 тис. з Литви. 1944-1954 рр. вивезли до СРСР 130 тис. осіб з Естонії, 140 тис. з Латвії, 260 тис. з Литви. Найбільше осіб допортували 1949 року під час колективізації. Більшість з тих, як згадує газета, кого виселили на початку сорокових років, — загинули на засланні.

■

За свідченням Айше Сейтмуратової, новоприбулої до США учасниці правозахисного руху кримських татар, стало відомо про самоспалення 47-річного Муси Мамута в Симферополі 23 червня м. р. ("Берлінер моргенпост", "Більд цайтунг", від 23 лютого ц. р. Західна Німеччина). Раніше радянський уряд позбавив Мамута волі за домагання права кримським татарам повернутися на свої рідні землі. Після ув'язнення від поселився в Симферополі. 23 червня м. р. його прийшов заарештувати міліціонер. На знак протесту Мамут учинив самогубство. Його похорон перетворився на велику демонстрацію кримського населення Симферополя. Газети вмістили знятки з демонстрації, на яких видніють протестні транспаренти.

■

Лондонська газета "Економіст" від 22 лютого ц. р. вмістила статтю "Народжений 1879 року — і ще повний сил", в якій іде мова про відродження культу Сталіна, що пов'язане з культом Брежнева, який тепер буйно розквітає в СРСР. "Ім'я Сталіна тепер згадують у промовах, з обов'язковим оплескуванням. У телефільмах про роки війни він показаний як неперевершений провідник. Його обличчя з'явилося в широкому обігу — на календарі за 1979 рік, ... на дату дня його народження подано похвалу його осягів, з найкоротшою згадкою про 'його теоретичні й політичні помилки', зате з багато довшим поясненням, що 'їх наслідки виправлено' ". — А так не сталося, — коментує газета, — до них навіть не признаються Брежнев і його колеги, — а багато з них допомагали Сталінові в злочинах". Новий культ Сталіна, хоч тільки набирає на силі, не протиставиться культові Брежнева — це лише "доповнення, за яким криються невисловлені старі ідеї суворої дисципліни й тотальної влади" для застрашення чимраз неспокійніших радянських громадян. "Їхні володарі спроможні, якщо їх спровокувати, ввести методи Сталіна, не тільки його портрет".

■

Відповідаючи на запити в парламенті, міністерство між-німецьких відносин Західної Німеччини оприлюднило стан заборгованості комуністичних країн країнам Заходу ("Нью-Йорк таймз" від 24 лютого ц. р.). Із звіту випливає, що сума боргу виносить 54 мільярди американських доларів, з чого Радянський Союз винен 30% (16,2 мільярдів дол.), Польща — 13,5 мільярдів дол., — а решта припадає на інші країни східного б'юку (не включаючи Югославії). Коло 11,8 мільярдів дол. боргу з суми 54 мільярдів дол. — це позика від уряду Західної Німеччини, яка складається по половині з банкових позичок і торговельного кредиту.

Зміст

СТО РОКІВ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ СИМОНА ПЕТЛЮРИ

- 3 *Тарас Гунчак*: Петлюра як публіцист.

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

- 11 *Олег Зуєвський*: Кассіопея (II).
17 *Микола Куліш*: Хулій Хурина.
51 *Святослав Гординський*: Гортаючи сторінки «Патетичної»...
63 *Григорій Костюк*: Дві посмертні згадки: (I) У змаганні з часом;
(II) Пам'яті Антоніни Куліш.
80 *Богдан Певний*: До легенди про фрески на Хаджибейському лимані.

ШЕВЧЕНКО СЕРЕД ЖИВИХ

- 95 *Григорій Грабович*: До питання глибинних структур у творчості Шевченка.
109 *Олесь Бердник*: Два розділи з містерії «Закляття».

ДОКУМЕНТАЦІЯ І ПУБЛІКАЦІЇ

- 113 Заява Василя Овсієнка до прокурора УРСР.

ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

- 119 *Наталія Пилип'юк*: Кулик кулика бачить здалека.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 123 *Лариса М. Л. Онишкевич*: Про збірник Олени Теліги.

- 125 Просимо виправити.

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 126 З міжнародної хроніки.

Адреси наших представників

- Австралія:** Library & Book Supply
16 a Prospect Street
Glenroy, Vic. — 3046
- Аргентина:** Dr. M. Wasylyk
Cooperativa de Credito
"Renacimiento"
Maza 144
Buenos Aires
- Велико-британія:** Mr. S. Wasylko
4, The Hollows
Silverdale, Wilford
Nottingham
- Ізраїль:** G. Shakhnovich
с/о Oiring
Shimshon 692 7
Askelon
- Канада:** Nina Ilnytzkyj
254 West 31st St. 15th Floor
- США:** New York, N. Y. 10001
USA
G. Lopatynski
254 West 31st St. 15th Floor
New York, N. Y. 10001
USA
- Швейцарія:** Dr. Roman Prokop
alte Landstrasse 22
8803 Rüschnikon
- Швеція:** Kyrylo Harbar
Box 62
Huddinge

Умови передплати місячника "СУЧАСНІСТЬ"

на 1979 рік

одно число: річно:

Австралія	2. —	20. — дол.
Австрія	35. —	350. — шил.
Англія	0.95	9. — фун.
Аргентина	1000. —	10000. — пез.
Бельгія	80. —	800. — бфр.
Бразилія	5. —	50. — н. круз.
Венесуела	2.75	25. — ам. дол.
Голляндія	5.80	55. — гул.
Ізраїль	8. —	80. — із. ф.
Канада	2.75	25. — ам. дол.
Німеччина	4.90	48. — н. м.
США	2.75	25. — ам. дол.
Франція	11. —	100. — ф. фр.
Швайцарія	4.60	46. — ш. фр.

Журнал виходить 11 разів на рік.
Двомісячне число за липень-серпень
коштує подвійно.

Додаткові кошти пересилання нашого
журналу летунською поштою до Канади і
США становлять 12. — ам. дол. річно.

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на прізвища представників даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Адреси для влат: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
Karlsplatz 8/III, 8000 München 2

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457

Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НОВІ ВИДАННЯ "СУЧАСНОСТІ"

ІВАН СВІТЛИЧНИЙ

ҐРАТОВАНІ СОНЕТИ

Мюнхен 1977. 120 стор. Обкладинка і портрет автора — Любослава Гуцалюка. Передмова Івана Кошелівця.

Ґратовані сонети — це перша збірка автора. До часу свого останнього ув'язнення Іван Світличний займався літературною критикою і перекладами, зокрема з французької мови.

Книжка упорядкована самим автором. До неї ввійшло 63 сонети і 12 віршів. Збірка написана в ув'язненні й у ній переважають в'язничні мотиви.

Ціна: 4.- дол.

ВАСИЛЬ СТУС

СВІЧА В СВІЧАДІ

Поезії

Мюнхен 1977. 128 стор. Обкладинка Христини Гориславської.

Скульптурний портрет автора — Б. Довганя.

Упорядкування Марка Царинника і Вольфрама Бургардта. Передмова Марка Царинника.

Найбільший розділ у збірці займають "Вірші з в'язниці", до якого ввійшло 65 досі недрукованих поезій, написаних у таборі в 1972-1976 роках. Є також переклади німецьких поетів, зокрема Р. М. Рільке та вибрані вірші зі збірок *Зимові дерева* (збірка була відкинута видавництвом "Радянський письменник" і появилася в Бельгії в 1970 році у видавництві "Література і мистецтво") та *Веселий цвинтар*, яку забрали у В. Стуса під час арешту і з якої автор відтворив 5 поезій з пам'яті.

Ціна: 4.- дол.