

СУЧАСНІСТЬ

ВЕРЕСЕНЬ 1991 — Ч. 9 (365)

Раїса Лиша: КВІТНЕ ВІТЕР

Ю. Вівташ: ХРЕСТ

Б. Небесьо: ЛЮБОВНИЙ ТРИКУТНИК:
ІВАН ФРАНКО—НАРОД—МОДЕРНІЗМ

Михайлина Коцюбинська: ФЕНОМЕН СТУСА

Б. Певний: СКУЛЬПТОР, ЩО ВИЙШОВ З НАРОДУ

А. Погрібний: ЧИ ПОВЕРЖЕМО ГОЛІАФА?

М. Холодний: ХТО ЗАХИСТИТЬ
КРИМСЬКИХ УКРАЇНЦІВ?

ISSN 0585-8364

НАЙНОВІШЕ З БІБЛІОТЕКИ ПРОЛОГУ І СУЧАСНОСТІ

* *Люба Комар*: **ПРОЦЕС 59-И**

1991, 75 стор., 2 вид.; безкислотний папір
ISBN 0-9628724-1-5 Ціна: 5,00 ам. доларів

Спогад підсудної з розправи в Львові "караючою рукою радянського правосуддя" 17-19 січня 1941 над 59 молодими українцями, членами Організації українських націоналістів. Авторка дає перебіг політичного процесу, описує ув'язнення, транспорт на схід і втечу з тюрми в Бердичеві.

* **ДРУГІ ВСЕУКРАЇНСЬКІ ЗБОРИ
НАРОДНОГО РУХУ УКРАЇНИ
25-28 жовтня 1990. Документи**

1991, 74 стор., набір з України; безкислотний папір
ISBN 0-9628724-0-7 Ціна: 8,00 ам. доларів

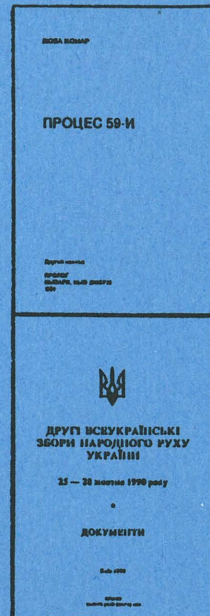
Наша найновіша публікація — збірка документів, яку зготовили до друку в Секретаріаті Руху, містить за розділами офіційні документи, прийняті на з'їзді в Києві 1990-ого р.: "Програма Народного Руху України", "Статут Народного Руху України", "Ухвали", "Звернення", "Заяви".

* **«СУЧАСНІСТЬ» 1991, 1 — Україна 1990**

1991, 216 стор., у твердій, ілюстр. обкладинці. Ціна: 15,00 ам. доларів
Січнева книга журналу Сучасність (Т. Гунчак, ред.) у збільшеному числі сторінок, дає читачеві широкий огляд подій в Україні впродовж 1990 року.

* *Євген Сверстюк*: **ПЕРЕБУДОВА ВАВИЛОНСЬКОЇ ВЕЖИ
(Чорнобильська притча)**

1990, 2 вид., 50 стор. ISBN 3-89278-023-4 Ціна: 5,00 ам. доларів
Філософічний трактат відомого на Заході правозахисника, вченого психолога, літературного критика, довголітнього в'язня радянської системи, тепер голови Української асоціації незалежної творчої інтелігенції та діяча Руху.



Замовлення на публікації В-ва Пролог висилати на адреси:

В Європі:

Sučasnist / Mr. T. Kuzio
78 В Kensington Park Rd.
London W11 2PL

У всіх інших країнах:

Sučasnist / Mr. Y. Smyk
744 Broad St., Suite 1116
Newark, NJ 07102-3892

Tel.: 071-221 0533 Fax: 071-727 2029 Tel.: (201) 622-0545 Fax: (201) 622-1933

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ВЕРЕСЕНЬ 1991

Ч. 9 (365)

РІК ВИДАННЯ ТРИДЦЯТЬ ПЕРШИЙ
НЬЮАРК (НЬЮ-ДЖЕРЗІ)

«SUČASNIST» — SEPTEMBER 1991

744 BROAD ST., SUITE 1116

NEWARK, NJ 07102-3892

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*
Лариса Онишкевич, *література*
Богдан Певний, *мистецтво*
Наталія Енеску, *технічний редактор*

Редакційна рада:

Марта Богачевська-Хом'як, Юрій Божик, Вольфрам Бургардт, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркус, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Ліда Палій, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк

Усі матеріали до редакції *Сучасности* просимо надсилати на адресу:

Sučasnist
744 Broad St., Suite 1116
Newark, NJ 07102-3892

Телефон редакції: (201) 622-0545 Fax: (201) 622-1933

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

Видавництва та авторів просимо прислати по два примірники нових публікацій до рецензії.

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

Усі права застережені. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й Видавництва Пролог.

Видає: Prolog Research and Publishing Corporation

744 Broad St., Suite 1115-1116
Newark, NJ 07102-3892
Tel.: (201) 622-0542
Fax: (201) 622-1933
Telex: 9102400276
EasyLink: 6294-6394

SUČASNIST (ISSN 0585-8364) established in 1961, is published monthly except July and August which is published as a combined issue. The annual subscription is \$60 (US). Sučasnist is published by Prolog Research and Publishing Corporation, 744 Broad Street, Suite 1115/16, Newark, New Jersey 07102-3892 USA. Second Class postage paid at Newark, New Jersey.

POSTMASTER: Send address changes to Sučasnist, 744 Broad Street, Suite 1115/16, Newark, New Jersey 07102-3892.

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 5 *Раїса Лиша*: Квітне вітер.
12 *Юрій Вівташ*: Біблійний мотив; Чорні кульбаби, або
Фундаментальна антологія.
17 *Богдан Небесьо*: Любовний трикутник: Іван Франко—
народ—модернізм.
26 *Михайлина Коцюбинська*: Феномен Стуса.
36 *Атена Пашко*: Із лабіринту ґрат...
37 *Петро Овчар*: Душі моєї три ікони.
38 *Євген Сверстюк*: Віднайдена імпровізація Василя
Стуса.
41 Виступ Василя Стуса про Миколу Воробйова.

МИСТЕЦТВО

- 44 *Богдан Певний*: Скульптор, що вийшов з народу.
72 *Оксана Соловей*: Дві зустрічі.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 75 *Анатолій Погрібний*: Чи повержемо Голіафа?

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 100 *Микола Холодний*: Хто захистить кримських укра-
їнців?

ДИСКУСІЇ, РОЗМОВИ

- 110 «Воля народу виписана ясно». Розмову з Дмитром Павличком провів — *Юрій Пригорницький*.

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- 115 Ствердження і постанови VIII делегатської конференції ОУНз.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 120 МОЛОДА МУЗА, АНТОЛОГІЯ ЗАХІДНЬОУКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТ. та УКРАЇНСЬКА ХАТА. — *Ігор Качуровський*.
- 123 Стефан Маллярме. ПОЕЗІЇ. — *Оксана Ашер*.
- 124 *Vasyl Sokil. AND THEN THERE WAS GLASNOST.* — *Марта Тарнавська*.
- 126 Ростислав Кедр. ДРАМАТИЧНА ПОЕМА. — *Л.О.*
- 127 Від видавництва
- 128 Про авторів

ЛІТЕРАТУРА

Раїса Лиша

КВІТНЕ ВІТЕР

*

квітне вітер
кладає на поріг
диню
у якій
співає циган
але шістнадцятиповерховий
 будинок
не має порогу
і не може
узяти диню
ані злізти на землю

бо тоді утвориться замок
з атомобілів
і танків

цвіте відсутність
циганської дині

*

суспільно небезпечні квіти
алогічна жінка
вигадки поета
недостатньо досліджена акустика
був чи не був
всесвітній потоп
карі не карі очі
залишена церква святої Варвари
від наглої смерти

ніяк не розкладуть усе
по наукових камерах

*

розгризли коріння неба
буде коробка
а в тій коробці



Раїса Лиша

ще коробка
і ще

а в найменшій
мудрус
нову
коробку
коробщик

ВЕРТЕПНЕ

Сніг у яблуках, з каблуками.
У мішку Лев.

Розставивши лікті,
упав сюди К'єркегор
з паризького видання, 1962.

Чому сплять коні?

Ти весь опущений в очі
На хресті волі.

Лицар Смерти і корсари
за рахунок іронії.

Апокаліптичний антураж
у дзеркалах розтане.
Ми троє, із К'єркегором.

І весела п'яна Вертепа
пурхає горблячись
у брючнім костюмі.

Круглі очі блукають
окремо від тіла,
ризикуючи ударитись
об стілець
або застрягти в бетоні.

Гутаперчеві руки
злітають угору.
І розхристаний Хтось
з цигаркою в розтягнутій
посмішці

тупає й смиче за руки
згорблену в блискітках,
з якою сталося страшне
давно.

Я боюся, що вона впаде,
і наступлять із тріском.

Проте ще злітає й злітає.

Завше запитальне лице
у коханої- не-коханої
К'єркегора.

Вертепо, де Боже обличчя?

З пташиними лапками
вічність.

Винне вино розпліскуєш,
у якому перевертаються
рогаті амурні гості.

Просять продати палець
із місяцем.
Та палець із місяцем
не продаєм
і виходим у дірку.

І у нас немає нічого.

Січень, 1979.

СНІГОВА КОРОЛЕВА

вигнана буря себе несла
сліпила світи
чутіла винові
притулки хаш
раптом
біля автобусної зупинки
у зеленої хвої
великі кити

водорощі скрипки
відчинили футляр

літак махнувши крилами
обернувся птахом
і більше ніколи не буде
а його не знає
жовтий метелик
що заблуканий в хашах

снігова королева
ніким не прощений сніг
збира в рукавицю

і тулить
до серця зими

кроки чорночоботі
чорно чорночоботі
шиють
і навіть високо в небі

снігові соняхи
у снігової королеви
цвітуть поза всім
великі

і наче я падаю
в місяць

1977

З багатоголосих і диких лісових віщувань
Перелукавки до сизого сріблясто-світлого Птаха

Місяць грає
по білому світу.
Дерева сказали,
що руки холодні.

Твій невимірний прихід
обійняв у мені
чистоту існування.

Дика філософічна
лисиця
котиться до рук Бога.

Наша зустріч —
лісова воля.

Не передчувай біди.

КУКУРІК

час жовто-блакитний
у клітці

Його трясуть і розхитують
біси апокаліпті

та він цього ніби й не чує

тільки ворухить віями
не піднявши повік
час чекає не в'язнів
а інших
темнокінь кукурік
хрести і дракули

він Вій
що перемотує перед собою
у сірий клубок голову
ось із чорним павуком
усередині

повсюди носить пір'я
й повір'я

літо апокаліпто
апоекисито несите

я хапаюся за соломинку

мені нема куди дітися
пустко бетонна
відпусти мене перелітна
соломинко
я трагічна собака
штучно виведеної породи
віддзеркалена у собі
хіба ти не бачиш

Вій схитує віями
оперіщує тіло вітром
руки мої порожні
 мов персні
витрішена сміхом
і гола собака
біжить і дрижить сама
у блакитному плашику
на підстриженому газоні
й час від часу змахує
 крильцями

простіть її апокаліпто

Жовтень, 1979

*

студений сад
в зелене небо
червоне яблуко
підкинув

студений сад
в зелене небо
на білий сніг

а потім
те яблуко

летіло-летіло
котилось-котилось

*

обійміть мене зорі яскраві
весною
своїх незчислимих глибин
десь там далеко
і батькові очі
браття приходьте на свято очей
заберемся на Віз що везе
від самої землі
північну частину неба
в південну
чути як сон і вітер

блукають вночі
по людях
один одному не потрібних

яка тиша відчинилася
пишна
з голками сосновими
у ній ворухаться
думки восьминоги і ящури

потайки сідають верхи
на наших коней
траурні казарми
з доглядниками
що дають лазерні душі
зірками
касандрами жаліють
кота об лаву

куди подітись душі

стою я човницею
набравши води
чорної повні з зорею
шувбвснути
і пливсти у мовчання

обійміть мене зорі
весною глибин

1991

Юрій Вівташ

БІБЛІЙНИЙ МОТИВ

Кострубата предметність речей
Я бідак на стежині Йова
Я хорали у храмі співав
Я прокляття у храмі кричав
І з хмарини озвалося Слово

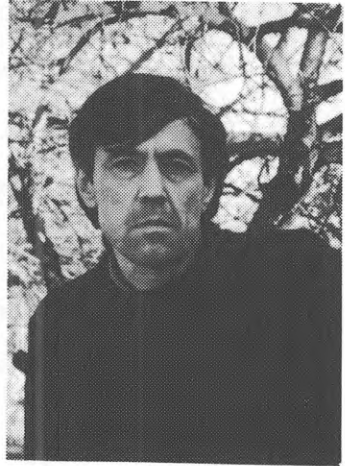
Той, хто небо і землю створив
Лева, голуба, воду і сонце
Тайну хресного шляху відкрив
Й подивився на мене в віконце.

1991, Приорілля

Хрест

Хрест місце де нас немає
а на горищі гуляє вітер
сплели павуки сірий килим
для собору якого не буває на листівках
сірі години спливають швидко
сірі миші бігають тихо
Хрест місце де нас немає
сірий вовк з торбою йшов лісом
сірі павуки бігають в темних сінях
сірі хвилини спливають швидко
сірі сови літають низько
сірі голуби клюють жовте зерно
Хрест місце де нас немає
сірі звірята біжать навздогін за болем
чорні чортенята женуться за Богом
сірі павуки живуть в сірих стінах
з вікна дзвінниці далеко видно
море темне а хмари сині
святий на іконі стояв і плакав
Хрест місце де нас немає.

Березень 1991 р.



Юрій Вівташ

ЧОРНІ КУЛЬБАБИ, АБО ФУНДАМЕТАЛЬНА АНТОЛОГІЯ Бабуся (фрагмент)

... В кутку її маленької, завжди сутінкової кімнатки, де постійно пахло сажею і хмелем, над ліжком висіли дві ікони. Одна — вже часів найновіших — зображала невідомого другорядного святого, власне нецікава, а інша — срібна, старовинна, проте в засидженій мухами чорній сосновій рамочці під склом, яке у правому кутку давно було розбите.

Тихими осінніми вечорами, коли вся робота була зроблена і засвічувалася лямпадка, завжди здавалося, що ікона, яка зображала молоду жінку з дитям на руках, ніби світиться зсередини. Вгорі, де маленький хлопчик Ісус дещо не уважно і стурбовано дивився кудись угору, вище голови своєї матері, завжди лягала тінь, зумовлена особливим розташуванням лямпадки.

Для бабусі ці хвилини були миттєвостями світла, зцілення, осягнення себе в світі і світу в собі.

Вона дивилась туди, в куток, у світлу глибину, де вже не висіла, а тремтливо світилася ікона — золотаво, радісно-святково пахучі двері в темній стіні.

І вона подумала про те, що не тільки тепер їй так гарно, а що недалеко від неї та її кімнатки, за молодим осиковим лісом є ріка і що коли йде дощ і в воду падають краплі, то потім, після кожної великої краплі, особливо якщо дощ іде учорі, довго розходяться кола, трішки стиснені по боках.

І що коли дивитися уважно туди в центр, куди впала чергова крапля, в синьо-сіру воду з пахощами риби, жаб, водорослів і ще бозна чого — якихось невідомих водяних комах, то стає так само легко і гарно, проте не іззовні, як від печі, а зсередини.

Помічала вона це давно, але ніколи не думала над поясненням цього незвичайного осяяння і тепла.

Потім, ніби підняте цим дивним теплом, що виходило з вогняної жовтої кульки в глибині, вона дивилася у вікно, не в те, що виходило на пустир, де вдень можна було боляче поколотити ноги, але в інше — за жовтою з синенькими квіточками фіранкою. Воно було вставлене в стіну, яка ніби валилася, і дивилося на город, далі стояли окремі дерева, ще далі — житнє поле і молодий ліс. Він здавався темним великим парканом чи казковим бором, з якого хтось будь-якої миті міг вийти чи ж заїхати на коні, або навіть на чомусь іншому.

Ще в такі хвилини здавалось, що Христос вже не на іконі, що являла собою радісні святкові двері в темній стіні, а ось він — вже великий і справжній — виходить з лісу: один, втомлений та ще чомусь їсть хліб — чорний і глевкий.

Так їдять жебраки та ще надто голодні діти: склавши руки у вигляді маленької хатки і захищаючи їжу від сторонніх, які, без сумніву, можуть відняти її.

... Вона належала до тих рідкісних тепер людей, які з дитинства з раннього вечора бояться дивитися в дзеркала, тому що страшаться побачити в них не те, що стоїть перед ними, а інше, особливо ввечері, а тому й уникають тримати їх у себе в кімнаті. Проте, незважаючи на всі ці перестороги, в горобині ночі з бабусяю траплялися дивні речі.

Жовто-зелене, крупчасто-зернисте, якесь неначе колюче світло розсипалося по підлозі. А потім... до вікна, відокремившись від чорних тепер кушів не розібрати яких рослин, нечутно підходила середніх розмірів істота, схожа на велику мавпу на малюнку в зоопарку, з зеленими сумними очима.

Вона не збиралася нікого лякати. Незбагненого походження істота, котра стояла за вікном серед кушів бузку, просто стояла і дивилася в глибину кімнатки, сповненої пахошів хмелю і сажі, ніби лише щось перевіряючи... Істота нагадувала, що вона є, і благала з цим рахуватися.

... А в цей час за три кілометри звідси по новому шосе мчали втомлені мокрі авта, чорні коні в милі у своїх невідкладних справах.

Янголи підмітали рештки глини, проте динозаврів ще не було видно. Навколо було так гарно, що, здавалося, тривав лише перший тиждень після семи днів творіння.

Ще було поле, від якого можна було сп'яніти, воно кликало кудись. Як тільки ступала на нього нога, колючки кололи ноги. Проте навколо було так багато неба, що навіть забагато для однієї людини. Скраю неба вже готувалася буря. Пахло в повітрі чимось глибоким, свіжим, хоча буря починалася ще нескоро. Проте покищо були пахоші чебрецю та молочаю — цього б могло вистачити на два-три життя.

... Наближення бурі відчувалося і там, у кімнатці, де жила загадкова бабуся. Спочатку кімнатка темніла. В склі ікони несподівано відкривався коридор, де тремтіли листочки, віяло вологою та бігли хмари — вже темні.

Хтось дзвінко плескав у долоні. Далеко, десь за річкою між пагорбами та серед окремих корчакуватих павукоподібних груш вже створювався сірий мокрий дощ. Сяяли блискавки.

Всі знали, що це не діяння Іллі-пророка і не гнів Саваота, що ось-ось впаде на голови грішників, а електрика — позитивні і негативні круглі кульки її, які воювали в повітрі. Проте таке знання зберігалось в запасниках пам'яті. Насправді це був хтось дійсно сильний, безумовно живий, що щедро розсипав свої жовто-зелені стріли.

*

Впевненість у наближенні багатоманітних бід була захована в її свідомості значно глибше, ніж це могла собі уявити людина нехтаємничена. В житті буденному і звичайному вона займалася справами непримітними: вирощувала хліб — і хліб був напрочуд гарний, чудове було і тепле молоко — диво, яке містило в собі водночас пахощі гною та хліва. Проте часом з'являлося відчуття хиткості і тимчасовості, навіть миттєвості цього лише видимого благополуччя і воно теж було безсумнівним.

Про те, що трапиться згодом, вона знала все, проте якимось особливим знанням. І незважаючи на те, що плин подій земних та домашніх це засвідчував безпосереднім чином істинність вже давно виречених пророцтв, вона була впевнена, що обіцяне здійсниться завтра, післязавтра або ж у найближчому майбутньому. Інколи вона навіть бачила, як воно послідовно збувається на очах...

... Звідти, з боку лісу, куди вона завжди влітку ходила по дрова, почується надзвичайний шум від гучних труб.

Ось з'явиться в повітрі дивний туман: золотаво-молочний, в якому де-не-де літатимуть великі зеленкуваті осі.

Потім побіжать коні — багато тисяч копит — білих і чорних — несподіване полегшення, камінь, що спав з душі. І на одному, безумовно головному з них, хтось обов'язково буде сидіти.

Бігтимуть коні, проте дивним буде не це — адже всі вони будуть зовсім незвичного кольору; стануть доступними для сприйняття коні червоного кольору, сині коні і навіть цілком неймовірні зелені коні з жовтими цяточками на боках.

... І ще тоді виростуть повсюди великі — до хмар — чорні гарні кульбаби.

А різнокольорові коні без сумнівів продовжать свій впертий нестримний хід, топчучи копитами поле з жовтими квіточками, на яких влітку жили маленькі жуки, які вночі намагалися створити нечуваний галас. Вони прив'язували до місяця павутинку і гойдалися туди й сюди. На відміну від жуків, які любили котити перед собою крихітки гною, ці жуки тискали перед собою повітря, що й спричинялося до таких неблагополучних акустичних явищ.

Проте у цю хвилину й всемогутні жуки-павуки охоче підставляли свої спини під небувале тупотіння копит, хоча це, звичайно, і позбавляло їх можливості далі займатися улюбленими заняттями в місячні ночі найближчого майбутнього.

*

... По молодому осинковому лісі йшов чоловік. Він підійшов до хатинки на пустирі поруч з молодим осинковим лісом і пахощами різноманітних під дахом трав.

Він не постукав у вікно — тихо і невпевнено, — а просто

подивився світлим нерухомим поглядом — так безпритульна стара собака дивиться в очі людини, яку вона хоче зробити своїм господарем.

— Чого тобі? — запитає бабуся просто — так запитують не сина, але бідного жebraка чи стару кішку, коли вона нявчить надто надокучливо.

Проречені слова теплою пружною стрілою проб'ють твердь скла, трішки зачепивши краплини роси на рамі. Проте вперте скло, скоряючись відомим фізичним законам, послабить коливання повітря, що несли на собі слова.

— Йоу-а, — нечутною теплою хвилею, совою, тривожним м'яким її сміхом, вологою лапою відгукнеться в молодому осиковому лісі та пустирі за рікою, а той, що стояв за вікном, хитнеться.

— Мені не потрібен твій хліб, — скаже тоді загадковий гість, — але мені конче треба, щоб ти дала мені цього хліба.

Тоді бабуся, ще не зовсім все розуміючи, дасть гостеві казанок з наготованою вечерею.

І тоді він, радий, побіжить очманіло кривуляючи лісом в різні боки по житньому полю і пустирі за річкою, а потім по напіврозруйнованих від бур'яну сходах вузького ходу на дзвіницю, боляче поколовши при цьому ноги, але не помітивши цього.

— Йоу-а, — стане навздогін сміятися луна.

Низько, зачіпаючи баню дзвіниці великими товстими боками, — брудними синіми вологими подушками проносились темні осінні хмари.

Проте коли вітер вшухав, дощ стукав по іржавому даху дзвіниці, як клявесин. Його падучі звуки затягували дивного чоловіка, що стояв на дзвіниці, в глибокий і прохолодний колодязь з пахощами сіна та квітів, свіжістю ранку, теплою, але колючою памороззю на стінах.

Ще глибше, люблячись, сплїталися метелики та старі янголи.

... Колись, дуже-дуже давно, в Назареті в далекому дитинстві пухкенькими ручками, апетитом, теплим молоком, дощем з фіолетовими іскорками, чорною собакою, хлопчиком, який крокував тепер по вулиці, його несподівано вразила нетривкість і тимчасовість його руки — такої, як водянисте стебло латаття, абож кришталевий келих, що легко розсипається, коли в нього забивати цвяхи.

І відтоді йому постійно доводилося втікати від цієї водянистої нетривкості своєї руки...

1973-1976 рр.

ЛЮБОВНИЙ ТРИКУТНИК: ІВАН ФРАНКО — НАРОД — МОДЕРНІЗМ

Богдан Небесьо

Іван Франко був у центрі культурного і політичного життя Галичини протягом майже сорока років. Як митець, Франко потрапив у прірву між двох літературних епох і ніколи не міг повністю проголосити свою приналежність ні до однієї з них. Як професійний політик і громадський діяч, у житті він обстоював народницьку лінію, яка запевнила йому признання тогочасного суспільства. Як поет, він розвивався у протилежному напрямі. Зв'язок Івана Франка з українським модернізмом — це частина його особистої трагедії: розділеної лояльності серед багатьох ідей, жанрів та стилів. Франкову творчість можна порівняти до любовного трикутника, де двоє пов'язані законним зв'язком. Народ, ідейність і просвіта — це франкова законна любов, яка дала йому признання, славу і працю. Як тверезо думаюча людина, він не міг цієї любови покинути. Модернізм — його коханка — приваблював його свіжістю поглядів і мав намір змінити життя. Франко не міг покинути признаного зв'язку, але й не хотів втратити коханку, яка дозволяла йому по-новому дивитися на світ. Ситуація безвихідна, і далі життя Франка — це постійне розірвання між законним зв'язком і коханкою.

Зв'язок Франка, народу і модернізму можна прослідити, беручи до уваги його поетичну творчість, а також його критичні статті. Франко-поет і Франко-публіцист дуже часто розходилися думками. Спроба визначення якоїсь послідовності естетичних поглядів Франка важка. Потрібно прослідити його поезії і публіцистику, щоб побачити основи зародження та продовження любовного трикутника Франко — народ — модернізм. Тут ми обмежимося аналізом поетичної збірки *Зів'яле листя* та критичних думок Франка про український модернізм.

Любовний трикутник та Франкові відносини з модернізмом розвинулися від публікації його поетичної збірки *Зів'яле листя* (Львів, 1896). Окремі поезії цієї збірки ("Перший жмуток") друкувалися ще 1893 року, хоч були написані в 1886—1893 роках. Перше видання *Зів'ялого листя* виказує важку ситуацію поета. Не хоче він признатися до авторства своїх поезій. У передмові до збірки Франко заявляє, що це спогади якогось нещасного самогубця. Свою роль він звужує тільки до оформлення і видання поезій. Таке спрощення, а навіть маскування своїх почувань показує, якими близькими були для Франка ці вірші, а з другого боку, як важко було підписати під ними своє ім'я. Вихід із ситуації, яким є

фікційна передмова, дозволяє поетові продовжувати неvigідний стан речі. З одного боку, він не допускає до компромітації в таборі оптимістично наставлених народовців, а з другого — одержує насолоду з розказання світові про страждання своєї душі. Перше видання *Зів'ялого листя* — це типічна реакція учасника любовного трикутника — засекречення та заховання належного вигляду.

Микола Євшан у статті про Франка пише, що поет "тільки після ліричної драми *Зів'яле листя* забезпечує собі тривке місце в історії української поезії". Критик звертає увагу на передмову як соромливий доказ внутрішньої боротьби Франка. На думку Євшана, це незручне маскування себе як автора непересічних поезій є виявом Франкової дисгармонії між людиною суспільною і приватною:

Се не просто неконсеквенція, коли сам автор кваліфікує свої вірші, як "отрую", і, видаючи їх, не солідаризується сам з ними! Се признака тої боротьби, яку мусів зводити сам з собою Франко, поки рішився видати такі вірші. Се ж — як висказався проф. Колесса в 1898 році — одинокий нетенденційний твір Франка, твір, в якому зображені муки зрадженої любови! Тому збірку *Зів'яле листя* мусимо вважати за факт революційний просто в розвою творчости Франка, і не диво, що сам він не знав, як віднестися до власного твору.¹

Зів'яле листя є, мабуть, першим твором в українській літературі, який можна б назвати модерним. Незалежно від того, як до того твору ставився автор, багато прикмет поеми ставить її в один ряд з модерністичними творами. Перш за все, поема дуже суб'єктивна. Зовнішній світ її віддзеркалює душевний стан ліричного героя, а не щоденну дійсність. Франко чекав чотирнадцять років, щоб виявити свої модерні інтенції. У передмові до другого видання *Зів'ялого листя* він заявляє, що це збірка "ліричних пісень, найсуб'єктивніших із усіх, які появилися у нас від часу автобіографічних поезій Шевченка, та при тім найбільш об'єктивних у способі складного людського чуття".² Франкова декларація хоч не називає речей по імені, доказує його приналежність до модерністів, яких чи не найбільше цікавило "об'єктивне малювання чуття" та суб'єктивний світогляд. Як бачимо, уже на тому етапі життя поет може дозволити собі нехтувати суспільну опінію і публічно признатися до зв'язку, який ще недавно був соромливим.

Песимізм, до якого Франко ніколи не признавався, — правдоподібно тому, щоб не бути зарахованим до декадентів, — існує дуже виразно у збірці. Факт самогубства та причини, які до нього довели, — песимістичні. Чи резигнація, про яку йде мова у "Третньому жмутку" (вірш сьомий), не є наслідком песимізму?

Даремно битися, працювати,
І сподіватися, і бажати!
Пропала сила вся моя.
Лиш чорних мар гуляє зграя
І резигнація безкрая
Засіла в серці, як змія.³

Франків песимізм далекий від катастрофізму і тому не можна однозначно зарахувати поета до декадентів кінця століття. Немає у Франка візії кінця світу або повного занепаду суспільства. Його песимізм персональний, ліричний. Різниця між песимізмом Франка і декадентів, мабуть, у його причині. Франко не даром згадує у передмові Вертера Гете.

Зів'яле листя — це своєрідний неоромантичний твір у формі і образності, хоч його ліричний герой не є повністю романтиком на зразок героїв Гете, Міцкевича та Словацького. Його любов романтично нещаслива, але справжній романтичний герой знайшов би собі якусь ціль, щоб жити: боротьбу за державу, подорож або іншу форму забуття. Романтичний поет старався б предствити відчай героя у його діях. У Франка таких прикмет немає: його герой замикається у собі, живе у світі мрій і не може забути свого горя. Єдиний вихід — це смерть, заподіяна власною рукою. Франка не цікавлять дії, які доводять до кінця, тільки психічні процеси, думки, привиди. Навіть роля романтичного чорта на зразок Мефістофеля — інша. Йому нічого робити, тому що душа героя давно вже пропала. Чорт критикує героя і доказує його непослідовність.

Самокритицизм у літературі або кокетерія — це також видумка модерністів. Ця своєрідна самоіронія найкраще показана, коли чорт, подивившись на героя, каже: "Ось новість! Куріоз! От диво природниче! / Пан раціоналіст, безбожник — чорта кличе! Ще і душу напиха!"⁴ Франко був завжди прихильником наукового, раціонального пізнання світу і дигресія чорта стосується його самого.

У *Зів'ялому листі* Франко не тільки відійшов від етнографічно-народницьких тем, популярних у тогочасній літературі, але й звернув більшу увагу на форму і образність поеми. *Зів'яле листя* — це перегляд різних поетичних форм від сонета (четвертий вірш першого жмутка) до імпровізацій на народні теми (другий жмуток). Франко доказав, як і багато разів скоріше і пізніше, свою непересячну поетичну майстерність. У *Зів'ялому листі* він збагатив цю форму нетенденційною образністю. О. Дей у дослідженні над образністю Франкової поезії зауважує, що основою збірки є постійна зміна настроїв:

Паралелізм й контрасти — взагалі основа художньої тканини збірки,

головний інструментарій поетики її автора. Бо ж справді ті засоби — найорганічніші для теми даної збірки, вони дають змогу лаконічно відтворити постійні коливання настрою ліричного героя, передавати "вершини і низини" — протилежні емоції, настрої і позиції героя драми та градацію його переживань, гострий драматизм емоційної життєвої атмосфери.⁵

О. Дей, хоч не говорить про модернізм у збірці Франка, звертає увагу на інші елементи, які показують модерністичні впливи: музичність і кольорит. Франко не дійшов так далеко, як французькі символісти, але увагу звертає його зацікавлення і шукання. Дей далі доказує, що два елементи у Франковій збірці, світло і пісня, появляються цілий час в поезіях *Зів'ялого листя*. Майстерність Франка полягає у постійній зміні інтенсивності тих двох елементів, що віддзеркалюють чутливість героя. Навіть ненависть ліричного героя спрямована на ті два елементи:

Ненавиджу красу і силу,
І світло, й пісню, і життя,
Ненавиджу любов, чуття, —
Одно люблю лиш — забуття,
Спокій, безпам'ятну могилу.⁶

Зів'яле листя заперечує критичний світогляд Франка. Той же Франко, який ще декілька років тому на сторінках "Kurjera Lwowskiego" називав поетику декадентів "поетикою наскрізь патологічною, близькою до певного виду божевілья",⁷ сам іде її слідами. Той же Франко у 1894 році, вже після надрукування деяких віршів із *Зів'ялого листя*, закидає бельгійцям "ненависть до суспільства та безмежний егоїзм."⁸ Яким доказом любови суспільства є, в такому разі, *Зів'яле листя*? Чи особиста лірика не є виявом його егоїзму? На жаль, Франкові не довелося писати рецензію на свою збірку. Теми, які він хотів би побачити у збірках інших поетів, відсутні також і в його збірці. Цікаво, що майже в тому самому часі, коли його поезія наближається до модерністів, його критика їх нищить. У *Зів'ялому листі* суспільна тема цілком відсутня. Ціла поема дуже зосереджена на ліричному героєві, повна банальних, із суспільної точки зору, проблем. Пишучи про чужинців, Франко закидає їм брак зацікавлення зовнішнім світом, борючись зброєю, яку можна б легко використати проти нього самого. Де ж у його поемі суспільство, про яке він пише:

Адже суспільство, котрим так погорджують ці поети, працює в поті чола і на них, дає їм хліб і до хліба, посуває вперед науку й знання, тобто поширює наш кругозір, нашу думку і нашу силу саме в галузі невідомого, в яке вони так товпляться, справжнє або вдаване клацання зубами.⁹

Теоретична праця "Із секретів поетичної творчості", надрукована вперше 1898 року у *Літературно-науковому вістнику*, продовжує напрям творчості Франка, початий *Зів'ялим листям*. Франко представляє у ній історичний розвиток літературної критики і поетики. Цікаві для нас передусім Франкові коментарі і висновки. У "Вступних увагах про критику" Франко протиставляє два критичні напрямки: особистий і науковий. Особистій критиці Леметра він закидає неточність, брак теоретичної основи і вважає її виправдуванням неучтва. Погляди Франка на наукову критику стали несуміжні з пізнішим радянським літературознавством. За редакторами зібрання творів, "Франко виявив слабку обізнаність з художнім аналізом літературних творів у працях російської революційно-демократичної критики".¹⁰ Проблема в тому, що Франко дуже акуратно нищить основу критичних поглядів Добролюбова. Згідно з Франком, для "реальної критики", прихильником якої був Добролюбов, "твір штуки має таке саме значення, як явище дійсного життя, отже, артистичне оповідання буде так само цінне, як газетська новинка."¹¹

Виступаючи проти двох признаних критичних методів, Франко шукає свого. Результатом тих шукань є естетично-психологічна критика, оперта на здобутках наукової психології. Важливим є той, а не інший, вибір Франка. Центром зацікавлення модерної літератури була людина, її внутрішні проблеми та ментальні процеси. Розвиток психології у тому ж часі, включно з працями Фройда, — це наслідок модерної чутливості і зміни зацікавлення від соціології, яка займається людиною в суспільстві, до людини-індивіда. Ідеал критики, як бачить її Франко: "Літературна критика мусить бути, по нашій думці, поперед усього естетична, значить входити в обсяг психології і мусить послуговуватися такими методами наукового досліджу, якими послугується сучасна психологія".¹²

Такий підхід до критики свідчить про важливу зміну у світогляді Франка. На початку своєї письменницької кар'єри він був прихильником соціальних елементів у творчості. Він писав тоді:

Критика, де розбирається наука "для самої науки", рівно як і критика, де мистецтво і його ідеали є самі для себе найвищою ціллю, — тепер уже цілком уступила критиці соціальної, де життя і його відносини, а не що іншого, становлять найвищу ціль мистецтва і науки.¹³

Вищезгадана праця Франка є джерелом багатьох думок і теорій, які відрізняються у великій мірі від системи думання другої половини XIX століття. Розроблення тих думок Франком і його докази можуть здаватися сьогодні спрощеними, але, мабуть, не це найважливіше. Основним є факт зацікавлення Франка проб-

лемою, а також його захоплення новим. Це ще раз підтверджує зміну чутливості Франка і його наближення до модернізму.

Франкові основи літератури торкаються багатьох проблем. Поет звертає увагу на процес творення, на джерела фантазії, на асоціації ідей та на ролі підсвідомості у процесі творення. Усі ці проблеми творчості почали цікавити письменників і поетів модернізму. Стиль писання James Joyce, названий пізніше струмком підсвідомості ("stream of consciousness"), — це результат аналізів, подібних до Франкових. Франко, хоч ніколи не став радикальним письменником щодо форми, в основі своїх естетичних поглядів підкреслював ті ж самі прикмети, які породили західних модерністів.

На вподобу модерністів, Франко також звернув увагу на різні нелітературні елементи і їх використання у літературі. Зацікавився він способом сприймання дійсності у музиці і малярстві. Метою модерністів було знайти інші методи пізнання світу та відтворення дійсності у новий спосіб. Літературний імпресіонізм, частина модернізму, — це спроба викликання короткотривалих почуттів, подібних до тих, які викликає музика і живопис.

Хоч Франко рідко вживав слово *модернізм* для окреслення своєї творчості та творчості інших українських письменників, у теоретичних працях він проявляв модерністичні тенденції. Одного прояву модернізму, а саме декадансу, він не толерував. На тій основі, мабуть, і зродився відомий конфлікт між Франком і "Молодою музою", групою з нахилом до декадансу. Та цей конфлікт перебільшений у радянському літературознавстві. Франко не погоджувався з думками деяких членів "Молодої музи", яка навіть не мала літературної програми. Треба вірити Петрові Карманському, який описує відносини між Франком і молодомузівцями як різницю життєвих досвідів, але й одночасно взаємну пошану:

Грався нами, як грається старенький дідусь із внучатами — для розваги. Хоча не можна сказати, що легковажив нас. Тішився, якщо вдалося йому найти в наших писаннях щось, що підпадало під вимоги його естетичних канонів, і хоча гнівала його наша сміливість не топати сліпо його слідами, спорив з нами серйозно і признавав нам те, на що дозволило йому погодитися його звання критика.¹⁴

Молодомузівці цінували Франкову поезію, а особливо *Зів'яле листя*, але не могли простити її авторові народницьку скромність і сором у підході до модернізму. *Зів'яле листя* було набагато кращим твором від багатьох поезій молодомузівців, і коли б Франко заявив свою ідеологічну приналежність до їхньої групи, вони вітали б його як члена або й батька. Найбільша суперечність

між ними була у тому, що молодомузівці завжди хотіли шокувати, а Франко був дуже скромною людиною. На додаток він не любив позування, яким займалися молодомузівці.

Інакше ставився Франко до окремих поетів групи і старався об'єктивно оцінювати їхню поезію. Він негативно сприйняв збірку поезій Остапа Луцького *В такі хвилі*. Бракувало там, на його думку, теми або ідеї. Франка не задовольняли формальні заходи поета: "Думка, себто обдумана, відчута життєва тема стрічає ся хиба в перекладах та наслідуваннях..., сам поет у власних творах сеї інгредієнції вживає менше, для нього головна річ тони, коліри і настрій".¹⁵ Франко вмів також оцінити справжні літературні таланти. Не завжди вдавалося йому дуже акуратно оцінити причину оригінальності письменника, але він ніколи не залишався байдужим до цікавих творів. У Петра Карманського Франко відчув велику індивідуальність. Аналізуючи збірку *Ой люлі, смутку*, Франко не вважав її декадентською, тому що смуток обґрунтований меланхолією: "Се не пессімізм, не фільзофічний погляд на марність і безужиточність сього сьвіта, се власне мелянхолія, погляд на сьвіт крізь сльози, безвихідна, сумними подіями власного житя навіяна туга і резигнація".¹⁶

Франкова аналіза збірки Василя Пачовського *Розсипані перли* здивувала, мабуть, найбільше її автора. Франко, цілком природно, захоплюється мелодійністю поезій, народними відгуками та технікою віршування. Звертає також увагу на деякі дрібні недоліки. Хвалить радість життя у Пачовського і легкість віршування. Далі, несподівано, критик старається відшукати суспільні проблеми у простій любовній історії, розказаній у поемі. Пише він і про недолу жіноцтва, і про брак освіти, і про клясові антагонізми. На жаль, не робить він своїх висновків безпосередньо на поемі, а творить нову фантастичну історію про Дзюню. Не бачить він у поемі цікавих на той час полових півтонів, ні втечі автора від дійсності.¹⁷ Тут Франкова критика виявляється знову ж дуже тенденційною.

Франко писав також статті й про інших письменників, яких уважають сьогодні за модерних. У нарисі про Леся Українку він звертає увагу на ідейність у творах поетеси. Франко оцінює їх під оглядом "важливости", а не поетичної образности. Захоплюється він суспільними мотивами, а не старається показати наївний світогляд, притаманний найціннішим ліричним поезіям поетки.¹⁸ Дуже скептично ставиться Франко до драм Лесі Українки: вважає, що ліричний характер її таланту стоїть на перешкоді доброї драми.¹⁹ На щастя, Франко помилявся, і Леся Українка залишилася в історії української літератури передусім як драматург. Франкова віра у суспільне значення драматичного твору не дозволяла йому уявити собі ліричну драму.

Франко дуже вміло оцінює збірку Олександра Олеся *З журбою*

радість обнялась, називаючи вірші з неї "соловейковим цвіріннянням". Подобається йому *Краса і сила* Винниченка.²⁰ Він доказує, однак, що коли має до вибору суспільну і психологічну проблему, обговорює, все ж таки, першу. Оповідання "Краса і сила" — це для нього реальний образ з життя, а не психологічний портрет. Теоретичні нариси Франка про психологічну критику залишаються лише теорією, а Франко пише далі з суспільної точки зору.

Іншим разом Франко знову вражає читача акуратністю і широким обрисом поглядів. У полеміці зі Софією Русовою він захищає модерні позиції, подаючи основи творчості Коцюбинського і Стефаніка. Немає тут притаманної Франкові тенденційності, а лише прості ширі думки про "молодих" письменників. Франко торкається самої істини їх творчості, кажучи: "Для них тут головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна".²¹

Пишучи про Стефаніка, Франко, знову несподівано далекий від суспільних висновків, розкриває суть модерної творчості письменника:

Ні, ті трагедії й драми, які малює Стефанік, мають небагато спільного з економічною нуждою; се трагедія душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatis mutandis* повторитися в душі кожного чоловіка, і, власне, в тім полягає їх велика сугестійна сила, їх потрясаючий вплив на душу читача.²²

Вже цих кілька рецензій доказують цілий діяпозон протилежних опіній, які висловлює Франко про українських модерністів. Його непослідовність у вживанні критичних принципів не дозволяє на однозначне визначення критичної основи Франка-критика.

Вишезгадані зразки праць Франка як поета, теоретика і критика доводять, яким складним є питання зв'язків поета з українським модернізмом. Протилежні думки Франка на одну і ту саму тему не полегшують висновків.

Його нерішучість та нахили у протилежних напрямках дозволяють судити, що модернізм був для нього чимось неповноцінним і соромливим. Це коханка, яку Франко старався довгі роки показати світові і своєму народові. Народ по-своєму толерував цей зв'язок Франка, знаючи, що поет завжди готовий до нього повернутися. Ця трагедія письменника, якому доля дала творити на перехресті двох літературних діб у народі, який мав важливіші за літературу проблеми.

-
1. Микола Євшан, "Іван Франко", *Літературно-науковий вістник*, кн. 9, 1913; передруковано: *Сучасність*, ч. 5, 1967, стор. 69.
 2. Іван Франко, *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, т. 2 (Київ: "Наукова думка", 1976-1986), стор. 120.
 3. Там же, стор. 160.
 4. Там же, стор. 165.
 5. О. І. Дей, "Із спостережень над образністю громадської та інтимної лірики І. Франка" у збірнику статей *Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури*, ред. М. Яценко (Київ, 1981), стор. 127.
 6. Іван Франко, т. 2, стор. 156. (Підкреслення мос. — Б. Н.)
 7. Іван Франко, т. 28, стор. 164.
 8. Іван Франко, т. 29, стор. 120.
 9. Там же.
 10. Іван Франко, т. 31, стор. 524.
 11. Там же, стор. 52.
 12. Там же, стор. 53.
 13. Іван Франко, "Літературні письма", *Друг*, ч. 19, 1876; цитата з кн. І. Дорошенко, *Іван Франко — літературний критик* (Львів, 1966), стор. 16.
 14. Петро Карманський, *Українська богема* (Львів, 1936), стор. 14.
 15. *Літературно-науковий вістник*, том 35, 1906, стор. 180.
 16. Там же, стор. 181.
 17. *ЛНВ*, том 17, 1902, стор. 36-48.
 18. Іван Франко, т. 31, стор. 254-274.
 19. Іван Франко, т. 32, стор. 39-41.
 20. *ЛНВ*, том 38, 1907, стор. 139-141 (рецензія не включена до Зібрання творів Франка).
 21. Іван Франко, т. 35, стор. 108.
 22. Там же, стор. 109.

ФЕНОМЕН СТУСА

Михайлина Коцюбинська

"... Інтелігенція офіціозу, прагнучи жити, простує до безславної смерті, ми, в'язні історії, — ідемо в життя (коли тільки воно прийме нас — життя, через скільки поколінь?). Так писав Василь Стус у своєму "Таборовому зошиті", що чудом дійшов до нас з-за ґрат. На щастя, не довелося чекати кількох поколінь для того, щоб життя прийняло й гідно оцінило слово і подвиг Василя Стуса.

На сьогоднішній хвилі оновлення, що заповідається як тривкіше, свідоміше й результативніше за попередні "відлиги", ім'я Стуса увійшло в життя українського народу як важливий чинник пробудження й самоусвідомлення, набуло значною мірою символічного значення.

В історії кожної національної культури були свої подвижники. Що ж до культури української, то вона давала особливо вдячний ґрунт для подвижництва (чи то гордість наша, а чи біда?..), інакше вона просто не могла б вижити в тих жорстоких і неповноцінних умовах, які визначила їй історія. Дух Шевченка витає над нею, невблаганно шукаючи все нових втілень, і одним з них став Василь Стус.

Сам він чітко й невесело усвідомлював цей неприродний характер розвитку української культури, української національної самосвідомості — якимись поривами у слушний час, у перервах-перепочинках між валуєвсько-емсько-сталінсько-брежнєвськими зашморгами. "Шкода, що ми завжди молоді, вічно зачинаємося, але далі зелені не йде", — писав Стус, який на собі зазнав того зашморгу, знав, чим кінчився один з таких проривів — короткочасний Ренесанс 1960-их.

Нам ряд утрачено. Раптових спроб
зазубрені шпилі — ото єдине...

З перших кроків свого творчого самовиявлення Стус брав на себе багато. Вже в ранніх віршах болісно шукає втраченої гармонії зі світом, цілісності — не загальникової, ситої і ледачої, а тієї, що її треба виборювати дорогою ціною — пізнанням самого себе, готовністю не зрадити себе. "Біля гірського вогнища" із *Зимових дерев*, "У цьому полі синьому, як льон" з *Веселого цвинтаря* — то Стусове "бути чи не бути". "Як вибухнути, щоб горіть?!" — так звучить у Стуса вічне гамлетівське запитання.

У ситуації життєвого вибору не міг лишитися "збоку від

володимирського тракту життя рідного народу". Свідомий свого призначення: "сховатися од долі не судилось". Готовий довіритися долі. Доля для нього — то стратег, а розум — лише тактик. "Тактика вбиває людину, дрібнить її, обмалює. А ми великі вже... Як же нам гнутися?"* У вірші, зверненому до батька, закликає його бути вдячним Україні, "котра була подарувала сина, аби забрати..." В цій гордій свідомості свого хреста вчуваються нотки богообробности: "то є Господній перст".

Як постав ув очах моїх край,
наче перст осіяний.
Каже: сина бери, карай,
він для мене коханий.

(“За читанням Ясунарі Кавабати”).

Зі свого неவில்ничого далека бачить над 1500-літнім маскарадно прибраним Києвом образ-парсуну Івана Світличного — "як статуя Ісуса Христа над Римом" (з "Таборового зошита").

Відомі два варіанти кінцівки програмового вірша Стуса "Уже Софія відструменіла". В одному — "Дай мені, Боже, гордого шляху, дай мені, Боже, гордого лику". У другому — "Дай, Україно..." Невідомо, чи це авторські варіанти, чи варіант "Дай мені, Боже..." з'явився в результаті переосмислення при переписуванні (вірш поширювався у списках), та підміни понять тут немає — навпаки, повна смислова єдність. "Бог" і "Україна" в його душі і в поезії творять двоєдине ціле, то його головне *sacrum*.

Сприймав життя екзистенціально. Феномен Стуса чітко окреслюється через постулати екзистенціалістської філософії, яку знав і яка була йому близькою. Його концепції людини відповідає і Кірке-гардівське протиставлення "екзистенції" і "системи", й ідея бунту одиничного проти всезагального, і віра у здатність людини перебороти знеособлюючий вплив загалу, протистояти розчиненню в неозначено-особовій людині (Mann) Гайдеггера (хай воно й гарантує людині певний спокій і безпеку — алеж ціною втрати себе).

Юрій Шевельов особливо підкреслює спорідненість Стусової поетичної філософії з ідеями Габріеля Марселя з його поняттям "буття в ситуації", протиставленням "буття" — "володінню", "людини маси" як сукупності функцій — особистісному началу, людини, яка творить саму себе, — змертвілому світові. Таке зіставлення виглядає особливо доречним ще й з огляду на те, що Марсель високо цінував Рільке, який "пробуджує сьогодні відчуття причетности до духовної традиції, без якої цивілізація мертва", а

* Всі не застережені спеціально цитати — з листів Стуса до рідних.

для Стуса Рільке також був мірилом високої духовності. Згідно з постулатами екзистенціалізму, людина завжди більша, ніж вона є насправді, отже, за Гайдеггером, "ставай тим, хто ти є". Постає проблема вибору у критичній межовій ситуації — непереборна стіна, на яку наштовхується людина, мов би відкидає її до самої себе. Розбившись об цей мур, тобто зазнавши — у тривіальному розумінні — поразки, людина саме в такій ситуації віднаходить себе, пробуджується до свідомої екзистенції.

Та сам я єсьм. І є грудний мій біль,
і є сльоза, що наскрізь пропікає
камінний мур..

(“Яка нестерпна рідна чужина”)

Стусові близька ідея “трагічної мудрости”, “трагічного стоїцизму”, що належить до екзистенціалізму. З листа: “Усе гаразд. Я повен трагічного оптимізму, що світ — опроти мене — є собі, я ж є собі — опроти нього”. Його життєвий модель — то реальне втілення цих принципів. Між ідеєю і життєвим вибором, між словом і вчинком — немає відстані, немає суперечности.

Саме цим насамперед зумовлена особлива привабливість і значущість Стусового образу буття для нашої людини, яку привчали бути рабом обставин, об’єктом чієїсь волі, а не суб’єктом в його самовиявленні й самоутвердженні. З цим пов’язана і особлива вага Стусового слова. Воно підтверджене вчинком, “забезпечене нерозмінним запасом правди і ціною власного життя” (Євген Сверстюк). Тому й не сприймається як фраза.

Усвідомлюючи вагу слова, Стус болісно реагував на його девальвацію, зокрема в українській літературі, за якою намагався — як міг — стежити і яку оцінював гостро критично. Не сприймав “романтизованої безплотности”, орнаментального словоплетення: “забагато слів на унцію смислу”. Його дратувала запоетизованість прози, яку порівнював з “балакучою тіточкою”. Розмірковуючи над відомим Довженковим афоризмом щодо калюжі, в якій один бачить зорі, а другий нічого не бачить крім калюжі, зауважував, що Довженко “... ходив по грані. Найменший ухил вбік — і умовність ставала фальшою”. Оцінка Стусом української літератури (в далеко не найкращий період її розвитку) з його “непрекрасного далека” — то тема окремої розмови. Тут хочеться тільки підкреслити, що з висоти його становища особливо чітко було видно фальш, декоративність, обмеженість. Його боліли капітулянтство і конформізм, ходіння манівцями й марнування таланту тими, кому знав ціну. І, не вибираючи слів, на різкі оцінки мав моральне право, та й підстави. “Набір холуїв від літератури, обозних маркітанток естетики, які на національній трагедії шиють собі розмальовані

шаровари блазнів-танцюристів, що на трупі України витанцювують хвацького гопака” — це з “Таборового зошита”.

*

Доводилося чути, що вся сила поезії Стуса — в тих ідеях, які вона несе в собі, в образі автора, що постає в ній, в той час як суто поетичних відкриттів тут небагато. На цій підставі його іноді навіть протиставляють таким, безперечно, непересічним постатям в нашій поезії, як Василь Голобородько або Ігор Калинець, як традиціоналіста — новаторам. Таке протиставлення видається мені поверховим і далеким від істини.

Передусім це пов’язано з упередженим ставленням до поезії ангажованої, як не іманентної самій суті мистецтва слова. Та з огляду на нашу історичну, національну долю, в літературі українській на всьому протязі її розвитку така поезія завжди була актуальною, лишаючись головним, а подекуди чи не єдиним чинником національно-культурного самоствердження. У місткому афористичному слові вона несла правду всупереч заборонам, насильству, фальсифікації. А що за таке слово завжди дорого треба було платити — здоров’ям, волею, самим життям (і платили, платили сповна!), — воно не сприймалося як фраза, набувало ваги й закличної сили. І було воно Поезією... Можливо, настане колись такий час, коли ми будемо справді вільними серед вільних і рівними серед рівних — тоді розбудовуватимемо нашу державу Поезії тільки у звичних для цивілізованих народів напрямках й відмовимося від поетичної публіцистики, але ще не час... Сучасна світова поезія — багатолика, в кожному її втіленні реалізуються гени національного художнього досвіду.

Крім того, дається взнаки глибоко вкорінена в нашій свідомості розчленованість змісту й форми, в той час як поезія — це єдиний формозмістовний організм. І, очевидно, сила поезії Стуса, її здатність зворушити глибинні шари свідомости читача зумовлена не тільки сумою істин, висловлених в ній. Інша річ, що “секрети поетичної творчости” Стуса не лежать на поверхні, не заявляють голосно про себе. Вони — в майстерному опануванні того, що Потебня називав внутрішньою формою слова, в умінні віднайти різні смислові шари й глибоко заховані асоціативні зв’язки, символічне підґрунтя слова й образу. Сказала б, що це новаторство рількеанського типу. Аж ніяк не ототожнюю двох абсолютно різних поетів, маю на увазі лише цей не зовнішній, мов би “непомітний” характер взаємин традиційних і новаторських начал, непідвладність моді, апелювання до смислових глибин слова. Коли дисципліна форми, формальна стриманість не гальмує експресії, а, навпаки, доносить її до читача, не розплескавши по дорозі. Саме в такому розумінні М. Хейфец говорить про “войовничу традиційність” Стуса — адже

"вибух пристрастей набагато потужніший, коли вибухівка нагромаджується у товстостінній «камері» внутрішньої стриманості".

Ю. Шевельов у передмові до Стусових *Палімпсестів*, розрізняючи дві його стильові манери — антипоетистичну й поетистичну, висловлює думку, що утверджувалися вони, очевидно, одночасно, але з часом посилюється друга. На мою думку, це не зовсім так. Протягом усього творчого шляху ці дві лінії, трансформуючись залежно від матеріялу, від життєвого тла, інтенсивності поетичного самовираження, від сили зовнішнього тиску й внутрішнього опору поета — йдуть в основному паралельно. То, очевидно, дві стилістичні іпостасі його поетичного "я". Цілу низку віршів відносять до геометричного напрямку у поезії Стуса. Міра "геометричності" їх надто різна, та образний світ Стуса, справді, далеко не завжди прозорий і легкий для входження в нього: для цього потрібен певний емоційний та інтелектуальний код.

Найкращі здобутки поета, як це часто буває в мистецтві, постають на гребні зіткнення, єдності протилежностей, примирення, здавалося б, полярностей: з одного боку — несамовиті екстази й нагнітання, буяння поетичної експресії; з другого — розважлива філософська заглибленість, відображення у формах життя, конкретика дійсності, її жива плоть, "ваговита дозрілість речей", "лагідна округлість форми" (вислови Стуса). Це пов'язано з психологічним типом його як людини й митця. Сам він так пояснював ці якості своєї натури: "Там, де світ існує при t , даймо, 24° , я зберігаю автономну ауру з t або 20° або 30° . Цей поріг обов'язковий для того, щоб мати фізичну здатність на погляд збоку, з другого середовища, щоб не розчинити свій дух у загально-прийнятій фізичній законодатності, щоб бути медіатором двох різних світів". Звідси — його формула:

Хай у тебе є дві межі,
та середина справжня.
(*"За читанням Ясунарі Кавабати"*).

*

Стус як поет — різний. Поруч сусідують і своєрідно підтримують одне одного неоднозначні за стилістикою, за характером образності вірші. І це не електика, а контрапункт. Глибока філософська ускладненість "Гойдається вечора зламана віть..." — і фолкльорні інтонації "Два вогні горять...", прозора розважливність "За читанням Ясунарі Кавабати" — і своєрідний символічний примітив "Синіє сніг по краю серця" (щось тут є від

Драчевих "Сидить хлопчик на белебені" або "Балади про соняшник").

Знає ціну точного слова в його прямому значенні, без найменших поетичних котурнів. Смисломістке, воно схоплює дійсність, явище в різних ракурсах, дає відчуття поетичності звичайного. Вражає поетична виразність зачинів кожного вірша. Зміст, що дається в кінці книги, у Стусовому випадку сприймається як мінізбірочка поезії. "Ніч блукає, наче кінь стриножений...", "Схились до мушлі спогадів — і слухай...", "І що кигиче в мертвій цій пустелі..".

Ці зачини у своїй поетичній конденсованості, за пронизливим ліризмом і неголосною, але надтонкою спостережливістю породжують у сприйманні ефект, споріднений з ефектом славнозвісних японських гайку (знаю, що Стус цікавився цією поетичною формою — та й сліди цього інтересу в його поезії незаперечні).

"Сила поезії саме в тому, що в ній зберігається нерозщеплена конкретність навколишньої реальності, де є і своя краса, і своя мудрість, і своя етика", — писав Стус у рецензії на творчість молодих поетів "Най будем ширі", опублікованій на початку 1960-их років у журналі *Дніпро*.

Очевидно, саме ця "жадоба конкретного" передусім вабить його у Рільке. Єднають поетів і тяжіння до скульптурної довершеності форм, і відраза до безплотності поезії, та й саме розуміння суті поезії, яку Рільке розглядав передусім не як почуття, а як досвід. "Поет повинен бути для себе цілим світом і все знаходити в собі" — кредо Рільке. Саме такий ґрунт і Стусового "самособоюнаповнення". Рільків заклик "спробуйте воскресити затонулі почування" мов би реалізується у Стусовому вірші "Схились до мушлі спогадів — і слухай": блакитна мушля спогадів "від вслухання стала голосна...".

"Самособоюнаповнення" у Стуса — значною мірою вимушене, зумовлене життєвими обставинами, та водночас в ньому головна опора поета, запорака інтенсивного духовного життя, що дає йому змогу будувати свій "сталий світ на збіглій хвилі", не дати загасити свою свічу. Образ цей не раз зринає в його поезії: свіча — як незгасне світло душі, свіча, що відбивається у свічаді — проєкція душі на реальну дійсність, внутрішнє світло осяває зовнішній морок. Така ж "свіча горіла на столі" в Пастернака. До речі, згадуючи за аналогією з віршем Стуса "Автопортрет зі свічкою" автопортрет молодого Шевченка з полум'ям свічки, Б. Рубчак справедливо зауважує, що вже сам жанр автопортрета передбачає присутність свічада. А в філософській системі Гайдегґера справжнє людське існування — то світіння (Lichtung).

Образам поезії Стуса характерна смислова багатозаровість:

образ-айсберг, що росте вглиб. Передусім це стосується магістрального образу, що дав назву збірці його невільничої поезії — *Палімпсести*. Вперше звернув на нього увагу, знайомлячись з поезією Гарсія Лорки, якого перекладав у 1960-их роках. Поета вабила незглибимість цього образу, можливість бути присудком до все нових підметів, реалізувати все нові й нові асоціації ідей. Передусім — момент суто технічний. Поезії ці творилися у вкрай несприятливих умовах, рукописи забирали, часто надовго, виникала загроза, що їх спалено. Пам'ять зберігала дуже багато, але не все. Звідси — різні варіанти, так би мовити, нові узори по старій канві, коли давніші тексти проступають крізь написане пізніше. Та й сама доля Стусова, його "дорога болю" має в собі щось від палімпсестів. Мав мужність стерти звичну, таку, "як у всіх" життєву дорогу, "написати" собі нову, яка вела (і він це розумів) на Голгофу.

У поезії Стуса весь час накладаються на себе різні стани душі, які, на перший погляд, заперечують, "стирають" одне одного. Алеж ні, той попередній стан душі прочитується, як попередній текст у палімпсестах, зумовлюючи особливу природну його глибину і багатовимірність: "Це торжество: надій, проминань і наближень і наvertань у своє, у забуте й дочасне". І, нарешті, образ палімпсестів розпросторюється (якщо вжити одне з улюблених Стусових дієслів) на долю, історичний шлях України, її народу. У *Книзі биття* українського народу стерто стільки важливих "текстів" — їх треба терпляче відновлювати, по літері вибираючи слова, що проступають крізь пізніші нашарування, які затуманюють правду; повертати народові пам'ять.

Один з найглибших і найскладніших віршів Стуса "Гойдається вечора зламана віть" весь побудований мов би за принципами палімпсеста з його смисловою багатшаровістю.

*

Стус — поет інтелектуальний, поет читаючий, що свідомо, цілеспрямовано й критично *освоював* досвід світової поезії (це засвідчено в автобіографічному начерку "Дещо про себе самого"), та й не тільки поезії. І захоплення й відштовхування — то все були процеси, закономірні для творчого пізнання. Якщо й "відкидав", то не зверхньо й бездумно, а як шабель, з якого вже зійшов — і нога впевнено намацувала вищий. Чи ж без цього можливе сходження?

Так освоєно, трансформовано у Стусовій поезії своєрідне тичинівське начало, що відчувається не тільки в ранній поезії, а й у *Палімпсестах*. Безперечні внутрішні настроєво-інтонаційні перегуки з Пастернаком, з раннім Бажаном періоду "Гофманової ночі" (їх влучно спостеріг Б. Рубчак у статті "Перемога над прірвою").

Особливе місце у поезії Стуса, безперечно, належить досвідові

Шевченка. Це щось незмірно вагоміше від суто літературного впливу. Недарма Леонід Плющ назвав твори Шевченка "пратекстом" Стусових *Палімсестів*, а Ю. Шевельов у передмові до цієї збірки писав: "Шевченко для нього — як українська мова. Він нею пише, він нею дихає, він кує й перековує її, як йому велить творчий дух. Не можна собі уявити Стуса поза українською мовою, не можна його уявити поза Шевченковою стихією".

То, справді, глибоко внутрішня єдність, генетичний духовний зв'язок (при гострому запереченні наслідування шевченківських форм, інерції "шевченкового кожуха"). Так, Стусову поетику, його "образ вірша" єднає з Шевченком своєрідний кругообіг образів, глобальна повторюваність певних мотивів і форм. Поезія Стуса, незважаючи на численні, часто вимушені, варіанти, незавершеність, невідшліфованість, відсутність останньої авторської редакції, — це цілісний поетичний організм. Зі своїм кругообігом образів, сталими образно-смысловими комплексами, лексичними уподобаннями, своїми поетизмами (неологізми й напівнеологізми, в основі яких актуалізація архаїчних або маловживаних словоформ — *голубиня, лебедина, спогадування, протобажання, сніння*), повторенням важливих у пляні експресивно-смысловому дієслів — *прориватися, яріти*, улюблених настроєво-експресивних епітетів. Тут ціле гніздо новоутворень із "само" — *самобіль, самозамкнений, самопочезання* тощо. Настійливе повторення в різних формах числа сто — для нагнітання, емоційно-експресивного помноження ознаки, якості, чуття — "стотриводна душа", "сто дзеркал спрямовано на мене". Дуже специфічний саме для Стуса повтор-градація, повтор-вичерпання одного або близьких за значенням понять ("сяєво сяєва саява", "ти ж тіні тіні тін") — за влучним визначенням Ю. Шевельова, "барокково-екстатичні нагнітання... близькозначних слів". Специфічно Стусова префіксація — з тією ж метою нагнітання, емоційного вичерпання, доведення до крайньої міри збільшення або зменшення: префікс "па" — "до найменшого панігтя", "цей паверх болю" або улюблене ним "все" перед дією, ознакою ("всепроривайся", "на цих всебідах", "усевитончуваний зойк" — типово Стусова емпатично наснажена словоформа). Або — клична форма, застосована до абстрактних категорій, неживих предметів ("Здрастуй, бідо моя чорна").

Завдяки інтонаційній насиченості зовні спокійно-традиційний вірш Стуса позбавлений канонічності. Інтонаційна свобода трансформує (подекуди до невпізнанності) метричний малюнок. Є в його доробку (зокрема у збірці *Веселий цвинтар*) чимало поезій, написаних вільним неримованим прозовіршем. Маємо підстави гадати, що у своїх останніх поезіях, об'єднаних у збірці "Птах душі", яка лишилася за ґратами, він повернувся — на якісно новому рівні — до такої стилістики. Стусового "Птаха душі" —

майже повністю списаний загальний зошит у синій обкладинці, зроблений з кількох учнівських, — бачив друг і співв'язень Стуса Василь Овсієнко. Він згадує, що вірші ці були написані верлібром, відрізнялися характером від попередніх, декотрі сюжетні, досить довгі. "... Стихія Уйтмена — вільного прозо-вірша, геть вільна, геть чутна до найменших модуляцій настрою — теперішня стихія", — писав Стус у 1983 р. Свого "Птаха душі" характеризував як збірку "відчайдушно-прозову", майже без патосу, неримовану, сумно-спокійну без надриву, стоїчну. З відтінком іронії зауважував, що вірші його вперто бороняться від рим, що в його 46 років ніби вже сором римувати... Загалом йому властиве тонке відчуття відповідності віршованої форми поетичній ідеї, чуття зумовленості, "напередвирішеності" форми тією атмосферою, в якій народжується вірш. Не дозволяє собі диктату, заданості форми. Поет не владний по-волюнтаристському нав'язувати віршеві форму існування. У листі до Віри Вовк (1975), яка радила йому спробувати сили у верлібрі, писав, що верлібр йому не чужий, але ставити перед собою завдання писати верлібром не може. Бо вірш живе в темі, а теми в нього йдуть "неверліброві": "верлібр — це й більша відстань між матеріалом і автором, ніж та, на якій я перебуваю: у ньому ранг буття геть чисто переконструюється в мистецькій структурі і набуває в ній смислу тільки як протоматеріал, а все це — завелика розкіш для мене, задальній план мого себепочування".

Сказати щось певніше з приводу останньої збірки поета важко, це неминуче буде фантазія на задану тему — без реального текстового матеріалу. Та знаючи Стусів потенціал й творчу недремність, можна гадати, що то було б помітне явище в нашій поезії. Та й питання про "традиційність" і "новаторство" Стуса, про "сучасність" його можна було б тоді поставити і розв'язати значно ширше й доказовіше. Та дерево поезії Стуса — з обтятою біля верхівки кроною...

*

Сьогоднішня популярність імени Стуса виникла, безперечно, на гребені певної політичної хвилі, зумовлена навалом пізнання того, що замовчувалося, приховувалося від народу, душилося, а насправді було і є гордістю нації. Широкий загаль знає передусім саме ім'я Стуса: згодовані сурогатами душі вабить образ праведника, дещо відокремлено від конкретної матерії його поезії, донедавна доступної лише небагатьом. Та популярність поезії Стуса зростає, Стусові афоризми — а його думка має органічну здатність зав'язуватися в афористичні вузли — йдуть у життя. І що більше його поезія наблизатиметься до людей, то глибинніші смислові пласти відкриватимуться в ній. Час уже, нарешті, формувати смаки не дешевими сурогатами поезії, а такими

чистими й справжніми взірцями, як Стусове слово. Якщо колись буде складено за справді високими мистецькими критеріями справді представницьку хрестоматію, що відбиватиме реальну — без офіційного дурману — картину здобутків української поезії, то в ній займуть місце і "Сто років як сконала Січ", і "Уже Софія відструменіла", і "За читанням Ясунарі Кавабати", і "У цьому полі синьому, як льон"... Та водночас в художньому досвіді народу залишиться і Стусова поезія для втаємничених, недоступна для широкого загалу. Адже Стус — не тільки "поет для читачів", він також і "поет для поетів" — його слово не чуже елітарності, воно "розпросторює" межі поетичного, плекає свою інтонацію, своє бачення, свої способи поетичного синтезу.

Якби життя Стуса склалося інакше, пролягло б у звичайному, "спокійному" річищі, без трагічних випробувань, ми, без сумніву, мали б поета інтелектуально наповненого, з високою мистецькою ерудицією, оригінальним переосмисленням світового мистецького досвіду, що для української поезії з її вічно актуальною небезпекою провінціалізму — життєво важливо. Можливо, ширшими були б тематичні обрії його поезії, багатшою — жанрова палітра, ми мали б якісь непередбачувані й плідні знахідки в царині форми. Але то був би вже інший поет — без того інтенсивного самоспалення, без тієї несамовитої експресії і дивовижної сконденсованості ідей. Феномен Стуса постав саме на *такому* історичному і психологічному тлі. І саме *такий* Стус дорогий нам.

Крізь сотні сумнівів я йду до тебе,
добро і правдо віку. Через сто
зневір. Моя душа, запрагла неба,
в буремнім леті держить путь на стовп
високого вогню...

.....
і врочить порив: не спиняйся, йди.
То — шлях правдивий. Ти — його предтеча.

ВАСИЛЕВІ СТУСОВІ



Василь Стус (1938-1985)

Атена Пашко

На 19-те листопада 1989 р.
(похорон Василя Стуса)

Із лябіриту ґрат,
оглухлих стін без вікон,
Із колонад втупілого конвою —
Пливе труни набат
над нашим чадним віком,
Як чорнокрил печального гобю.

Скрижаль смугастих літ
і смогу зашморґ дикий,
Рентгену зблиск у відчаї німому...
У вічності прихід,
О Боже мій великий,
На румовищі зваленого дому.

У панахидний час,
смертію смерть поправши,
у савані збілілого світання
Вертається до нас,
на клич землі, на завше
Труни печать зболілого єднання.

Петро Овчар

ДУШІ МОЄЇ ТРИ ІКОНИ

Байковий цвинтар. Три хрести. На них — імена: Василь Стус, Юрій Литвин, Олекса Тихий. Замучені тоталітарним комуністичним режимом.

Отут, на Байковій горі,
де три хрести зійшлись до купи.
Отут, на Байковій горі,
де в спеку навіть мерзнуть руки.
Отут, на Байковій горі,
сплять козаки-богатирі,
спить України світла мука.
Отут, на Байковій горі,
дух України кинув якір.
Отут, на Байковій горі,
я шлю прокляття яничарам.
Отут, на Байковій горі,
в суцвітті віщих прапорів
моєї совісти причали.
Отут, на Байковій горі,
хрести, мов храми злотодзвонні.
Отут, на Байковій горі,
свіча народна не холоне.
Отут, на Байковій горі,
серця калин і яворів —
душі моєї три ікони.
Отут, на Байковій горі,
хрести кричать німим тризубом.
Отут, на Байковій горі,
мовчать розгублені зозулі.
Отут, на Байковій горі,
я хочу свічкою горіти —
не повторилось щоб минуле.
Отут, на Байковій горі,
я підійму святе знамено
і закричу на всенький світ,
що Україна — ні, не вмерла!
І закричу на всенький світ,
що наш козацький перворід,
народе мій, до тебе верне.

1991 р.

ВІДНАЙДЕНА ІМПРОВІЗАЦІЯ ВАСИЛЯ СТУСА

Євген Сверстюк

Цей січневий вечір після Водохреща 1971 року чомусь мені запам'ятався саме виступом Василя Стуса. Тоді виступів було багато, і різних осіб, таких як Іван Драч, Борис Олійник, Леонід Вишеславський, Леонід Новиченко, Віталій Коротич, Анатолій Макаров, Михайло Саченко, Павло Мовчан, Володимир Забаштанський, Дмитро Павличко, Платон Воронько. На цей вечір ми зібралися, як на ще одне рідкісне свято, що буденно і безслідно розвіється в сірості неприкаяного буття.

В малій залі Спілки письменників обговорювали поезію Миколи Воробйова — *З вибраного 1964—1970*. Поет мав кілька газетних публікацій, завдяки яким помітили його як нову багатообіцяючу силу в українській літературі. Але скільки вже тих нових сил засвічувалось сполохами в холодному мороці лихоманки буднів і захлиналось в порожнечі "культурного розквіту", у відчуженості порізненого світу. Здавалося, тоді зібралися старші і молодші, щоб відстояти у ночі цей досвітній спалах. Микола Воробйов виступив коротко і наче неохоче прочитав з десяток своїх віршів, які при першому слуханні слабо сприймаються. Але всі ми були знайомі з його поезією. Хтось захищав темпераментно, хтось — дипломатично. Але чому потрібно було захищати? Справа в тім, що М. Воробйов входив, як поет справжній, вузькими воротами, на які спрямовані всі вогневі сили партійної критики. А вона ставить перше питання: чому не широкими? Чому не торованою дорогою? І правильно ставить: поет зовсім не відгукувався на замовлення оспівувати, звеличувати, присяднуватись до "передового загону співців" і т. п. І ніч зазирала йому у вічі пильним оком підозрливості. Отже, звичайне явище читання і обговорення поезій обросло комплікаціями в контексті часу, в якому повівав вітер неосталінізму і бовванілі імперативи суслівської естетики.

На таких імпрезах самозахисту кожен, розвиваючи спільну тему, відстоює по суті себе і злегка пробує на дотик міцність бар'єрів... Наприклад, Іван Світличний прийшов з технічним обладнанням: він приніс свій магнетофон "Весна". Якби він не задав собі цього труду, сьогодні ми не мали б про що згадувати, і цей цікавий епізод літературного життя минув би безпам'ятно, залишивши слід тільки в серцях. Таких неповторних блискучих вечорів було багато в 1960-ті роки. Про них і не натякнула газета *Літературна Україна*, хібащо згадала про найневинніші з них в банально-нудному переліку "заходів". А були тоді виступи, що тягнули б на гарний кінофільм. Іван Світличний розумів цінність неповторної хвилини. Тому він по-господарському записав усі

виступи, передрукував найістотніші, поклав до окремої папки разом з передрукованими і рукописними віршами та листами Воробйова. Очевидно, він мав намір опублікувати їх і поставити перед очі громадськості нове літературне ім'я — на повен зріст, так як свого часу він засвітив приховане, применшене і засюсюкане ім'я Василя Симоненка. Він перекинув (це йому дорого коштувало!) через залізну завісу взяті після похорону поета його рукописи, і там вони одразу заясніли "звіздою чудною", якої давно чекали на Заході, як світла з України. Темні сили, які завжди наслідують і пародіюють Боже творіння, кинулись на цю зорю і заметушились: давайте протиставимо свою! Трохи препарували, попередименоували, поскорочували і повибирали вірші Василя Симоненка — і випустили у видавництві "Молодь" книжку "поета-комуніста" з передмовкою М. Сома (1964). Ця скромна зелененька книжечка в смерканні хрущовської перебудови замерехтіла і справила враження справді відкритого "земного тяжіння". Симоненкової справжності — не переробиш. Тираж вмиль розійшовся — і Симоненко вмиль "ввійшов у моду" і в пам'ять сучасників.

Якби не протистояння з того берега — рукопис покійного поета лежав би десь у видавництві, нікому не треба було б "давати відсіч", а отже — не було потреби друкувати. Редакційні працівники потихеньку переписували б вірші Василя Симоненка для своїх знайомих — і так би долежав рукопис до брежньовських холодів.

Це велика справа в літературі — прийти в пору — зазвучати на хвилі часу! Симоненко зазвучав на своїй хвилі, так само як нині Василь Стус — речник замордованого покоління, поетів і молоді, похованої під кригою часу. Погашені поети. Вони вже ніколи не заспівають тієї пісні, яку ночами у снах співали свого часу. Так само, як затоплена земля ніколи не вродить тих квітів, які поривалися родити кожної весни тих далеких років...

Іван Світличний лежить з непорушним поглядом, і він вже не скаже, як збирався іменем Миколи Воробйова відкрити другу хвилю поезії шістдесятників — і поставити темні сили перед фактом світіння безсмертної душі — супроти і всупереч ночі. Але своєю роботою при всякій погоді він дав лекцію і підтримку поетові. І він зберіг для нас, зокрема, ту блискучу імпровізацію Василя Стуса, що сама по собі заслуговує окремого дослідження, оскільки в ній, як у краплині роси, віддзеркалено наш літературний світ і саму постать Василя Стуса на порозі 1971 року.

Перегляньмо уважно всі виступи, де згадуються імена поетів — ровесників Воробйова. Жоден не згадав імени Василя Стуса! Воно не існувало в гроні поезії шістдесятників. Лише один згадав — це сам Василь Стус...

Власне, цим виступом і запам'яталась мені ця зустріч поетів і

критиків — камерна, без аудиторії, що мала б їх слухати. Вона була легальною, узгодженою — милостиною, яку "ЦК нашої партії" подав "нашим радянським поетам". Щоб не скаржились, що нібито їм не дають організувати вечір поезії — збирайтесь у зазначеному місці, але щоб ніякої "ідейної плутанини"...

В цьому хорі урівноважених голосів Василь Стус був єдиним непередбачуваним. Здавалося, він вирвався, як Пилип з конопель, незвичний виступати і навіть незнайомий багатьом з тих, що слухали. Власне, всі, мабуть, знали його з виду і відчували напруженість, як тільки він попросив слова. Але не велику напруженість: що може страшного і підривного сказати з приводу герметичної, таємниче-метафоричної поезії Миколи Воробйова? Хай говорять...

Це не був несміливий голос поета, імени якого тут не згадують. Навпаки, це був владний голос самоствердження на ниві культури, голос господаря, а не наймита на українському полі. Тон виділявся тією акцентованістю, яка пересилює настрої непевної аудиторії, де є тільки трохи "своїх". Мені запам'яталось два моменти цього виступу. Перший — ґрунтовність, продуманість — так, наче це був підготовлений виступ перед багатолюдною аудиторією, а не в такому зібранні, де ще можуть і не дати слова. Можливо, що я навіть подумки запитав його: "Базелесе, ти сьогодні нарядився, як на свято?.." А він подумки відповів: "Ти ж бачиш — таке свято рідко буває. Власне — вперше. Обговорюють поезію! Хочуть її сьогодні випустити з ув'язнення..." Тут мені раптом стає перед очима інший поет, що нарядився на свято. Грицько Тименко. Смаглявий принц... Високий, стрункий, елегантний, він яснів тією меланхолійною вродою, яка почувається відчужено і самотньо супроти упривілейованого навкололітературного світу, де відпихають, підсиджують, перекикують. Де вірять, що надрукуватись — це бути.

В літній сонячний день я побачив його на Хрещатику одягненого, як до шлюбу. Мені навіть здавалося, що перед ним усі розступались, а він, зачарований, кудись йшов задумливо і не помічав нікого. Я наздогнав його і взяв за руку: "Чого це ти сьогодні так нарядився?" — "А що, хіба нині не можна?" — відповів він тихим оксамитним голосом. Він нікуди не поспішав, провів мене до місця роботи і розповідав, що знає таке самотнє місце на землі, де людини ніхто ніколи не знайде... Після цієї зустрічі його, здається, більше ніхто ніколи не бачив. Тільки в пам'яті — гарна постать і чар тихого, співучого слова...

Отже, друга особливість виступу Василя Стуса: він говорив про велику і справжню поезію. Він казав, що, порівняно з Воробйовим, — він не поет. Я гадаю, багатьом авторам численних друкованих збірок це було ясно — в світлі щойно висловленої Віталієм Коротичем безперечної істини — про магію друкованого слова, про

магію написаного слова. Бо хто пам'ятав те Стусове друковане слово, принагідно прочитане в журналі п'ять років тому?

Але Василь Стус часто тримав у руках (а також давав знайомим) розкішно видану в Брюсселі свою книжку *Зимові дерева*. Отже, мусив би почувати теж магію друкованого слова, почутого аж на Заході...

Видно, справа в тому, що він думав про магію вічного слова, про "кристали поезії", що трапляються так само рідко, як справжні перли. Очевидно, вже в муках тюремних етапів Василь Стус почав відчувати своє "народження нове" і те життя, розміняне на слово, в якому він постав у власних очах, як поет справжній.

У своєму виступі він потрошку розштовхує збиті в "обойми" імена поетів, що їх прийнято називати репрезентантами сучасної поезії, і залишає ... Василя Голобородька. А з попередників — раннього Тичину, Свідзинського, Антонича, дещо із Драча та Вінграновського... Ця операція вирізнення дуже болісна, але робив її Василь Стус не перший. Пригадується, Шопенгауер, переглядаючи записи у своєму альбомі, повиривав з нього усі яскраві імена своїх сучасників і залишив тільки ту сторінку, де запис зробив Гете...

До речі, Гете і Рільке залишились для Стуса тими останніми, чиї імена не зблякли в моторошній мряці сповільненого часу і вигасання життя. Можна припустити, що в цьому виступі суворий ригоризм був і своєрідною "скромною" формою самоствердження. І своїм записом на пергамені, зверху обойми повторюваних імен, поверх трафаретів, тиснених системою утисків зверху і штовханини зсередини — посеред "співців своєї епохи", які все наче розуміли. За розкіш бути на рівні свого розуміння треба платити, тому розуміння назовні не проявлялось.

До речі, сам винуватець вечора Микола Воробйов теж заплатив за розкіш свободи, захованої в поетичному образі, за ігнорування реальності, яку належало оспівувати, — майже двадцятирічним терміном невизнання.

Хоча на згаданій зустрічі були найвпливовіші літератори, і всі благали зеленого світла для Воробйова — червоний світлофор навіть оком не кліпнув.

Але Василь Стус залишив нам на цій зустрічі свої поняття про смак, міру, про "кристали поезії" — по суті те, з чим він підійшов до створення своєї безсмертної книги *Палімпсестів*.

ВИСТУП ВАСИЛЯ СТУСА

Якось так трапилось, що з віршів Миколи Воробйова, незважаючи на те, що я їх знаю десь з 1964 року, — я знаю тільки вірші кращі, чи найкращі. Іван Драч перераховував вірші, подані в першій збірці. Багато з тих віршів я не знаю. Ті вірші, які він відносив

до кращих віршів, я знаю. Ці люди, які сьогодні вперше слухають Воробйова, мало що можуть у нього взяти. Вони можуть відчутти загальний тон, вони можуть щось піймати (ось як Леонід Миколайович* називає окремі вдалі вирази). Воробйова, мабуть, треба читати кілька разів. І чим довше його читаєш, тим більше входиш в його стихію.

Чим мені здається специфічним Воробйов, як представник того покоління, до якого я відніс би таких поетів, як Василь Голобородько, як сам Воробйов, як ряд інших поетів, що обертаються в абсолютно своєму витонченому для себе світі. Ось Коротич казав про політизацію поета. Мені здається, що політизація поета — це річ неконечна. Річ вдячна, потрібна, але річ вимушена. Мені здається важливішим гуманістичний смисл поета. Здатність поета налюднювати нас. І ось таким поетом є Воробйов. Коли читаю Воробйова, мені здається, що багато з тих поетів, яких я знаю, не є взагалі поетами. Оскільки я сам пишу вірші, скажу: читаючи Воробйова, я відчуваю, що я не є поет. Зараз уточню цю думку. Таке враження у мене виникає, скажімо, при читанні раннього Тичини, при читанні Свідзінського, при читанні Антонича, при читанні Вінграновського. Воробйов подає самі кристали поезії. Це, власне, поетична субстанція кристалізується.

І ось Воробйов — поет цієї стадії. Я не буду перебільшувати. Коли сказати, що весь Воробйов — кристали поезії, це буде перебільшенням. Кращий Воробйов — це самі кристали поезії. Читаючи цю добірку і слухаючи сьогодні те, що читав Воробйов, мені здається, він подав себе (з мосі точки зору) дуже вдало. До тих віршів, які він прочитав, я відніс би (отак, як Драч називав) "Симетрію поля", "Пожежі", "Навістити мати" (із його, як на мене, геніальним повтором). Я не побоююсь назвати це слово, бо я в цьому особисто переконаний. Десь коло десятка віршів у цій подачі Воробйова я міг би назвати геніальними.

Чим різниться, скажімо, покоління (точно назване Драчем) від попереднього? Насамперед — абсолютно стильовою точністю. Коли ми беремо шістдесятників, то вони йшли на невторовану дорогу, на незайманщину. І через це перевагою і, може, трагедією шістдесятників була їхня вимушена, а, може, і бажана багатолікість (стильова). Я особисто відчуваю, що [розширилися] можливості шістдесятників як шершовідкривачів (у специфічному розумінні — після 1956 року, після XX з'їзду). Але ці можливості для них стали і їхнім прокляттям. І через це багато поетів мені здаються багатолікими. Поети типу Воробйова — поети нуклеарні. Вони входять в особистість і подають її вільно, отаким відкритим голосом. Оскільки можливість промовляти поетові відкритим

* Л. Новиченко.

голосом обмежена, в такому разі поет (цілком природно) шукає того аспекту, визначеного якимись камерними масштабами. Але в цих камерних масштабах він існує відкрито. Він існує як людина. Він існує вільно. І ось через це тут Воробйов починає, тут Воробйов квітне. І мені здається, у цій абсолютній відкритості індивідуальності, у цій розкоші, у цьому розкошуванні Воробйова як індивідуальності, мені здається, одне із знаменних і, може, одне з найвідрадніших явищ сьогочасної поезії.

Я хотів би звернути увагу ще на таку особливість. Тепер дуже легко, особливо в наших конкретних умовах, вирішити, що ти геніальний. Можливість така величезна. Людина, яку знають багато, яку читають знайомі, друзі, яку хвалять, високо цінують, може, скажімо, подумати, що вона геніальна. Ця ситуація нагадує мені дерево. На дереві з'являється новий листочок. Решта листочків відчують свою старість. Якісь листочки відчують свою смерть. Бо народження нового ніби свідчить про відмирання якихось старих листків. Тепер подивимось, яка реакція на появу цього нового листочка. Один — заздрить, другий — захоплюється, третій — дивується, не визначивши свого ставлення, четвертий — бере обриває цей листочок і думає, що, обірвавши цей листочок, він уникає смерті. Або, скажімо, зупинить своє життя на стадії існування. Але, з другого боку, цей зелений листочок може думати теж, що він є наймолодший і найвищий, забуваючи про те, що він виріс на кроні і виріс на стовбурі.

Я читав недавно вперше вірші Воробйова Ірині Стешенко. Вона вперше їх чула і каже: "О, як це мені нагадало раннього Тичину, як це мені нагадало «Сонячні кларнети...»" Із таких українських попередників Воробйова я назвав би ще Свідзінського, назвав би розкішного Антонича, ряд інших поетів. І ось тут, думаючи про це дерево і стовбур нашої поезії, чуєш, що Воробйов з'явився із фолкльору, з'явився із Тичини, з'явився із цього десятиліття, з'явився із спроб Драчевих, з'явився із Голобородька, з інших, дуже симпатичних явищ нашої поезії. Мені здається, що дуже цікаво було б порівняти Воробйова і Голобородька. Мені здається, тут межі, тут відстань найближча. Але, мабуть, на сьогоднішньому вечорі не варто цим займатися. Приємно, що ми обговорюємо нарешті одного з тих десятків поетів, яким заліплено вуха, щоб вони не чули якихось сирен. Приємно і те, що ми перестаємо помалу обкрадати самих себе. Мені дуже шкода, що я не можу ось уже 5 років взяти до рук збірки Воробйова і прочитати. Мені дуже шкода, що я не можу взяти дитячої збірки Воробйова і прочитати своєму синові. Завтра він не так буде її слухати, як би він слухав сьогодні. А дитячі вірші Воробйова, як і "дорослі", сказати по-правді, прекрасні.

СКУЛЬПТОР, ЩО ВИЙШОВ З НАРОДУ

Богдан Певний

Було це у листопаді 1947-го. Четверо озброєних людей перейшли чесько-німецький кордон. Вони, як ті вовки, вдень ховалися в лісах, а ночами за зорями йшли на захід. У поході минуло чотири місяці. Їх вийшло з України п'ятеро, один загинув у дорозі. Старшим серед них був Мирон Климко.

Усі вони були партизанами, вояками Української Повстанської Армії, яка ось уже п'ятий рік воювала як проти німців, так і проти комуністів. Бій був нерівний. Становище ставало шораз гіршим. Особливо після закінчення війни, коли радянська армія повернулася з фронту. Польща, Чехо-Словаччина і Радянський Союз домовилися про спільну дію проти партизанів. Українці не могли втриматися. Партизанське командування дало наказ групами пробиватися на Захід — розказати світові правду про кривду України.

Світ не чув і не хотів чути.

У групі партизанів був скульптор Михайло Черешньовський. Вдома він залишив жінку Оксану з трирічною донькою Дзвінкою і увесь свій творчий дорібок. Його, кволого, перенесли через кордон на марах і залишили в лікарні. Він пережив місяці, а то й роки голоду і холоду, постійної тривоги, виснаження і нервового напруження. Були облоги, напади, бойові зударі, схоплення, втечі з-під розстрілу, а тепер безприкладний чотиримісячний рейд на Захід.

А він все ж таки скульптор, спрагнений творити.

Його сучасники-мистці, що прибули на Захід раніше, зуміли прославити свої імена хоча б серед української громади втікачів, десятки тисяч яких жило в таборах Німеччини. *Крук, Павлось і Мухин* — оповіщав заголовком монографії про видатних українських скульпторів на Заході.¹

А де Черешньовський?

Мало хто міг відповісти. Деякі твердили, що пропав на війні.

Дійсність ділила його від суперників проваллям творчого досвіду, загубленого в партизанських криївках. Для скульптора, який був приневолений зійти з мистецької сцени напередодні свого повного розквіту, це означало творче безвихіддя.

Опинившись на волі, в обставинах, що їх ледве чи можна назвати нормальними, хібащо сприятливішими, Черешньовський,



Михайло Черешньовський, *Косар* (повторення учнівської праці, дерево, 1951)

підкоривши фізичне безсилля, з неочікуваною снагою взявся за працю. Видно, в час творчого застою він різьбив в уяві, обдумуючи кожную дрібничку, а тепер переносив думки на матеріал. У невеличкому гірському містечку Міттенвальд, у низині між вершинами німецьких Альп, він відкрив робітню української народної декоративної різьби у дереві. З ним працювали досвідчені майстри, було чимало учнів. Різьбили вони гуцульські геометричні орнаменти, інкрустували, випалювали у дереві. Були це хрести, тарелі, шкатулки, касетки, альбоми, тютюнярки, ножі до розтинання нових книг, каламарі, цілі пристрої до писання. Слава про вироби

української робітні рознеслася долинами Баварії, дійшла до великих міст. Різьбу цінили за якість і красу, особливо коли на ній було помітно руку самого великого майстра. Але для Черешньовського декоративна різьба була лише наддатком, він прагнув творити фігуральну скульптуру, чого не міг робити довгі роки.

Різьбарська робітня містилася на верхньому поверсі однієї із забудов табору втікачів, поруч слюсарні та кузні, а внизу була скульптурна майстерня самого Черешньовського, до якої він дозволяв вступ небагатьом. Такими щасливими вибранцями були побратими-партизани, що, окріпнувши після важкої дороги, сходилися, гнані ностальгією, і згадували не таке вже радісне минуле. Одним з посторонніх, але упривілейованих, був Ігор Костецький, людина ліберальних поглядів, письменник і критик, а в основному ерудит. Отож Костецький (до нього будемо ще неодноразово повертатися) писав про Черешньовського, що "ця людина з найчистішим серцем вірила — і вірить, — що своїм різьбарством вона ушляхетнить душу людей. Для цього він поставив за завдання собі творити речі кристалево чисті".²

Костецький був очарований тоді ще нечисленними скульптурами у дереві та глині, що стояли вздовж стін майстерні Черешньовського. Це були переважно жіночі портрети: *Дівчина, Берізка, Ліда, Дарка, Нуся, Рут*. Вони вражали його, насамперед, застиглою схожістю і небувалою красою, незалежною від природної краси об'єкту.

Талант Черешньовського полягає в монументальному баченні, — писав він тоді. — Його мистецький світогляд складається з суцільних ліній, налятих із середини кам'яною масою. Це прості виміри і надзвичайно рафіновані засоби, що їх майстер досконалить з кожним новим твором.³

Інший критик, відвідавши у перші роки відновленої творчості Черешньовського його майстерню, писав з захопленням:

Особливо знаменна голова дівчини. В ній знайдено якусь, може напівсвідому, розв'язку монументального трактування матеріялу, поєднану з виявленням індивідуального життя оригіналу. Це жадною мірою не узагальнення, це не тип — не "тип молоді дівчини" або щось подібне — тут бо максимально виявлені всі особисті, внутрішні й зовнішні, риси зображеної. Але об'єкт зображення достосовано до власного видава мистця, який надає йому ліній і розмірів, непомітно підганяючи їх під якийсь свій внутрішній ідеал.⁴

Минуло чотири десятки років, скульпторові сповнилося вісімдесят. Вшановуючи ювіляра, один просвітитель з України зауважив, що "Михайло Черешньовський належить до числа тих



Михайло Черешньовський, *Портрет Степана Бандери* (дерево, 1948)

українських скульпторів у діаспорі, для яких традиція відіграла вирішальну роль у становленні індивідуальної манери”.⁵

Про яку традицію йде мова?

Відомо, що успадковані Україною з Візантії іконописні особливості, де найсмівливіші прояви просторовості зупинилися на плитких рельєфах з явною боязню перед поганським ідолопоклонством, не могли бути пригожим ґрунтом для розвитку круглої скульптури. До того впливало і природне довкілля — відсутність каменю у центральній і степовій Україні.

Тому недоречно говорити про якусь значну українську скульптурну традицію.

Скульптура на Україні розвивалася запізнено, аж у кінці XVIII століття, за посередництва і впливом польського католицизму або прищепленого Петербургові академізму. Провісниками скульптури об’ємних форм на заході України були львів’яни Йоган

Пінзель (друга половина XVIII ст.) і Михайло Філевич (п. 1804), 1, так як на сході випускники Петербурзької Академії мистецтв Іван Мартос (1752-1935) і Михайло Козловський (1753-1802).

Зерно приймалося не поспішаючи.

Пізніше традиція, а краще її відсутність, відіграли і позитивну роль — допомогли Олександрові Архипенкові шукати своєї праформи у творивах, доведених до максимальної простоти, до гри площ і ліній, опуклостей і вглиблень. Тут вже мова про іншу спадщину — атавістичну і генетичну, спадщину передхристиянського мистецтва, що сягає на землях України глибини віків, палеоліту, витворів з Мізинської стоянки, теракотових статуеток, кам'яних степових баб, рельєфних окрас скитів і сарматів.

На Україні є ще інші традиції — традиції декоративного різьблення на дереві, ліплення з глини. Пов'язані вони з виготовленням нагробників, різьблених іконостасів, ліплених порталів, рельєфів на фасадах будов і, нарешті, з проявами ужитково-декоративної народної творчості, особливо розвиненої на Україні, з своїми регіональними різновидами — полтавським, гуцульським, лемківським тощо. Це важливе для нашої розповіді, бо творчість Черешньовського двояка — він скульптор з мистецькою освітою і різьбар, що дослівно "вийшов з народу". Його творчість чітко розмежована на клясичну, в найкращому її розумінні, та орнаментальну і декоративно-прикладну дереворізьбу. Між ними у нього мало уступок задля якогось новотвору — схрещення первинної наївної народної скульптури зі скульптурою академічною та її витонченістю і довершеністю. Правда, тут існують нехтувані можливості звернутися до народного примітиву, частинно вже використані в сучасній українській скульптурі у жорстких і простодушних селянських сюжетах Григора Крука і абстракціях з елементами народної лемківської скульптури Григорія Пещуха.

Вернувшись до загального, на наведеному тут тлі, незвичайне ще те, що українська скульптура нашого століття переживає піднесення. Хай і буде піднесення зі шкодою і застоєм у формі соціалістичного реалізму, але все таки піднесення і то піднесення не лише навздогін авангарду, але з наявністю нових творчих концепцій, бо інакше неможливо пояснити конструкції Василя Єрмілова і геометричні узагальнення Івана Кавалерідзе. Висвітлення стану скульптури на матірних землях України вимагає окремої, ширшої розвідки.

Існує ще інший аспект наявності піднесення сучасної української скульптури — він поза межами України. Його інколи називають "етнічним". Присутній він у довгому переліку скульпторів — Олександр Архипенко, Міртала Бентов, Ірина Букоємська, Андрій Дараган, Михайло Дзиндра, Ярема Гарабач, Ярослава Геруляк, Олександр Гуненко, Федір Ємець, Олександр Капшученко,



Михайло Черешньовський, *Портрет дружини* (бронза, 1950)

Григор Крук, Сергій Литвиненко, Оксана Лятуринська, Василь Масютин, Константин Мілонадіс, Лев Молодожанин, Богдан Мухин, Антін Павлось, Василь Палійчук, Михайло Парашук, Валентин Сімянцев, Михайло Урбан, Анна Фаріон, Михайло Черешньовський, Адріяна Шум. А це далеко не всі, деякі з них вже відійшли у вічність.

Ще в лютому 1977 року в Ньюаркському музеї, що в штаті Нью-Джерзі, проходила велика виставка мистецтва українців поза Україною. У щоденнику *Нью-Йорк Таймс* появилася рецензія на цю виставку критика Давида Л. Шірі. У рецензії під заголовком "Етнічна виставка в Ньюарку" він писав, що в мистецтві немає демократії, немає рівноправності, існують лише добрі або погані мистці. Як правило, їх вибирають за естетичними якостями, а не за

етнічним походженням. Тому на кожну згадку про етнічну виставку різні скептики здивовано підносять брови і східно посміхаються. Такі виставки можуть бути добрими тільки тоді, коли етнічна група застосовує селективність у підборі. На його думку, кожна українсько-американська виставка обов'язково повинна включати твори Архипенка, велетня серед мистців. Присутність Архипенка, навіть кількома скульптурами і рисунками, робить виставку подією, якою можна насолоджуватися. Серед експонатів на виставці у Ньюарку, що заслуговують на увагу, він вважав твори Якова Гніздовського і Михайла Черешньовського.⁶

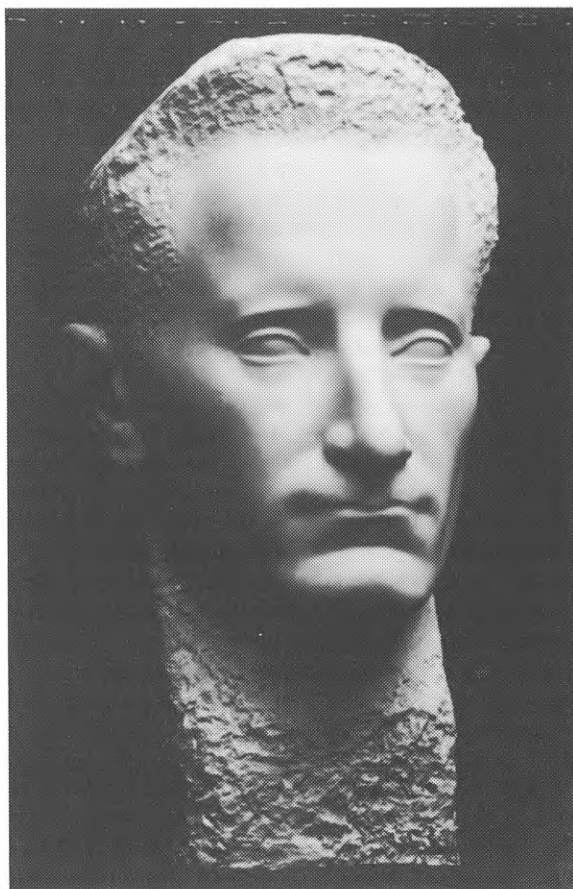
Вибір критиком, непоінформованим про ієрархію українського еміграційного мистецтва, за оцінкою естетичних властивостей, Гніздовського і Черешньовського з-посеред кількох десятків учасників репрезентативної виставки не випадковий. Гніздовський — відомий графік, а Черешньовський — скульптор і різьбар, що, як ніхто інший, твердо вписався в історію українського мистецтва діяспори рівновагою між змістом і формою, духовністю і матерією, земним і небесним. Вони оба — клясики українського мистецтва поза Україною.

Розповісти про творчість Михайла Черешньовського не можна, відірвавши її від драми пережитого ним — вони становлять одну нероздільну цілість.

*

На суміжжі України з Польщею і Словаччиною, у горах Карпатах, на перехресті національних, політичних, культурних і релігійних зударів лежить "забута Богом і людьми" земля — Лемківщина. Її ще недавно заселявало українське плем'я лемків. Пишу "заселявало" в минулому часі, бо 1947 року лемків насильно виселили з їхньої прадідівської землі. Тут на схилах Низьких Бескидів, недалеко річки Сян, біля містечка Балигород Ліського повіту, в селі Стежниці, в убогій селянській родині Єви Тех і Матвія Черешньовського, 5 березня 1911 року народився син Михайло. Він був першим — за ним прийшли на світ сестри Катерина і Анна та брат Іван. Коли Михайлові було ледве п'ять років, помер батько, і осамітнена матір з чотирма маленькими дітьми сама господарювала на риллі. Їй тяжко було прогодувати малих сиріт з клаптика ґрунту біля хати, і вони жили у неймовірній біді. Михайло змалечку пас громадську худобу, а серед неї єдину власну корову, яка, справді, рятувала від голодної загибелі цілу сім'ю.

Хоч лемки славилися своєю рельєфно-ажурною різьбою, в околиці, де виростав Михайло, селяни не різьбили і він ніколи нічого різьбленого не бачив, окрім різних дрібниць — іграшок, гуцульських топірців чи скриньок, що їх продавали на базарі захожі народні майстри, та іконостасів у старій і новій церквах у недалекому



Михайло Черешньовський, *Портрет генерала Тараса Чупринки* (гіпс, 1950)

Балигороді. Особливо він сподобав вплетені в орнамент іконостасу різьблені головки янголів з крильцями, зокрема одного з них, який до нього, як це йому уявлялося, ласкаво усміхався і був не лише предметом Михайлового захоплення, але і безнастанних наслідувань.

"Звичайно, у лемківських селах різьбою займаються майже всі хлопчики, але у багатьох вона є забавою, яка припиняється, коли діти дорослішають" — писав один мистецтвознавець.⁷ Всупереч сказаному, Михайло сам не знає, коли, як і чому почав різьбити. Спочатку отак собі стругав патики, вирізував на них взори — з-під ножика виходили цікаві іграшки. Потім зробив собі сам різці та долотця і почав по-справжньому різьбити.

Михайло вже дитиною вирізнявся винахідливістю і хистом

майструвати, без чого справжнє мистецтво немислиме. Наприклад, він самотужки задумав вирізувати з костей гудзики, що їх на селі було обмаль і жінки випрошували їх від нього для застібання сорочок з льняного полотна, яке вони самі виготовили і вишили; витоплював олово з набоїв, які валялися по полях після війни, і відливав з нього топірці, що їх вживали у весільних обрядах; сам зробив собі скрипку, яку сільські знавці-музики подивлялися і дуже цінували. Був час, що він сам хотів стати музикою.

Коли Михайлові було десять—дванадцять років, він уже різьбив гарні речі, але тримав це в таємниці від матері, бо вона часто сварила, що він марнує дорогий час. "Чи то ж не гріх переводити дерево на таку забаву?" — докоряла вона.

Різьблені речі Михайло ховав на стриху у снопах.

Коли вже був підлітком і мав років з п'ятнадцять, перед Зеленими Святами увійшовши у сіни, несподівано підслухав материні нарікання перед сусідкою, що, мовляв, ідуть свята, а в них навіть картоплі не стає, немає що дати дітям їсти. Михайло, хоч сам добре знав про голодний стан вдома, був зворушений материною мовою і постановив якось їй допомогти. Але як? Єдиним, що було, на його думку, цінним, — це його власна різьба. Але чи оцінять її інші? Після вагань він вирішив занести речі до містечка і спробувати їх продати.

Це рішення виявилось переломним у його житті.

Дочекавшись ярмаркового дня, Михайло пішов до Балигорода. У містечку він похапцем розклав свої різьблені речі на сходах до місцевого суду, сподіваючись, що саме тут він знайде покупців. Урядовці суду справді зацікавилися Михайловою різьбою і він продав її за добрі гроші. Серед його праць була досить велика, вирізьблена з грушевого дерева зозулька, що сиділа на галузці. Її купив адвокатський помічник Осип Копач. Так Михайло заробив 49 злотих, за які тоді у Польщі, як він сам розказує, "можна було купити порядну корову". Поспішно біг він додому, тиснучи в кулаку зароблені гроші, бо в його штанях не було кишень. Прибігши, віддав гроші матері і розказав їй, що це його заробіток за різьбу, яку так довго ховав від неї на стриху.

Обнявши одне одного, обом плакали з горя і щастя.

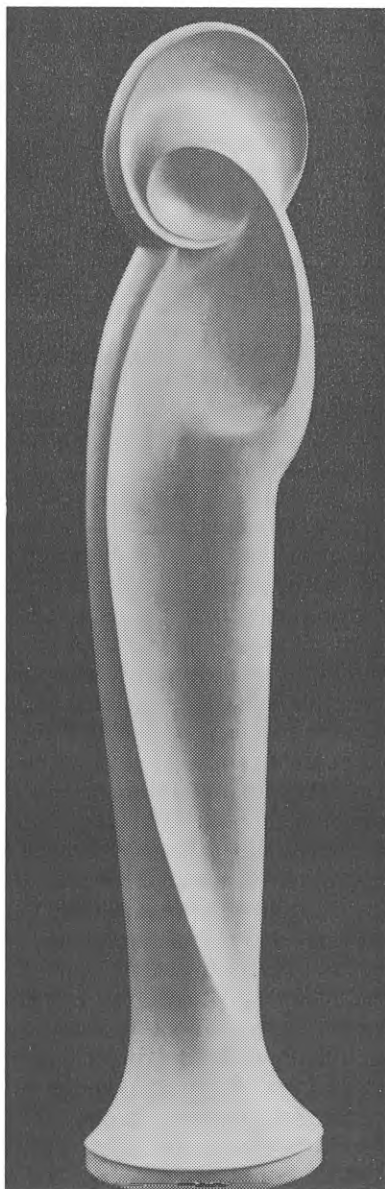
Балигородська епопея на цьому не закінчилася. Осип Копач, відповідно оцінивши талант хлопця, переконав матір віддати його на науку в школу дерев'яного промислу в Коломиї, де був різьбарський відділ. За допомогою Володимира Кобринського, директора Коломийського музею "Гуцульщина", він влаштував Михайла не тільки у школу, але, що найголовніше, безкоштовно жити і харчуватися у шкільній бурсі. Після чотирьох років навчання Михайло склав іспити на челядника і майстра, що могло дати йому відповідний заробіток, але він не був задоволений своїми досягненнями.

У Коломиї Михайлові знання про світ значно розширилися, а разом з тим збільшилися вимоги до самого себе. Він читав, вчився, спостерігав, різьбив не тільки у дереві, але пробував працювати і з іншими матеріялами, ліпити з глини. У нього розбудилося бажання більше навчитися, стати не лише різьбарем, але справжнім скульптором.

*

1932 року Черешньовський поїхав до мистецького центру Польщі Кракова, де була вища школа декоративно-ужиткового мистецтва, яку по-польськи називали "Школою штук здобничих і пшемислу артистичного" і була загальновідома як Інститут пластичного мистецтва ім. Щепанського. Михайла прийняли на відділ скульптури, в якому його вчили професори Кароль Гомоляч, Збіслав Маційовський і Францішек Кальфас. Вони наголошували на стилізуванні природи згідно з основами геометрії та кубізму. Треба підкреслити, що мистецтво скульптури у тодішньому Кракові вагалось між уподобаннями двох впливових польських скульпторів — імпресіонізму Константи Ляшки і поміркованих форм кубізму Ксеверина Дуніковського. Утримував себе Черешньовський власними силами.

Відомий український скульптор Григор Крук, що навчався у Кракові в той час, але в Академії, і скульптури якого різнилися силою ліплення і огрядністю форм, за що їх часто порівнювали



Михайло Черешньовський,
Модерна Мадонна (дерево, 1953)

до праць німецького скульптора

Ернста Барляха, так згадує школу Черешньовського:

Правду кажучи, що школа, у якій учився Михайло, була далеко краще устаткована під технічним і мистецьким поглядом, ніж Академія, але мені в той час більше імпував титул академії й бути в ній студентом, ніж у школі Михайла, в якій все ж таки можна було більше навчитися... Такі визначні виховники Михайла, як професор Гомоляч, Каляфас та інші були захоплені працею Михайла. Тому нічого дивного, що в школі Михайло своєю невпинною працею й добротою серед товаришів і професорів по короткім часі здобув велику прихильність.⁸

У Кракові Г. Крук деякий час мешкав у спільній квартирі Черешньовського і маляра Петра Григорійчука. Згодом він перенісся до Андрія Наконечного, також маляра, і харчувався з ним у студентській харчівні, куди заходили Черешньовський з Григорійчуком.

Усі вони — Черешньовський, Григорійчук, Крук і Наконечний — брали активну участь у житті місцевої української громади: заходили до домівки товариства "Просвіта" на Ягайлонській вулиці, де відбувалася більшість українських імпрез; були знайомі з українцями професорами Ягайлонського університету — стареньким письменником Богданом Лепким, географом Володимиром Кубійовичем, фонетистом і діалектологом Іваном Зілінським; з українськими політичними і культурними діячами, серед яких був видатний рицитар Юліян Генік-Березовський, скульпторами — Андрієм Коверком та імпресіоністом Сергієм Литвиненком, учнем Еміля Бурделя і автором пам'ятника *Каменяр* на могилі великого українського письменника і мислителя Івана Франка. Перебування у товаристві освічених людей розширювало знання і формувало світогляд недавнього ще сільського хлопця.

Богдан Стебельський, тоді студент Краківської Академії мистецтв і голова мистецького об'єднання "Зарево", розказує, що українських студентів у Кракові, як і в кожному більшому центрі, де гуртувалася молодь, можна було поділити за їхніми зацікавленнями на три групи. Перша і найбільша група — це була "золота молодь", переважно діти заможних батьків, зацікавлення яких обмежувалося до розваги. Друга група студентів жила громадськими справами, заглиблена в політичну і революційну боротьбу. Перші дві групи трактували науку як конечний обов'язок, але не як остаточну мету. Тільки третя частина молоді вважала, що першим їхнім завданням є таки вчитися. До цих останніх належав Черешньовський.⁹ Він був вибірливим — не піддавався дешевим ефектам, і як у житті, так і в скульптурі шукав уже тоді за досконалістю форми і чистотою вислову. Самозрозуміло, що, перебуваючи у Кракові, де формувався український націоналістичний рух,



Михайло Черешньовський, *Мати Божа, сидяча із сплячим дитячком* (гіпс, 1953)

Черешньовський не міг лишитися до нього байдужим. Участь у

ньому помітно закарбувалася на всьому життєвому і творчому шляху Черешньовського.

Вже тоді молодий ще скульптор Черешньовський експонував свої праці на виставках, що їх влаштовувало "Зарево" у Кракові. Ще перед війною він мав понад тридцять праць у дереві, камені та порцеляні — у тому числі кілька портретів, три композиції, жіночі торси тощо. Весь його творчий дорібок ранніх років пропав під час воєнної хуртовини. Набагато пізніше, у 1951 році, вже у Нью-Йорку, Черешньовський відтворив *Косаря*, одну з своїх учнівських праць. З цієї різьби у дереві можемо мати уяву про тодішню його творчість, що визначалася сукупністю творчої манери, спрощеними формами і узагальненими подробицями.

Паралельною до *Косаря* своєю монументальністю і прямовисними циліндроїдними формами була у Черешньовського ще одна, сюжетна, автобіографічна скульптура *Приречений*, створена 1948 року в Німеччині. Вражає вона силою фаталізму, вірою в наперед визначену і неповоротну долю. Зображує вона гордо випрямленого повстанця із зашморгом мотузки на шиї.

Невже це автопортрет скульптора?

"Обличчя цієї людини не має нічого спільного з обличчям майстра, що її вирізьбив, — неначе відповідає на запитання Ігор Костецький. — Воно не схоже на нього фізично. Але воно дуже подібне духом."¹⁰

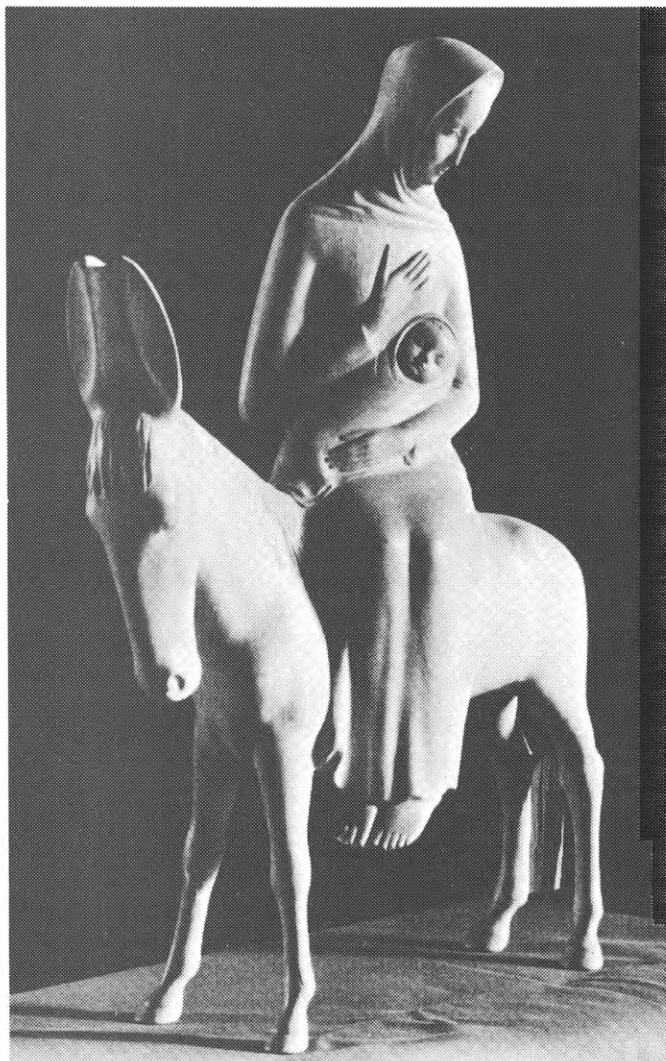
У цілій спадщині Черешньовського немає нічого подібного до *Приреченого*, як і *Косар* — рідкісна його скульптура з етнографічним сюжетом.

В Інституті Черешньовський пройшов основний курс скульптури, здобув широке мистецьке знання. Навчався він там повних п'ять років — у 1932-1934 і потім у 1936-1939 роках. Перерву між ними виповнює шістнадцятимісячна служба в польській армії, яку відбував у Станиславові (тепер Івано-Франківськ). Хоч військова повинність перервала його навчання, але, як пізніше виявилось, знайомство з військовою справою стало йому у пригоді.

Черешньовському вдалося закінчити Інститут напередодні початку Другої світової війни. Війна змінила накреслений шлях скульптора — довелося довго ходити іншими, крутими дорогами. Між першим періодом його життя і наступним лежить глибока прірва.

*

Хоч не було таких, що сумнівалися щодо страхіть, які несе з собою кожна війна, в українців вона пробуджувала надії на повернення давно втрачених вольностей. З початком війни Черешньовський вернувся з Кракова у рідні сторони — хотів бути потрібним. У містечку Болехові, над річкою Сукіль на Підкарпатті він організував



Михайло Черешньовський, *Утеча до Єгипту* (дерево, 1953)

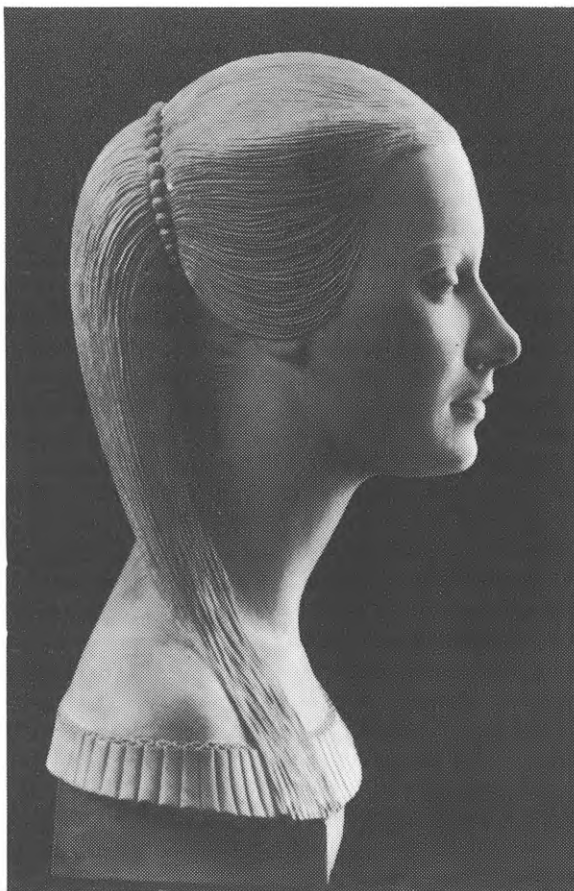
дуже успішну робітню народної дерев'яної різьби, в якій працювало багато робітників, серед яких було чимало молоді. Маючи за собою досвід дереворізби, набутий ще в Коломиї і зміцнений у Кракові засвоєнням теоретичних знань орнаментики, Черешньовський складав свої власні композиції, основані не виключно на інтуїції, як це здебільша робили його попередники народні майстри, а на знанні. Тому в його робітні були створені предмети декоративного

мистецтва непересічної умілості і краси. Поруч з прикладною різьбою Черешньовський продовжував працювати над фігурною, клясичною скульптурою.

Уперше я зустрівся з його творчістю на мистецькій виставці 1943 року у Львові, де був виставлений лише один його твір *Мати* (дерево), — писав про Черешньовського київський архітектор Євген Блакитний. — Якщо не зраджує пам'ять, це був може одинокий стильовий скульптурний твір на виставці. Сидяча постать кормлячої матері ніби виросла з важкої брили дерева. Максимально зосереджені, свідомо обмежені й стилізовані до простоти лінії, — зраджували глибоке духове відчуття і непересічний талант автора. Тогочасна мистецька критика не дуже прихильно зустріла дебют молодого мистця. Твір, що мав своє внутрішнє мистецьке життя і був позбавлений тематичної поверховості, був для критики незрозумілий, аномальний.¹¹

Це була виставка, присвячена 25-річчю заснування Київської Академії мистецтв, яку на весні 1943 року влаштувала Спілка праці Українських образотворчих мистців у Львові. Скульптура Черешньовського *Мати з дитиною* була зазначена у каталозі під числом 294, отже можна собі уявити, яких розмірів була та виставка.¹² Скульптура збереглася і була виставлена в Національному музеї у Львові восени 1989 року на виставці "Світ Богдана-Ігоря Антонича".¹³

Кормляча грудьми мати — улюблений сюжет майстрів італійського Ренесансу, часто повторювався в скульптурі Черешньовського, хоч він ніколи не удостоївся завершення в якомусь помітнішому творі. У нього мати здебільша символізує Україну, так, наприклад, як на його алегоричному барельєфі *Україна-мати*. Пізніше, в Америці, коли Черешньовський виготовляв проєкт на конкурс пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні, у композиції, яка зображувала поета на п'єдесталі, а навколо нього чотири алегоричні групи, в одній з них він повторив сюжет матері, що кормить грудьми дитину. Звичайно, журі та глядачі знову не зрозуміли втілення абстрактного поняття в образі, створеному Черешньовським. Але творче життя тривало недовго — німецькі окупанти, що їх українське населення з надією вітало як "визволителів", жорстоко віддячилися за щедрість: безвинно карали, вивозили молодь на тяжку невільничу працю в Німеччину, знушались над безборонними, накладали величезні контингенти. Черешньовський не міг спокійно дивитися на німецькі знущання, особливо після того як окупанти на весні 1942 року розстріляли його брата Івана. Він вирішив, що тепер не час на мистецтво, а на боротьбу, нав'язав контакти з друзями у підпіллі і приєднався до партизанського руху — замінив долото на автомат.



М. Черешньовський, *Оксана* (портрет Оксани Макаревичівної, дерево, 1962)

Черешньовський розумів, що у лісі немає місця на якусь зосереджену мистецьку працю, одначе і тут його талант був цінніший від вогнепальної зброї. Він вирізував дереворити, підписані його криптонімами "Петро" або "Інженер", з яких відбивали підпільні летючки і видання.

Недовго німці тішилися перемогами — почався відступ. Дочекалася визволення і Лемківщина. Зразу після звільнення від німецької окупації нова влада оголосила мобілізацію — з вісімнадцяти тисяч лемків зформувала окрему дивізію. Без особливого вишколу і відповідної зброї новобранців післали на фронтową лінію під німецькі кулі. Лемки масово гинули. До мобілізованих потрапив і Черешньовський. Власне, ціла мобілізація на Лемківщині була безправною, бо на Ялтинській конференції було встановлено

польсько-радянський кордон, і Лемківщину з легкої руки віддали Польщі. Черешньовський, як і інші лемки, не був і не міг бути радянським громадянином і жодним радянським мобілізаційним законам не підлягав.

Черешньовському в армії було особливо тяжко. Його підозрівали у зв'язках з партизанами, постійно допитували, приділили до "штрафної роти", яку тримали увесь час на передовій лінії. Але навіть у тих безрадних обставинах фронтового воюка, в окопах, під обстрілом, Черешньовський не міг бути без мистецтва — пробував творити. Із знайденого в огнищі обпаленого конара кожної сприятливої хвилини він вирізував братове обличчя. Дивним збігом обставин кусок дерева з братовим зображенням зберігся і прикрашає полицю в майстерні скульптора в Нью-Йорку. Понад два роки пролежала скульптура в опущеній хаті Черешньовських у Стежницях. Коли розбирали хату, сусідський хлопець-поляк знайшов скульптуру, пізнав у ній брата Черешньовського і, не знаючи що з нею робити, загорнув у шмату і закопав у землю.

За якогось півтора року, — розказує Черешньовський, — один знайомий українець із села вернувся із виселення. Той поляк прийшов до нього і сказав, що найшов "Башчиного Івана". Так називали мою сім'ю, а брата кликали "Башчин Іван". Але знайомий подумав, що той найшов десь трупа, бо німці розстріляли брата, і ми не знали самі, де воно сталося. Він був дуже цікавий: "Підем, — каже, — колись уночі і відкопаємо".

Вони пішли вночі із свічкою і хлопець відкопав оті шмати, а в шматах була скульптура — подібність мого брата.¹⁴

Пізніше Микола Шумуляк (так звали знайомого) віддав скульптуру сестрі Черешньовського, коли вона їхала до Америки, а та привезла її до Нью-Йорку.

Як колись на базарі у Балигороді вирізьблена з дерева зозулька, так і портрет брата Івана змінив хід життя Черешньовського. Коли він працював над Івановим портретом, зненацька підглядив його військовий лікар, який виявився українцем. Він пізнав у Черешньовському скульптора і, довідавшись про його мистецьке минуле, вирішив якось допомогти йому. Рятуючи Черешньовського від неминучої загибелі у штрафній роті, він перевів його до себе у санітарну роту. Так скульптор став санітаром, в обов'язки якого входило виносити ранених з поля бою. Хоч і менша, але все таки загроза смерті увесь час висіла над ним.

Так то тривало шість місяців, — розказує Черешньовський, — доки я зміг додому піти. Не скажу, що здезертував, бо це неприємно якось, навіть з ворожої армії. Але якби не втік тоді, то хто знає, що зі мною було б — я

вже був дванадцять разів на допитах контррозвідки. Я там "протекції" ніякої не мав, люди на для них все одно, що порошок. Я і ще двоє лемків перейшли аж під Кошиці в Карпатах, де нас в одному селі застала боївка УПА. Так ми зв'язалися із упівцями.¹⁵

Українська Повстанська Армія, в якій вже раніше боровся Черешньовський, стала знову його притулком. УПА була створена 1942 року для оборони українського населення від терору німецьких окупантів, але з кінцем війни, у 1944-1945 роках, у нових обставинах, була змушена повернути зброю проти нових окупантів — більшовиків. Комуністи, вернувшись на Україну, знову почали заводити колективізацію і винищувати інакочинуючих масовими арештами, розстрілами і засланням у глибину Радянського Союзу, а на західних українських етнографічних землях, що опинилися під Польщею, примусово виселяти корінне населення у східні частини колишньої Німеччини, повернуті Польщі.



Автор статті з дружиною Христіною біля проєкту *Пам'ятника Лесі Українці* М. Черешньовського для Клівленду в його майстерні в Брукліні 1961 року

З повстанцями Черешньовський пробув до 1947 року, коли його група із зброєю пробилася через Словаччину і Чехію до Баварії, що була в американській зоні Німеччини.

*

У Німеччині — в 1947-1950 у Міттенвальді, а в 1950-1951 роках у Мюнхені — Черешньовський створив чи не найдосконаліші

свої скульптури, з яких перш за все вирізняється знаменитий *Портрет дружини* Людмили Білокрис, з якою він одружився 1950 року, і про який говорили, що він "показує вічне для всіх часів"¹⁶ і якщо б він не створив нічого іншого, то цього портрета досить, щоб закріпити його ім'я серед безсмертних.

Здається, першим назвав повосний період творчости Черешньовського "єгипетським" згадуваний уже Ігор Костецький, хоч він сам вагався, чи не назвати його "дорійським". Правда, у Черешньовського стільки ж єгипетського або дорійського, що у фресках іншого славного українця Михайла Бойчука з фаюмських портретів, хоч останній постійно на них покликався і ними захоплювався. Витворений Черешньовським власний стиль — це в першу чергу різновид монументалізму і передача найістотнішого. Доводячи правильність своїх думок, Костецький вказував на єдині збережені дві фотографії з ранніх праць Черешньовського, ще з часу його навчання в класі Станіслава Кальфаса у Кракові, в яких помітні початки "єгипетського" стилю. Звідцїля часто повторюване порівнювання *Портрета дружини* Черешньовського з прославленою *Нефрітіті* єгипетського майстра Тутмеса.

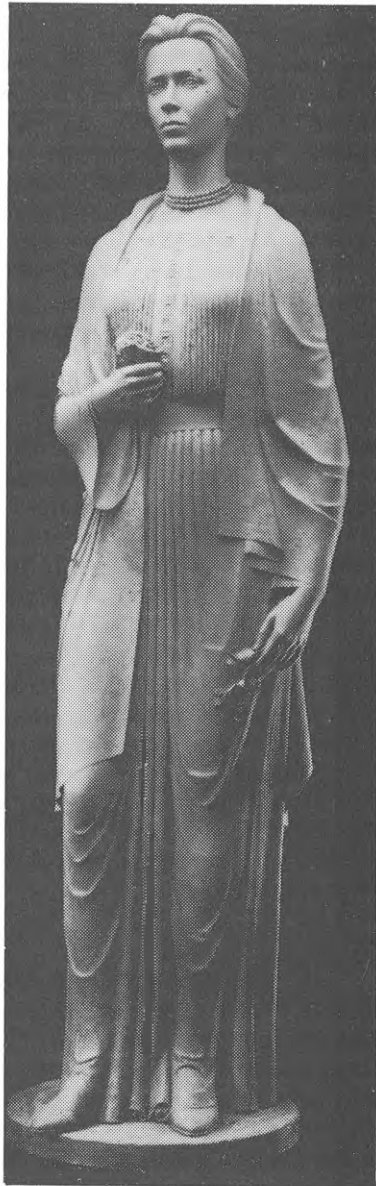
Костецький написав статтю про творчість Черешньовського 1950 року, перед виїздом скульптора за океан. Вона була його прощанням — скульпторові та письменникові більше не довелося зустрітися. Вони, люди різних переконань і минувшини, знайомі з перших днів прибуття Черешньовського на Захід, розуміли себе інтелектуально.

Захоплений творчістю Черешньовського, Костецький вирізнив, окрім *Портрета дружини*, ще іншу скульптуру, але ставив її осамітнену на протилежному кінці спектру. Це *Портрет Степана Бандери*, провідника українських націоналістів, що у той час, як і Черешньовський, часто перебував у Міттенвальді. Підкреслюючи, що скульптури Черешньовського відтворюють абсолютну схожість портретованих, Костецький зазначив, що ця схожість не натуралістична. Вийняток тут становить *Портрет Степана Бандери*.

Натуралістично схожим, — пише Костецький, — Черешньовський зроби́в тільки одного Степана Бандеру, шанованого ним як мало не півбога, єдиний героїчний об'єкт своїх вправ, що його він відтворив не героїчно. Це голова, що пізнати її з першого погляду: уста насамперед, потім ніс, потім характеристичне піддашся чола, потім цілий профіль. Це, звичайно, не те, що на відомій фотографії, де обличчя Бандери менш виразне: різьба Черешньовського — прекрасно, добрими рухами тонких рук зроблена робота, вона відтворює найістотніше з обличчя. Але ця в червонястому матеріалі опрацьована голова — це не стиль Черешньовського.¹⁷

Тут Костецький помилився, називаючи *Портрет Степана Бандери* "єдиним героїчним об'єктом" вправ Черешньовського. Маючи перевагу спостерігати з перспективи, зауважимо, що пізніше, 1962 року, Черешньовський поставив *Пам'ятник героям* у Еленвіллі, Нью-Йорк. Це зображення чотирьох вишуканих у лаву бетонних погрудь керівників українського визвольного руху за державність: Симона Петлюри, Євгена Коновальця, Тараса Чупринки і Степана Бандери з обеліском посередині, увінчаним тризубом. Усі вони, кожен окремо у різний час, були підступно убиті комуністичними агентами. Цим разом їхні погруддя, включно з Бандерою, Черешньовський потрактував умовно, масивно, а не натуралістично.

Мушу запевнити, що створення "героїчного" сюжетом пам'ятника для Черешньовського не показове. Це твір, зроблений з переконання, а не, як часто буває у подібних випадках, щоб задовільнити замовника. Черешньовський, віддаючи самонакинену данину своїм політичним переконанням, виконав упродовж тридцятилітньої відстані не менше семи портретів генерала Тараса Чупринки — Романа Шухевича, під командуванням якого він боровся в рядах УПА, але якого особисто ніколи не зустрічав: перший 1950 року в Мюнхені, а останній 1980 року



Михайло Черешньовський, *Пам'ятник Лесі Українці* в Торонто (бронза, 1975)

в'язки. Щодо Бандери, номінального провідника Організації Українських Націоналістів, з ім'ям якого велася боротьба проти німецьких наїзників у час, коли він сам перебував у німецькому концтаборі і керувати нею особисто не мав змоги, Черешньовський бачив у ньому того, "що навчив своє покоління випростати хребти",¹⁸ тобто покоління, до якого зараховував себе сам мистець.

Інший з "героїчного" циклу, *Портрет Дмитра Донцова* (1962), ідеолога українського націоналізму 1930-их років в Західній Україні, виконаний узагальнюючою манерою, можна розглядати не як звеличення даної особи, а як студію портретованого. Такі ж і портрети *Письменник Данило Чайківський (Данський)*, *Архітект Євген Блакитний*, *Письменник Володимир Винниченко* і *Богдан Стебельський*.

До групи праць Черешньовського "громадського призначення" входять натуралістичні бронзові пам'ятники-погруддя поетові та політичному діячеві *Олегові Кандибі-Ольжичеві* (1976) на Українській оселі у Лігайтоні, Пенсильванія, який був ув'язнений німцями і загинув 1944 року в концентраційному таборі Саксенгаузен у Німеччині, та *Отцеві Григорієві Грушці*, піонерів організованого українського життя в США та основоположників і першому редакторові українського щоденника в Америці *Свобода* 1893 року.

Спочатку, 1970 року, пам'ятник о. Г. Грушці поставили в Культурному городі у Клівленді, Огайо, але 1981 року, коли почали траплятися випадки вандалізму і були вкрадені бронзові пам'ятники *Володимира Великого* і *Тараса Шевченка* роботи Архипенка задля металу, його перенесли до Кергонксону, штат Нью-Йорк, де у Кетскільських горах міститься відпочинкова оселя Союзівка Українського Народного Союзу. Тут стоять пам'ятники *Тарасові Шевченкові* Архипенка (інший від клівлендського), *Гетьманові Іванові Мазепі* Литвиненка і погруддя *Лесі Українки* Черешньовського.

★

Ще перед виїздом за океан, у Мюнхені, Черешньовський зробив барельєф у гіпсі *Мати Божа*, яким відновив початий ще у Кракові свій "материнський" цикл — *Богородиця-Мадонна-Мати*. Окрім загальноприйнятого почитання Богородиці, у Черешньовського з цим сюжетом зв'язані особисті переживання і особливе почуття вдячності. У першому можна бачити каяття за покинену молоду матір з пригорненим немовлям, у другому — пережитий дотик до вічності чи небуття — одне і друге поет і естет Вадим Лесик визначив як стан "між землею і божественною Мадонною".¹⁹

Ще під час рейду з партизанами з України на Захід, у Чехії, вже поблизу німецького кордону, коли, здавалося, всі небезпеки лишилися позаду, Черешньовському довелося переходити річку.

Несподівано брід виявився глибоким. Обвантажений зброєю і тяжким наплечником, він почав тонути. "Не вмючи плавати, — розказував Черешньовський, — я просив Пречисту допомогти мені".²⁰

Він не пригадує, як вплив з води і перейшов річку, але твердо вірить, що йому допомогла Богородиця. З вдячності за чудесний рятунок Черешньовський зробив 1952 року скульптуру *Мати Божа — рятівниця*. За нею пішли інші: *Мати Божа стояча* (1952), *Модерна Мадонна*, *Мати Божа сидяча із сплячим Дитятком* і *Утеча до Єгипту* (1953), *Мадонна на колінах* (1955) і знищений барельєф натуральної величини *Мати Божа з дітям* (1956).

Все це різні та індивідуальні скульптури і немає потреби пов'язувати їх з іконописними стереотипами. Глибоко закорінений в українському народі культ Богородиці проявився в іконописі головню у двох різновидах: *Одигірії-Провідниці* з фронтальною півпостаттю Богоматері з благословляючим Ісусом на лівій її руці, та *Умилення-Ніжності* з пригорненим Ісусом по правій стороні Богоматері. У скульптурах Матері Божої Черешньовського, пройнятих ліричним почуттям, немає прийнятого за східнім обрядом іконографічного трактування сюжету, задуманого для малярського зображення, а не скульптурного. У своїх прекрасних скульптурах Матері Божої Черешньовський по-своєму передає ідею Божественности і материнства. Хоч і без прямих аналогій, можна говорити про стилеві нюанси і вбачати "готичні" чи "романські" елементи у його дерев'яних скульптурах *Мадонна на колінах* і *Утеча до Єгипту*. Цікаво, що зображення осла у східній іконографії частіше зустрічається в іконах *В'їзд до Єрусалиму* і *Різдво Христове*, а не в іконах з утечею Святої Родини до Єгипту, так як в одній з кращих індивідуалізованих праць Черешньовського, де представлено Матір Божу з Немовлятком на ослі. У Черешньовського два варіанти цієї скульптури: один шорсткий, кубістичних форм, і другий, широковідомий, з вигладженою поверхнею, майже середньовічний.

Зовсім осторонь стоїть його дерев'яна *Модерна Мадонна* (1953). Химерна і абстрактна, несхожа на ніщо інше, зроблене ним, хіба що до споріднених *Модерної композиції* і *Совісті*. Потрактована в анфас як барельєф — обличчям до того, хто дивиться, — із занеханою задньою стороною, спіралеподібна форма з грацією візантійської іконописної лінії, з позірним впливом Архипенка, вона доводить, що Черешньовський ніяк не профан модерного, а має потенціал працювати і в протилежному до реального творчому світі. Як видно з усього іншого, що він створив, мистець вибрав іншу дорогу.

*

1951 року Черешньовський з дружиною Людмилою назавжди

покинули Європу, емігрували до США і поселилися в Нью-Йорку. Як і всі емігранти, вони мусіли пройти тяжкі початкові часи пристосування до нових обставин. Особливо було тяжко без знання англійської мови. Черешньовському придалося знання різьби у дереві. Він знайшов працю у фірмі "Матта" на Третій авеню в Нью-Йорку, яка обрамовувала мистецькі твори, виготовляла рами для дорогих, часто історичної вартости картин відомих майстрів. Власник фірми знайшов в особі Черешньовського доброго майстра, якому довірив реставрування старих рам для музеїв, дорібку їх частин у різних стилях. Праця була малоплатна і, звичайно, не могла задовільнити творчих амбіцій скульптора. Дружина своєю працею допомагала зв'язувати кінці з кінцями.

Правда, були інші, невикористані можливості. Наприклад, великий хорватський скульптор Іван Мештрович, побачивши репродукції скульптур Черешньовського в одному з журналів,²¹ запропонував працювати з ним у керованому Мештровичем скульптурному оформленні будівництва найбільшої католицької катедри Америки у Вашингтоні. Мештрович нарікав, що ніяк не може знайти тямущих співробітників.²² Однак Черешньовський відхилив пропозицію і продовжував працювати у робітні рам аж до 1970 року, коли дістав інфаркт і змушений був взагалі припинити працювати.

Увесь той час, майже двадцять років, Черешньовський вів подвійне життя — цілими днями працював у робітні рам, а вечорами, після виснажуючої праці, та в суботи і неділі займався вдома улюбленою скульптурою.

Велика частина часу Черешньовського пішла на чотири запропоновані ним проєкти: згаданий вже *Пам'ятник героям*, два пам'ятники великій поетесі *Лесі Українці* — один для Городу культури у Клівленді, Огайо, і другий для Гай парку в Торонті, в Канаді, та спорудження різьбленого дерев'яного обладнання церкви св. Івана Хрестителя поблизу Гантеру, штат Нью-Йорк. Кожен з цих монументальних проєктів заслуговує на окреме відзначення, бо являє собою тривкий і цінний внесок скульптора в культуру української діаспори, а зокрема внесок українських поселенців у загальну культуру Америки.

Зрозуміло, що багато цінного часу пішло на незреалізовані проєкти і задуми. Наприклад, у конкурсі *Пам'ятника Тарасові Шевченкові* у Вашингтоні та недоведений до кінця із-за нерішучості і зволікання замовника *Пам'ятник митрополитові Андресві Шептицькому* у Філадельфії, макет якого стоїть у майстерні скульптора.

Всупереч усьому Черешньовський мав ще досить сили і часу, щоб створити ряд цінних і неповторних портретів. Це, поперше, портрети відомих балерин *Роми Прийми* і *Валентини Переясла-*

вещь, про останній критика писала, що "мистецькими досягненнями це майстерно виконане погруддя зовсім не нижче тих композицій, які виставлені у Метрополітальному музеї в Нью-Йорку";²³ портрети режисера і актора *Йосипа Грн'яка* і артистки *Віри Левицької*; портрет *Оксани Макаревичівної* з усмішкою Джоконди, чудові жіночі портрети, сповнені ніжності і лірики, *Марії Стиранки*, *Уляни Целевич* і барельєф *Наталії Кобринської*; портрет харитативної діячки *Ольги Басараб* не згадуючи вже дрібніших праць — барельєфів-медалів *Шевченка*, *княгині Ольги*, *отця Григорія Грушки*, *Грецької православної церкви св. Павла* в Гемпстеді, штат Нью-Йорк, *Лесі Українки* та інші.

★

Відкриття *Пам'ятника Лесі Українці* 24 вересня 1961 року в Городі культури у парку Рокефеллера у Клівленді, у центрі серед пам'ятників *Володимирові Великому*, *Тарасові Шевченкові* та *Іванові Франкові* роботи Архипенка, було значною подією вже тому, що це був перший пам'ятник видатній українській поетесі не тільки поза межами України, але включно з самою Україною. Пізніше споруджено подібні пам'ятники на Україні — у Києві та Луцьку, але жоден із них не рівняється переданням духовності великої поетеси, досягнутої Черешньовським.

Він був не лише першим, але й найдосконалішим.

Шукання форми і змісту пам'ятника зайняло Черешньовському два роки. Він читав і перечитував твори Лесі Українки, спогади про неї, життєписи, говорив з людьми, що знали її, зокрема зі сестрою поетеси Ізидорою Косач-Борисовою. Вона допомагала йому вибрати з безлічі фотографій найхарактернішу, вказавши на спільне фото Лесі Українки з Ольгою Кобилянською. Черешньовський зробив чотири проєкти і на підставі одного з них почав працю над пам'ятником.

У бронзі, на полірованому гранітному постаменті височіє струнка постать Лесі Українки. Довга сукня хвилястими складками легко спадає аж до землі, з-під неї виділяється нога, ліва рука спиняє накинену хустку, що обгортає плечі, у правій руці — польова квітка. Вона ступає вперед спокійним, зрівноваженим кроком, здавалося б, босоніж, але насправді вона взута у ледве помітні сандалі.²⁴ Довга шия і гордо, але спокійно піднята голова. Знаємо, що Леся Українка під кінець свого життя була схорована, знищена сухотами кісток, але Черешньовський показав її внутрішню силу і достойний спокій жінки, що вміла приховати терпіння.

Така Леся Українка Черешньовського.

"Так Михайло Черешньовський відкрив і розкрив суть Лесі Українки-олімпійки, — писав видатний український поет Євген

Маланюк. — Лесі Українки — клясика в доглибнім, а не історично-літературнім значенні цього слова".²⁵

Деякі мистці повторюють той же сюжет безліч разів, шукаючи досконалої розв'язки, інші твердять, що перше враження найвірніше і тільки йому треба вірити. Сталося так, що Черешньовський мав змогу ще раз працювати над пам'ятником Лесі Українки. Українська громада в Торонті забажала мати у себе подібний як у Клівленді пам'ятник, такої ж величини і вигляду. Черешньовський, йдучи назустріч бажанням, створив таку ж постать: витягнену, дещо стрункішу, вдягнену у довгу сукню і легкий кафтан, але фешенебельнішу, з тонесенького матеріялу, з дрібнішими хвилями і багатим мереживом. З китичкою квіток у лівій руці. Рух прихований і враження таке, начебто вона на мить зупиниться. Образ ніби античної патриції. Пам'ятник відкрито 1974 року.

Були такі, що допитувалися, чому Черешньовський не зробив Лесю Українку героїнею одного з її творів ("Чому не Кассандра, не Шарльота Корде?"²⁶) і вказували на пам'ятник у Києві, де скульптор Галина Кальченко зробила Лесю Українку Іфігенією. Інші відповідали, що якщо так, то консеквентно треба обов'язково вимагати від скульпторів, щоб робили Шекспіра Гамлетом чи Фальстафом.²⁷

В загальному Леся Українка у Клівленді і в Торонті така ж — вона твір Черешньовського.

*

Як вже було згадано, творчість Черешньовського двояка — він клясик об'ємної скульптури і майстер народної різьби. Шедеври його клясичної творчости — це жіночі портрети, Мадонни, зображення Лесі Українки, а народної — це дереворізьба в церкві св. Івана Хрестителя.

Ансамбль церкви св. Івана Хрестителя біля містечка Гантер, у глибині Кетскильських гір, народився поступово. Спочатку скульптор Ярослав Паладій зробив малий модель дерев'яної церкви, на зразок тих, що їх будували у Карпатах. Він хотів заохотити місцеву українську громаду збудувати собі церкву, відповідну до гірського оточення. Проект знайшов підтримку не тільки мешканців околиці Гантеру, але й ентузіястів збереження традицій української дерев'яної архітектури у США. Вони доручили архітекторові Іванові Жуковському розробити відповідні пляни. Замовцям особливо пощастило, бо знайшовся майстер-тесяля Юрій Костів з досвідом у будівництві зрубних конструкцій на Бойківщині. Він збудував в 1961-1962 роках тридільну церкву з кедрового дерева, а згодом, коли зацікавлення дерев'яним будівництвом зростало, поставив за плянами архітекта Івана Зайця дзвіницю,

громадську хату-гражду і дім для священика — плебанію. Так виріс архітектурний ансамбль, своєрідний скансен — музей української народної дерев'яної архітектури просто неба в США.

Одначе існування архітектурного заповідника зі стилевою автентичністю, як ззовні, так і всередині, у великій мірі треба завдячувати керівництву лікаря Івана Макаревича, який подарував землю і вміло довів цілий проєкт до успішного завершення. Це він доручив виконання внутрішнього обладнання церкви найвидатнішим мистцям діяспори: іконописцеві Петрові Холодному і різьбареві Михайлові Черешньовському.

Над різьбою іконостасу Черешньовський працював у 1963-1964 роках. Іконостас задумано виконати за мотивами народних орнаментів дерев'яної різьби, а не розкішно золочених і поліхромованих з пишним глибоким орнаментом барокових і рококових, часто металевих, іконостасів, що їх робили у давнину цехові майстри і якими славилися українські, здебільша муровані церкви. Зразків іконостасів з народною різьбою було обмаль. Правда, був іконостас у гуцульському стилі у церкві отців Василя у Жовкві, але не чистої різьби, а з інкрустацією та інтарсією. Маючи великий досвід у дереворізбї, Черешньовський сам скомпонував конструктивний, великої естетичної краси іконостас, оснований на народних мотивах.

Різьба гантерського іконостасу стала не тільки конструктивно-декоративним тлом для ікон Петра Холодного, — писав Іван Макаревич. — Ця різьба, сама в собі, стала самостійним елементом, що посилює молитовну настанову глядача, який відкриває її глибоку народно-релігійну символіку: мотиви колосків пшениці, виноградної лози спрямовують думку на Тайну Евхаристії; форми зірок і круті лінії "безконечників", якими так часто є прикрашені українські великодні писанки, — і тут, в іконостасі нагадують історію творення всесвіту.²⁸

У такому ж стилі Черешньовський виконав усе церковне обладнання: кивот — у формі тривимірного хреста, престол, тетрапод, стояк під Євангеліє, проповідницю, процесійний хрест і панікаділо.

★

Весною 1991 року Черешньовському сповнилося вісімдесят років. Він фізично квола, хвороблива людина. Кожен його вчинок — це перемога духу над матерією. Він постійно, вже 25 років очолює Об'єднання мистців-українців в Америці і сам влаштував сотні виставок творів українських мистців — індивідуальних та групових. Про його самопошванту і безпретенсійність можна розказати десятки зворушливих історій.

Михайло Черешньовський — скульптор, що вийшов з народу і приніс йому велике мистецтво.

1. Святослав Гординський, *Крук, Павлось і Мухин* (Мюнхен, 1947).
2. Ігор Костецький, "Обличчя різьбаря", *Ми і світ* (Торонто), липень 1950.
3. Ігор Костецький, там же.
4. К., "Про скульптуру Михайла Черешньовського", *Українська трибуна* (Мюнхен), 21 листопада 1948.
5. Володимир Волиняк, "У 80-ліття Михайла Черешньовського — різьбаря і скульптора", *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 24 березня 1991.
6. David L. Shirey, "Ethnic Show in Newark", «The New York Times» (New York), February 13, 1977.
7. Володимир Волиняк, там же.
8. Григорій Крук, "Спомин про М. Черешньовського", *Шлях перемоги* (Мюнхен), 27 січня 1980.
9. Богдан Стебельський, "Михайло Черешньовський", *Гомін України* (Торонто), листопад 1981.
10. Ігор Костецький, "Обличчя різьбаря", *Ми і світ*, липень 1950.
11. Євген Блакитний, "Михайло Черешньовський — скульптор і вояк партизанської армії", *Українські вісті* (Новий Ульм), ч. 81, 1948.
12. Святослав Гординський, "Привіт на Ювілейний вечір для вшанування мистця Михайла Черешньовського", Нью-Йорк, березень 1991. Машинопис в архіві М. Черешньовського.
13. Олег Сидор, "З мистецького життя Львова", *Сучасність* (Нью-Йорк), ч. 10, 1990.
14. Меланія Чайківська, "Михайло Черешньовський розповідає: Братове обличчя", *Лемківщина* (Нью-Йорк), ч. 2, 1979.
15. Меланія Чайківська, там же.
16. О. Хмурович, "Українське мистецтво у вільному світі", *Гомін України*, 22 жовтня 1976.
17. Ігор Костецький, "Обличчя різьбаря", *Ми і світ*, липень 1950.
18. Богдан Стебельський, "Михайло Черешньовський", *Гомін України*, листопад 1981.
19. Вадим Лесич, "Між земною й божественною Мадонною", *Свобода*, (Джерзі Сіті), 8 травня 1953.
20. А. З. Г., "Маєстрові М. Черешньовському — 80", *Свобода*, 18 квітня 1991.
21. Sviatoslav Hordynsky, "A Ukrainian Sculptor Comes West", «The Ukrainian Quaterly» (New York), Summer 1951.
22. Святослав Гординський, "Привіт на Ювілейний вечір для вшанування мистця Михайла Черешньовського".
23. Н. Н., "Летняя украинская выставка", *Новое русское слово* (Нью-Йорк), 25 липня 1979.

24. "Босоніж із квіткою в руці...", *Новий шлях* (Вінніпег), 7 жовтня 1961.

25. Євген Маланюк, *Книга спостережень* (Торонто: в-во "Гомін України", 1962).

26. Людмила Мойсеева, "Чому не Кассандра, не Шарльота Корде?", *Свобода*, 5 листопада 1975.

27. Орест Покладок, "Чому не Кассандра, не Шарльота Корде?", *На пошану Лесі Українці — пропам'ятна книга комітету будови пам'ятника* (Торонто, 1975).

28. Іван Макаревич, "Привіт на 80-ліття Михайла Черешньовського", Нью-Йорк, березень 1991. Мишинопис в архіві М. Черешньовського.



Ніл Хасевич, *Повстанці на Поліссі*.
Серія "Волинь в боротьбі" (дереворит, 1949)

ДВІ ЗУСТРІЧІ

Оксана Соловей

Ні-ні, мова не про людей, а про картини. Адже з ними теж — сходишся, розлучаєшся, розмовляєш. Радієш чи не радієш зустрічі. Погоджуєшся чи сперечаєшся, а то і стенаєш плечима та швиденько погляд в інший бік. Мою знайому з Музею модерного мистецтва в Нью-Йорку завжди кортить побачити. Ще здалека усміхаюся, підходжу поволі, розкошую очима. Світліє на душі, і розмова в нас — лагідна, сумирна. Хоч придивишся ближче: дрантивий мішок причеплено до дошки та фарби наляпано, як попало і де попало. Але не про неї тепер, про інші зустрічі.

17 березня 1981, Торонто

Соняшний, холодний, вітряний день. У просторому вестибюлі Art Gallery of Ontario — натовп. Над головами рясніють дощечки з написами: 1 квиток, 2 квитки. Не пропонують, благають відступити, бо всі квитки давним-давно випродані. Дістатися на виставку "Вінцент Ван-Гог і народження клуазонізму" без заздалегідь придбаної картки вступу практично неможливо.

Напрямок новітнього мистецтва, відомий як клуазонізм (від франц. cloisonné — перегородчаста емаль), виник наприкінці 80-их років минулого століття у Франції і одержав свою назву з легкої руки критика Едуарда Дюжардена. Характеристична риса робіт клуазоністів — чітка розмежованість кольорів. Лінія рисунка, наче перегородка емалі, визначає границю кожної барви. В певний період творчості до клуазоністів належали Гоген, Моріс Дені, Еміль Бернар, Тулуз-Лотрек і, звичайно ж, Ван-Гог. Великою мірою саме завдяки могутньому талантові Ван-Гога клуазонізм вибився в одну з потужних течій модерного мистецтва.

Та вернімося на виставку. Ось Ван-Гогове "Нічне кафе. Арль" (1888), добре знане з репродукцій. Та яка репродукція здатна відтворити ці різючі контрасти: темну синь неба, жовте світло лямпки під брезентовим тентом, терпку зелень столиків, жовтогарячість помосту? Стоїш перед картиною — дух перехоплює. Диво дивне на полотні. *Українська Радянська Енциклопедія* (Київ, 1960) перелік основних робіт Ван-Гога починає саме з "Нічного кафе". На жаль, в даному випадку *УРЕ* не зазначає, в якому музеї картина зберігається. І робить це, либонь, не з браку місця, а з якихось інших міркувань. На підкріплення здогаду зачитую Константина Акінша з журналу *Огонек*, ч. 51 за 1988 рік: "Досить згадати про картину Ван-Гога «Нічне кафе в Арлі», що її

Сталін подарував американському послові Гарріманові під час спільних відвідин Музею західного мистецтва [у Москві]".

Зрозуміли, читачу?

19 квітня 1991, Лос Анджелос

Соняшний, теплий, тихий день. Тут таких — 325 на рік. Після тематичних виставок в Los Angeles County Museum of Art (німецьке "здегенероване" малярство; Пікассо, Брак, Леже і Грі; Моріс Прандерґаст), після запаморочливого нового павільйону японського мистецтва, до переситу сповнена враженнями, добуваюся нарешті на горішній поверх, де розміщена стаціонарна експозиція. Ноги гудуть. Увага ослаблена. Але очі вихопили, а пам'ять зафіксувала витончені фігури різьбленої з дерева композиції "Здіймання з хреста" німецького майстра XVI ст. А зовсім неподалік зір спочив на добре знайомих — теж, звичайно, з репродукцій — "Адам" та "Єві" Лукаса Кранаха Старшого (1472-1553).

Багато в музеях Адамів і Єв. З різних сторін, різних століть і різних стилів. З затривоженими, переляканими, винуватими виразами облич. А в цієї пари обличчя такі засмучено-людські, і фігіві листочки такі делікатні, елегантні. Подобається мені цей диптих дуже. Здавна подобається. Та сьогодні й гадки не було зустрітися з земляками. Бо як-не-як ми земляки, хоч я і не райське створіння.

... Наприкінці 1927 року з Антирелігійного музею Лаврського заповідника перевезли в особняк на вул. Чудновського диптих невідомого західноєвропейського майстра "Адам" і "Єва". Картини знайшли в одній з київських церков під час конфіскації церковного майна. Після реставрації співробітники Музею мистецтв Всеукраїнської Академії Наук установили, що диптих — робота видатного німецького художника XVI віку. Про несподівану знахідку чимало писали в українській пресі. Була видана спеціальна брошура, присвячена диптихові. Адам з Євою зайняли почесне місце в музейній експозиці. Ненадовго.

16 серпня 1929 р. в Музей з'явилася комісія у складі трьох осіб: завідуючого Музейним відділом Наркомосвіти Дубровського та двох експертів Держторгу Глазунова й Глевасського. Оглянувши всі виставкові залі і всі фонди, комісія вибрала низку експонатів для експорту закордон. Були серед них і Кранахові "Адам" та "Єва". Визнала комісія придатною для експорту також колекцію великокняжих золотих речей, оцінивши її в 100 тисяч карбованців.

Заступник директора Музею Сергій Гіляров писав з цього приводу до Президії ВУАН: "Академія може і повинна виступити на захист свого музею і підняти голос проти вивозу художніх та

історичних цінностей, на які Україна і без того така бідна". Голос Гілярова волав у пустелі. 29 вересня (три тижні по арешті голови Управи ВУАН Сергія Єфремова) складено акт: "... ми, нижчепідписані, засвідчуємо, що директор Музею мистецтв ВУАН передав, а уповноважені Госторгу прийняли, щоб відіслати в ленінградську контору «Антикваріат», дві картини Кранаха «Адам» і «Єва», на дошках, у рамах. До цього акту прикладено супровідний пашпорт та брошуру проф. Гілярова «Новознайдений твір Кранаха в Музеї ВУАН». Комісія оцінила вилучене в 30 тисяч радянських карбованців за обидві картини..."

З раю Адама й Єву вигнав Бог, за непослух. А з Києва? Хто і за що?



Ніл Хасевич, *Новобранці в УПА*
Серія "Волинь в боротьбі" (дереворит, 1949)

ЧИ ПОВЕРЖЕМО ГОЛІАФА?

(Історичні стосунки українців, євреїв та поляків
наприкінці XIX — у XX ст. в історико-літературному освітленні)

Анатолій Погрібний

Питання історичних стосунків українців з народами, що з ними вони мали або мають найтісніші контакти, належить на Радянській Україні до занедбаних. Донедавна ледь не вся увага щодо цього — часто, на жаль, з політично-кон'юнктурних спонук — спрямовувалася на розсліди в царині українсько-російських взаємин — історичних, економічних, літературно-мистецьких. Маємо не то десятки, а, певне, сотні дисертацій і книжок на теми "єднання" (це поняття, для дифіраμβів на честь якого, власне, і трудився той чи інших автор, найчастіше бачимо вже в заголовках праць), хоч, розважливо їх оцінюючи, слід сказати прямо: немало з тих праць мають однобічний, офіційно-услесливий характер, а деякі з них просто й образливі для національної гідності українців. Настільки бо безоглядно доводиться у них спільність та нероздільність історії та культури обох народів-сусідів, що від тієї української історії і культури, як автономного, суверенного явища у колі явищ світових, що розвивається на власному національному ґрунті, майже нічого й не лишається. Подібні студії, з яких — однаково, чи у відповідності з намірами автора, чи, може, й дещо несподівано для нього — випливає висновок про культурну несамотійність, фатальну підпорядкованість українства, власне, про його неповноцінність, є, гадаємо, образливими також і для російської культури. Отже, до справді вдумливого, всебічно-об'єктивного відтворення повнобарв'я українсько-російських взаємин науковцям ще доведеться звертатися і звертатися, причім схоже на те, що найсприятливіший час для цього на Україні вже настав. Щойно, скажімо, побачила нарешті світ у часописі *Слово і час* (ч. I, 1990) нашуміла стаття М. Хвильового "Україна чи Малоросія?" Згодьмося: цілий ряд тез цього автора, зокрема й про культурний гегемонізм та епігонізм, заслуговують не бездумного шельмування, як то було впродовж багатьох десятиріч, а таки глибокого осмислення, примірювання як до віддаленого, так і до новітнього часу.

Так саме настала на Україні пора глибшого наукового з'ясування стосунків українців з іншими народами, адже, як зау-

важив директор Канадського інституту українських студій доктор Б. Кравченко, "звужувати все до українсько-російських взаємин — то справді убозтво".¹ Не можемо з цим не погодитись, бо й справді: хіба наша історія не вбирає у себе частину історії Сходу, зокрема Туреччини? Хіба наша історія — не частина історії Польщі? Не частина історії єврейства? Достоту риторичні це питання, однак похвалитися належним науковим проникненням у згадані проблеми ми на Україні, маючи на увазі останні десятиріччя, ще не можемо. Більше, ніж учені (виділимо з-поміж них І. Дзюбу), піднімають ті пласти спільної історії наші романісти (як-от Р. Іваничук у "Мальвах" або П. Загребельний у "Роксолані"), та пріоритет у їх розробці належить поки що діаспорі. Так, не в Києві, а в Едмонтоні з'явилася у 1988 році капітальна праця англійською мовою "Українсько-єврейські зв'язки в історичній перспективі" (знані українські вчені О. Прицак, Іван Л. Рудницький, Д. Грабович, Я. Білінський та ін. дають тут тільки дешицу з своїх досліджень у цій царині). (Відомі нам також праці Б. Кравціва, Т. Гунчака, Л. Рудницького, О. Ільницького). Так саме не якийсь з київських часописів, а краківський місячник "Знак" періодично присвячує окремі числа об'єктивно-конструктивному з'ясуванню українсько-польських стосунків.

Втім, ствердимо, що все то — праця задля спільного добра, бо ж так й історія красного письменства у нас розвивалася: у часи заборони на ті чи інші теми чи проблеми в Україні вони швидко діставали свою "компенсацію" у діяльності письменників з діаспори, а завдяки цьому цілісна картина українського літературного процесу ніколи не лишалась поспіль незаповненою.

Те ж і з дослідженням українсько-єврейських та українсько-польських стосунків — віримо, що в часи, коли ми маємо надію на поновне національне відродження, працю вчених з діаспори ми таки доповнимо і розвинемо. Принаймні підгінку для актуалізації проблематики, якої ще вчора ми остерігалися, яка, м'яко кажучи, не заохочувалась офіційно, дає сьогодні нам саме життя з інтенсивним розбуджуванням у ньому української національної свідомості. Достоту — "кожна ідея має свій час", як сказано в першому рядку згаданої колективної монографії.²

Слід зауважити і те, що певне науково-фактологічне опертя для розробки даної проблематики було витворене на Україні і в попередню добу. І особливо це стосується другої половини XIX — початку XX ст., звідки і розпочинаємо цю розвідку.

Чому звертаємося раніше за все до цього часу? Тому, що саме тоді (точніше: з середини XIX ст.) проблема історичних стосунків українців і народів, з якими вони зв'язані спільною долею та державно-територіальними обставинами, вийшла на початки свого наукового осмислення. Причини цієї актуалізації — ті ж, власне, що й сьогодні: наростання волелюбних національних прагнень, якісні

зрушення у рівні національної самосвідомості. Звідси — прозоріння в усвідомленні колоніальної залежності України московській метрополії, з-під гніту якої вона прагла вибавитись, звідси — й прагнення вичерпно розібратися в історичних стосунках з єврейством та поляками. Все це здобуває висвітлення у науковій та публіцистичній літературі, в численних творах красного письменства. Літературна та громадська діяльність Т. Шевченка, П. Куліша, М. Костомарова (взагалі Кирило-Мефодіївського братства), а далі — М. Драгоманова, С. Подолинського, І. Нечуя-Левицького, І. Франка та багатьох інших видатних осіб дає тут багатющий матеріал для ілюстрацій.

Політичні акценти численних історико-літературних розслідувань були, звичайно, неоднакові. Якщо взаємини українців з поляками мали за неодмінну передумову повернення до нормального, природного стану державно-національного визволення західної гілки нашого народу, то в стосунках з євреями, що відрізнялися внутрішньо-територіальним характером, на першому плані були пошуки таких засад задовольняючого співжиття українців і євреїв, які убезпечили б українській стороні гарантії супроти експансії єврейства. Інакше кажучи, в першому випадку йшлося (та й сьогодні йдеться) про наведення ладу у бажаних міждержавних зносинах, які, однак, ще треба було вибороти; в другому — про нормалізацію стосунків всередині суспільства України, яку українські євреї законно вважають своєю Вітчизною, адже жили й живуть на її території вже понад тисячу років.

Нема нічого дивного в тому, що історико-літературне освітлення стосунків трьох народів пройшло етап (почасти не завершений і понині) взаємних оскаржень, підозр, зведень рахунків з приводу різноманітних кривд. Так, у пам'яті єврейства тримаються великі страти, яких зазнало воно у роки визвольної війни 1648—1654 рр. та під час Коліївщини (день 20 червня, що присвячений поминкам жертв Хмельниччини, відзначався євреями як день Немирівської різні). Та водночас є немало й фактів, що увійшли до пам'яті українців, — всі ті факти неодмінно бралися до уваги осмислювачами даної проблеми. Це, скажімо, державна підтримка експлуататорам-євреям у Речі Посполитій, де євреї утвердилися як міщанський стан між польською знаттю, з одного боку, та українським селянством, з другого (надто після появи у 1367 р. спеціальної грамоти короля Казимира Великого); це — визначення царським урядом української території як основної смуги єврейської осідлості і — знову ж таки — пряма чи опосередкована підтримка єврейському лихварству та гендлярству, що породжувало в українських масах неприязнь до "жида-визискувача" (останнє досить широко відбито в українських думах і піснях); це — майже панівні позиції, які посіло єврейство серед буржуа-

капіталістів на Україні в кінці XIX—на початку XX ст. (з цього дехто робив висновок, що внаслідок єврейського та російського засилля не зміг сформуватися повноцільний клас української національної буржуазії); це — участь єврейства у здійсненні русифікаторської політики царату на Україні і т. д.

Ось чому гнівних рядків супроти єврейства наголосимо одначе — проти єврейста як гнобителя, визискувача, а не супроти єврейської нації та іудейської релігії) маємо у творах українських письменників, істориків, публіцистів, справді, немало. "Малорос, з його простодушшям і флегмою, — стверджувала, для прикладу, О. Єфименко, — мусив був зробитися легкою жертвою спритного і безсоромного єврея, як тільки історія звела їх разом".³ Або — свідчення історика В. Антоновича, який зауважував, що євреї "*встигли заволодіти всіма майже промисловими і торговельними закладами, відтіснили останніх (українців — А. П.) на задній план і змусили їх здебільшого звернутися до землеробських занять, облишивши будь-яку спробу суперечити з єврейським народонаселенням у торговельній та промисловій діяльності*".⁴ Він же, В. Антонович, висунув і таке оскарження на адресу єврейства:

Євреї усвідомлюють себе постійно плем'ям зайшлим, чужим стосовно місцевого населення і його інтересів; вони не вважають себе зобов'язаними до дотримання стосовно туземців тих моральних правил, яких вони дотримуються у стосунках між собою [...]. Користуючись єдиною зброєю, в якій вони відчують свою перевагу, — економічним своїм розвитком, — вони вивчають всі слабкі сторони розвитку і суспільного ладу туземців, експлуатують їх на свою користь і, таким чином, подавляють на його власній території значно багаточисленніше і повноправніше туземне населення.⁵

Або — вкрай неперебірливі щодо виразів обрахунки, до яких у популярній брошурі *Про те, як наша земля стала не наша* вдавався С. Подолинський:

За всіх приходиться розплачуватися з жидами нам, українцям, бо в нашій землі найбільш жидів і найменш між ними справжніх робітників, а найбільше шахраїв [...] У Київській, Волинській і Подільській губерніях проживало більш ніж 740 тисяч, а з них робочих людей: ремісників, та балагул, та водовозів — найбільш як 160 тисяч [...] Подумайте тільки, що одних шинкарів з сім'ями там більше, ніж 110 тисяч, та лавушників більш, ніж 120 тисяч. Так ми не помилились, коли порохуємо, що з усіх жидів, що живуть на нашій землі, більш 1. 000. 000 тільки тим живуть і багатіють, що з нас кров ссуть.⁶

Слід зазначити, що окремих книжок і статей з цього роду акцен-

тами — обрахуванням кривд — виходило в другій половині XIX — на початку XX ст. немало. І в працях згаданих авторів, і, скажімо, в І. Житецького (розвідка "Євреї в Южной Руси — ж. *Киевская старина*, ч. 1, 1901), першорядну роль відведено саме страхаючій цифрі: старанно підраховувалася кількість єврейського населення у містах і містечках України, ретельно облікувалися гуральні, фабрики, банки і залізниці, якими євреї володіли, не менш пильно вівся облік шинків на потвердження тези про споювання євреями українців і т. д. Крім книжок, написаних на засадах захисту інтересів українства, виходили й студії просамодержавного, шовіністичного російського плану. Така книжка І. Малишевського *Євреї в Южной Руси и Кiever в X—XII веках* (Київ, 1878), де обгрунтовується теза про фатальну ворожнечу євреїв та "русских" ще в часи Київської держави. Про жодне рахування з тим фактом, що євреї жили, живуть і будуть жити на Україні та що необхідно забезпечити добросусідське, приязне співжиття двох народів, нема, зрозуміло, в подібних працях і мови. Єдине, чому вони слугували, — розпалюванню ворожнечі, презирства до євреїв.

Водночас, теж з середини XIX ст., з'являються і праці принципово уточненіших акцентувань. Від докорів на адресу єврейства вони також не вільні, однак критика ця продиктована цілком конструктивними цілями, бажанням, аби два народи зблизилися, порозумілися. Прикметний щодо цього лист редакції журналу *Основа* (1861) під заголовком "Недорозумение по поводу слова ЖИД". Прагнучи підкреслити свою широчину доброзичливості до євреїв, редакція не тільки не акцентує тут на єврейських утисках, а й згадує про них лише у минулому часі: мовляв, народ "колись втерпів від них". Що ж до моменту сучасного, то, на думку *Основи*, два народи могли б цілком гармонійно жити, якби... не нарочито витримувана євреями їхня особність серед українського населення. "До сих пір воно (єврейське плем'я. — А. П.) не має нічого спільного з нашим народом і не зробило жодного кроку до зближення з ним, а навпаки нерідко діє всупереч духові і користям нашого народу". Закінчується стаття напоумлянням, до якого єврейство мусило б прислухатися:

Для нації нічого не може бути шкідливішим, як існування посеред неї інших народностей, які тримають себе збоку і байдужі до її долі, або — що ще гірше — прагнуть підпорядкувати її своїй владі і своєму впливові. Взаємне зближення, прояснення понять, зміна шкідливих суспільних відносин — ось та справа, якій з користю та успіхом можуть присвятити себе люди, котрі бажать послужити своєму народові.⁷

Не місце тут з'ясовувати, як сталося, що в процитованих рядках журнал *Сіон*, що виходив в Одесі, запримітив проповідь...

"знищення та вигнання" євреїв та відповів на це великим галасом про небезпеку українського сепаратизму (галас той, як знаємо, вилився, зрештою, у валуєвську формулу щодо української мови і літератури — "не было, нет и быть не может"). Зазначимо лише, що в міру доброзичливе упізнання редакції *Основи* не було почуте діячами єврейства. Можливо, це сталося й тому, що згадані докори мали такі однобічний характер: вкрай важливого акценту на тому, що кроки двох народів назустріч один одному мусять бути *взаємними*, виступів журналу *Основа* бракувало. Тобто замість *повноти* проблеми була виділена лише її *половина*. До цілковитої конструктивності було, отже, ще далеко, однак не перебільшимо, зазначивши, що шлях до неї цим виступом журналу вже було відкрито. У всякім разі, то був зовсім інший тон, аніж той, що міг бути вчутим зі статті М. Костомарова "Иудеям", де вчений вимагав "збуджувати в нашому народі найсильнішу конкуренцію проти євреїв, щоб не дати їм можливості мати в чому б там не було монополії в нашому краї".⁸ (Зазначимо, щоправда, що з погляду гармонізації стосунків двох народів цей виступ проти монополізації одного з них, за глибокого осмислення, нічого загрозливого у собі не таїв, що, до речі, й підкреслив сам же М. Костомаров, застерігши українців з приводу ставлення до євреїв як до нації: "...Будь-яка неприхильність до іудеїв є в наших очах ознакою крайнього невігластва та нерозумного фанатизму").

Складну гаму акцентувань у питаннях українсько-єврейських стосунків містить у собі творчість І. Франка. Вірний правді життя, письменник бачив факти єврейської експлуатації, і про це писав у своїх творах. "Вони землі не обробляють [...] Лише горілку продають та затягують людей у свою лихву. То — п'явки, то — вороги народні. Зробити так, аби їм місця в селі не було, нехай забираються зо шумом", — обраджують селяни у повісті "Великий шум". А в повісті "Боа констріктор", як і в "Борислав сміється", прозаїк і зовсім не перебирає у виразах, розповідаючи про жакливі визиск на нафтових промислах:

Всі, а особливо жиди, лавою поперли в Борислав [...] Почалася боротьба, якої досі не бачила Галичина. Слизький, влізливий елемент жидівський, мов вода під час повені, вдирався у всі закутини, всі шпарки, кишів, немов тисячі хробаків, показувався всюди, де його ніхто й не надіявся. Докладне знання простого люду, умілість використовувати його, ошукувати в дрібницях на кождім кроці — надавали жидам велику перевагу... Тисячі й тисячі робітників гинли за марний зиск, а жиди збивали тисячі і мільйони.

Разом з тим ніхто в українській літературі ХІХ ст. так глибоко не усвідомив всієї згубності акцентувань на "негативі" єврейства,

як той же І. Франко. Саме в нього спостерігаємо ті прояви "нового політичного мислення" у стосунках українців і євреїв, що не втрачає своєї актуальності і по сьогодні, — мислення розважливого, диференційованого. Згадаймо цикл поетичних творів І. Франка "Жидівські мелодії" — скільки тут теплоти, гуманізму й милосердя у зображенні упослідженого єврейського демосу! Страдниця-єврейка Сурка, чия доля перегукується з долею Шевченкової Катерини (поема "Сурка"), нужденна Малка з твору "У цадика", бідами битий єврей з поеми "З любові"... На тлі упередженості до єврейства, що загрожувала стати укоріненою, на тлі творів, де лише шельмувався "жид", це слово І. Франка було і відкриттєвим, і прозірливим. Його вустами український інтелігент ніби складав своє каяття народові, котрого фактично у повному складі заруховував, бувало, до утисників і кривдників.

Але ж так саме каяття з приводу завданих українцям ущемлень висловлює у І. Франка і персонаж-єврей:

Плем'я наше в сьому краю,
Ссучи з нього кров саму, —
Сотні літ живучи в ньому,
Сотні літ чуже йому! —

картає своїх одновірців старий єврей з поеми "По-людськи", котрий лише тоді відчув себе людиною та здобув повагу у селян, коли перейшов у "хлопський стан", коли зрозумів важливу істину:

Треба нам
Приставати до народу,
Кинути служити панам.

Образ єврея, що йде на очищення межі український народ, І. Франко змалював також у своїй ранній повісті "Петрії й Довбушуки". Чесний інтелігент Ісак Блайберг, прагнучи прикладом власної діяльності перебороти наростання неприязні до євреїв, так каже тут українцеві, теж інтелігентові, Кирилові Петрію:

В нашім краю багато жидів, далеко більше, як в інших краях [...] Знаєте, Кириле, там багато дечого інакше! Там жид — горожанин держави так, як кожний інший, а у нас він п'явка, що висисає цілий нарід!. Най вас не дивує моя шира мова про моїх краян. Тут нема що таїти їх лихих сторін, але треба їх направити. Самі бачите, що се справді так, що вони замість вдячності тутешнім людям за те, що колись, у часах лютого переслідування, їх тут гостинно прийняли, нищать і підкопують їх добробут, доводять їх до крайньої біди! Лихва, п'янство, туманення — се ті язви, що вони напустили на нарід...

На лихо, слова благородної проповіді, з якими Блайберг звертався до своїх одноплемінників, не мали відгуку. Скінчилося все тим, що євреї-фанатики, підбурювані рабином, вчинили над ним розправу.

Ті шляхи покути, що їх пропагував Ісак Блайберг, цілком співзвучні й уявленню Петрія. З його погляду, українці "не зможуть піднятися ні матеріально, ні морально, доки жида не зближаться до народа економічно й духовно, доки з п'явок та визискувачів не переміняться на продуктивних горожан держави і не позбудуться своїх расових та класових упереджень".

Як переконаємося, у творах І. Франка виразно звучить момент просвітництва щодо стосунків українців і євреїв, момент пропагування засад, на яких ті стосунки складатимуться нормально, гуманно. Не однієї сторони, а *двох* стосуються рядки з циклу "Жидівські мелодії":

Ні, не можна так жити!
Хіба ж то ми пси, а не люди,
Щоб гризтись і жертись отак? І коли ж
Конець тій ненависті буде?

З цим запитанням, власне, і завершилося ХІХ століття. Багато питань було поставлено, немало чого обдуманого, дещо й накреслено. Остаточного розбиратися залишено було вже нашому століттю.

Здається, не настільки склалося заплутано з українсько-польськими стосунками, хоч діапазон виявився тут також широким: від потреби "роздентифікування" українців і поляків (особливо на Західній Україні; на Східній — це розвіювання міфу про "зіпсутість" українського нарідчя впливом польського) до взаємного обміну отруєними стрілами представників літератур: козакофобство, отже, українофобство Г. Сенкевича, з одного боку; другий же "бік" мав на Західній Україні та Східній свої особливості. Якщо в Галичині антипольські стріли — то були святі стріли, спрямовані проти колонізаторів, поневолювачів (в цьому контексті слід розглядати і знамениту статтю І. Франка "Поет зради"), то на Україні російській спонукою до зведення певних рахунків була скорше історична пам'ять (як от у трилогії М. Старицького *Перед бурєю. Буря. У пристани*) і лише почасти — напр., у деяких творах О. Стороженка, Д. Мордовця — офіційна самодержавна ідеологія, що, не обминувши свого часу й музу Пушкіна ("Клеветникам России"), страхала обивателя "польськими інтригами" та "польським віроломством". В цілому ж "польський елемент" видався для більшості діячів української культури на Наддніпрянщині явно не настільки загрозливим, як того хотіли б великодержавні власті. Недарма ж так плідно роз-

горнув свою діяльність у другій половині століття цілий гурт української інтелігенції, що зросла, либонь, однаковою мірою на українській і "шляхетській" культурі: П. Косач, Т. Рильський, В. Антонович, Б. Познанський, почасти М. Старицький, П. Чубинський...

Одним з додаткових стимулів для "розбору" польсько-українських стосунків стала боротьба у 90-х роках з приводу проголошеної тоді народовцями (О. Барвінським, А. Вахняниним та ін.) т. зв. "нової ери". Взнявши в цілому, більшість українських діячів не полишала тверезість осмислення даної проблеми. Той же І. Франко саме на початку 90-х рр. друкує у ж. *Зеркало* (1892) вірш "Ляхам", у якому закликає:

Братаймося, ляше, та широ,
Громадою, ділом і миром
Братаймось, як з рівними рівні,
А не як пани і піддані!
Користі най в'яжуть нас спільні,
А не пересуди погані.

Саме так: братаймось, але "не як пани і піддані!", і подібний мотив озивається у великій множині творів українських письменників (один з найвиразніших — вірш П. Грабовського "До Б. С-го" ("Отак-то, голубе мій, ляше, тобі рудник, мені тайга..."), де піднято тему об'єднаної боротьби українців і поляків проти спільного ворога — російського самодержавства).

Характерне застереження знаходимо у *Листах з України наддніпрянської* Б. Грінченка:

... У Шевченка нема й крихти *національного* ворогування ні до москалів, яко до нації, ні до ляхів. Він повстає проти московського гніту, але не проти московської нації. Він повстає проти польського гніту в минулості, але знов не проти польської нації. І в віршах "Ляхам" він каже ляхові:

Подай же руку козакові
І серце чистеє подай,
І знову іменем Христовим
Возобновим наш тихий рай!

Як це все далеко від деяких поглядів на польську справу у Квітки або в Гулака-Артемівського!⁹

В цій останній констатації — усвідомлення неоднозначного, суперечливого шляху, що його зазнало осмислення українсько-польських стосунків у ХІХ ст. Однією із віхових на цьому шляху стала, як відомо, "Крашанка" П. Куліша, що, попри всю свою однобіч-

ність, привернула громадську увагу до глибини розуміння проблеми. Вердикт, винесений провідній концепції цієї праці передовою українською громадською думкою кінця XIX ст., знаходимо в тих же *Листах з України наддніпрянської*.

Грунтовна її ("Крашанки". — А. П.) думка, а саме та, що мусять українець з ляхом помиритися, цілком правдива [...] Ані лядський народ українським, ані український лядським — не станеться, а що сьому правда, то те доводить спільна кривава наша минулість. Коли ж так, то на що і за що змагатися? І змагатися тоді, коли в нас є вороги, що однаково і ляха, і українця хочуть переробити на москаля! Одного ворога маємо, одна мусить бути в нас і оборона проти нього, а не змагання проміж себе.¹⁰

Водночас тенденція П. Куліша до вивишування польщини за рахунок принижування українства (надто козаччини) суспільної підтримки не дістала.

Привертає увагу безобмовна послідовність, з якою національні українські діячі боронили право Польщі на свою державну незалежність. Коли в 1906 р. з проханням висловити своє ставлення щодо цього звернувся до Б. Грінченка краківський часопис "Krytyka", останній відповів на це так:

На Ваше запитання щодо автономного або незалежного існування польського народу в його етнографічних межах можу сказати ось що. Я сам належу до народу, позбавленого прав нації, і відчуваю всю болючу вагу такого становища. Уже через одно те [...] я завсігди і скрізь стаю на боці пригніченого народу. Хто має право сказати нації: умри, коли вона хоче жити і розвиватися як окрема нація? І хіба ж це не її власне діло, не її святє право вибрати собі таку форму життя, яку вона вважає для себе за найліпшу, — звичайно, тільки без кривди якому іншому народові". І далі: "Ви питаєте мене, який вплив на європейську і взагалі світову політику буде мати переміна сьогочасної російської Польщі в її етнографічних межах на автономну країну? Найкращий, якщо Польша досягне автономії не сама тільки, але коли того ж добуде собі і кожна недержавна народність Росії в своїх етнографічних межах."¹¹

І цілковиті доброзичливість та дружелюбність, і глибина розуміння становища підлеглого підлеглим, і кривне зацікавлення у взаємопідтримці та солідарності розкриваються з цього листа якнайяскравіше.

І тим болючіше сприймалися українськими діячами колонізаторські домагання польської шляхти на Західній Україні. Раз-по-раз поставало питання: як могли ці домагання розвиватися у представників народу, котрий і сам був підневільним? Де і в

чому можливо віднаходити бодай найменші виправдання щодо цього?

Звичайно, що українські діячі виправдань тих не знаходили. Ось враження від спольщеного Львова, що ними у листі з 4. VI. 1905 р. до доньки Насті ділився Б. Грінченко:

Увечері пішов на хвилинку глянути на Львів [...] Скрізь польська мова. Гарний монумент Міцкевичеві. Монумент Собіському. Далі велика, гарна, добре освітлена будівля — театр польський, мабуть... Величезні плакати з польськими написами. Хлопчак з "Wiekom powym". У золотому віночку Марія — królowa polska. Глибоке синє небо вгорі якесь непривітне. Під їм — ні згука рідного; на йому — великий пикатий місяць — також польський, певне... І стає дуже дивно — чому це місто і досі зветься Львовом? Все ж це нагадує про те, що колись його збудував українець, що колись воно було українським...

А далі — дописка до цього листа, датована наступним днем: "Сьогодні Зелене свято — у нас на змосковленій Україні; піду зараз гляну, яке воно на Україні зляшеній."¹²

Зайве коментувати те, скільки гірко болю та розпуки в наведених рядках. Добувай, братній народе, все, що потрібне тобі для незалежного існування, тільки ж не посягай на права іншого підневільного члена вселюдської сім'ї. Інакше боротьба твоя за волю не може вважатися чесною та чистою!

Характерне ставлення того ж Б. Грінченка (востаннє звернемося до його архіву) до того факту, що під час відкриття у Львові пам'ятника А. Міцкевичу були відсутні вінки від українських організацій. Розвінчуючи думку своєї доньки Насті, буцімто то — "шовінізм", він писав їй 21.X.1904 р.:

Купа польського панства [...] заводить свою "Польшу" на чужій землі, не дає дихати дійсним хазяїнам краю, силкується приглушити всякими і "культурними", і некультурними способами українську національність у Галичині. До "культурних" способів належать і оці монументи [...] При таких обставинах той факт, що від галицьких українців не було вінків, є не "шовінізм", а вчинок, який показує, що в людей є самоповага, є почуття власної гідності, що люди сі не бажають прийти [...] з привітаннями задоволеного своїм ярмом раба [...] Коли до тебе в хату прийде хтось і скаже: я бажаю в цій хаті поставити мій стіл і моє ліжко, то ти його проженеш; а як на землю твого народу приходять той хтось і починає порядкувати там по своєму так, що аж стогне народ, то тебе не тільки се не вражає, а ти навіть вимагаєш, щоб ішли кланятись святові цього когось? Де ж логіка і де почуття власної гідності? [...] Ти скажеш, що се Міцкевич, великий поет. Тим гірше для його, відповім, коли його вживають на погане діло. Як ставляли монумент Міцкевичеві у Варшаві, я залюбки підписав привітання на це

свято, але як у Львові се роблять, — було б злочинством підписати. (Опріче, звісно, того випадку, коли б сам український народ, *свідомий і неза- лежний у своїх вчинках*, це зробив з пошани до поета).¹³

З цих рядків знову впевнюємось у великості національної само-свідомості, якої сягла передова українська суспільна думка на початку ХХ ст., у граничній проясненості для неї засад, на яких можливий нормальний розвиток міжнародних стосунків: єднання лише як рівного з рівним, жодної поступливості власною гідністю і честю. Тільки на таких умовах може розвиватися і зміцнюватися братерство. Немало повчальних спостережень і висновків щодо цього дає зіставлення суспільно-естетичних позицій "Молодої Польщі" та "Молодої України" — творчих об'єднань (у Львові — "Молода муза"), що обстоювали модерні шляхи для розвитку різних видів національного мистецтва.

Незаперечна закономірність: найбільша готовність народів до поважання один одного простежується у періоди особливих злетів національної свідомості (звісно, за умови, якщо остання звільнена від шовіністичних прагнень). Виразно позначилося це й на українсько-єврейських стосунках, найважливішою підоймою для яких став наприкінці ХІХ — в перші десятиліття ХХ ст. бурхливий розвиток національної єврейської культури (на території Росії і України — літературна творчість блискучих талантів — Менделя Мойхера-Сфоріма, Шолом-Алейхема, І. Переца, Ш. Аша, Х. Бялика, О. Шварцмана, заснування А. Гольдфаденом єврейського народного театру — на терені нинішньої Хмельниччини тощо). Саме в цей час здобули актуалізацію висловлені ще у 1868 р. заклики єврейського письменника П. Смоленскіна, спрямовані проти тенденцій добровільного асиміляторства євреїв та за зміцнення єврейської національної ідеї.

Вони (асимільовані елементи єврейства. — *А. П.*), — писав П. Смоленскін, — все твердять нам: будемо як всі народи! Я теж повторюю за ними: будемо, за прикладом інших народів, домагатися просвіти, полишимо, як і вони, шкідливі передсуди і будемо вірними громадянами в країнах нашого розсіяння, але уподібнимося ж до інших народів і в тому відношенні, щоб ми, як і вони, не соромилися нашого походження, і будемо, як і вони, дорожити нашою мовою і нашою національною гідністю. І нема чого нам також соромитися нашої віри, що настане край нашому вигнанню, що настане коли-небудь день, і єврейський народ знову одержить свою державу — як не соромляться цього й інші народи, які живуть сподіванням, що вони позбавляться чужоземного ярма.¹⁴

Годі й казати, наскільки принципова дистанція пролягла між цими закликами і, скажімо, позицією редактора *Московских*

ведомостей з 1897 р., публіциста-єврея В. А. Грінгмута. Вустами П. Смоленскіна промовляє єврейський патріотизм, що його, як і патріотизм будь-якого іншого народу, не поважати неможливо; Грінгмут же уособлював погляди тієї частини єврейства, яка, надто з другої половини 60-х рр. XIX ст., добровільно відмовлялась від своїх національних особливостей та розчинялась у панівному населенні самодержавної імперії — російському. По суті, Грінгмут увібрав у себе асиміляторську ідеологію, трибуною якої була свого часу одеська газета *День*. На її сторінках пропагувалася теза про необхідність "повного зближення і злиття (євреїв. — А. П.) з коріним пануючим населенням"¹⁵ (мовляв, лише зречення від своїх національних особливостей спроможне зруйнувати "кам'яну стіну" між євреями і більшістю населення), діставали розвиток і вкрай реакційні заклики, аби євреї брали на себе місію найзапападливіших прибічників русифікаторської політики російського уряду, в т. ч. — і особливо, оскільки більшість євреїв жила на півдні, — на Україні. Знаємо, що заклики ці були, на жаль, небезуспішними. Невипадково добровільний обруситель неросійських народів, затятий монархіст В. Грінгмут став у 1905 р. на чолі московської організації лихозвісного "Союза русского народа", на совісті якої були численні єврейські погроми.

Не з грінгмутами, отже, що діяли за принципом: "Підтримуй сильнішого!", було можливим українське єднання, так саме, як не з ними було і прогресивне єврейство. Зате тенденції до єврейського самоусвідомлення, до піднесення їхньої національної гідності не могли не викликати співчуття у чулих до національних кривд українців. Принципово новим у стосунках двох народів у перших десятиріччях XX ст. стало те, що на відміну від попереднього періоду, коли єврейське питання українські діячі осмислювали, керуючись перш за все потребами захисту українських інтересів, тепер на авансцену виходить прагнення розібратися у єврействі, у його історії, так би мовити, *зсередини*. Зобов'язувало ж це до вміння поставити себе на місце представників єврейського народу, проникнути в саму його душу. І ось тут стаються відкриття, головне з них виражене в афористичному рядкові Лесі Українки: "І ти боролась, мов Ізраїль, моя нещасна Україно". Перед українськими діячами розкривається не тільки відмінність, але й спільність історичних долі двох народів, а, в свою чергу, кращі представники єврейської культури спрямовують свою увагу на проникнення у душу українця, в її заповітні прагнення (згадаймо велику любов до України, її фольклору, що характеризувала Шолом-Алейхема). Викристалізовується тенденція: українці готові пліч-о-пліч йти поряд з євреями до спільного визволення та спільного кращого життя, аби вони самі того бажали.

Що ж, ряди бажаючих на початку XX ст. зростали відчутно,

тож прояви зацікавленої солідарності українців з євреями бачимо непоодинокі. Як приклади — гнівне осудження М. Коцюбинським єврейських погромів у новелі "Він іде" (ось він — взірць бачення єврейства зсередини!), безкомпромісна позиція, зайнята В. Короленком у відомій справі Бейліса тощо. Все це слугувало поглибленню довіри між двома народами, готувало ґрунт для спільних дій не тільки на ниві культури, а й політики.

1910 р. Леся Українка звирялася своїй матері Олені Пчілці у тому, як приємно вразили її нові знайомі-євреї: "Серед них є цікаві люди, знаєш, якої національності". Тобто у поетеси поглиблювалося розуміння потреби співробітництва з національно свідомими євреями, усвідомлення нерозривності долі двох народів. Вершиною цієї історичної тенденції стала солідарність значної частини єврейства з визвольною боротьбою українського народу у 1917 р. Відомо, що українську державу гаряче підтримали тоді єврейські організації найбільших міст України — Кієва, Харкова, Одеси, Катеринослава і т. д., що політику її послідовно пропагувала тогочасна єврейська преса, яка виходила в республіці, — газети *Унзер лебен*, *Найс цайт*, *Гайнт* та ін., що ряд єврейських діячів входив до кабінету міністрів Української Республіки. Прикметним є і той факт, що Всеукраїнський з'їзд равинів (Одеса, 1918) прийняв ухвалу про накладання "жерему" (прокляття) на ту частину євреїв, яка підтримуватиме ворогів нової республіки.

Так прокладало собі шлях розуміння, що національне відродження євреїв на Україні невіддільне від національного відродження і самих українців. Історичний досвід радянського відтинку історії засвідчує, що спалахи національного відродження українців і євреїв вибухали і згасали одночасно. Варто згадати: заходи щодо українізації у 20-х рр. — і одночасно розвиток мережі єврейської освіти, осередків культури, преси, книговидавничої справи, відділ євресзнавства у АН УРСР. Статистика засвідчує, що у 1927 р. на Радянській Україні було 56 єврейських сільськогосподарських артілей, окремий єврейський національний район (Златопільський), кілька сільських, єврейські школи займали значний відсоток з-поміж тих близько 2 тисяч шкіл, навчання у яких здійснювалося мовами національних меншостей (у цю цифру не входять російські школи). Відомо і те, що в Харківському технікумі журналістики готували кадри для єврейської преси.

Все це, та й цілий ряд інших фактів, — то об'яви реального єврейського відродження, якому, одначе, судилося стати розстріляним, як і українському. Відбулося це, правда, не одночасно: вирок українському відродженню було винесено ще в другій половині 20-х рр.; остаточний же погром єврейства, після його жорстокого винищення фашистами, випав на 1946—1947 роки та на

початок 50-х. Привертає увагу, що українського поета В. Сосюру за вірш "Любіть Україну!" та єврейського письменника І. Фефера за сповнену високого почуття національної гідності поезію "Я — єврей!" сталінсько-беріївські прихвосні розпинали практично одночасно (від кулі беріївського ката І. Фефер і загинув у 1952 р.).

Досить часто автори-антисеміти, та й цілі організації (на взір шовіністичної, антисемітської "Пам'яті") піднімають на шит інформацію, згідно з якою вихідці з євреїв, типу Г. Ягоди або Л. Кагановича, були найзапападливішими натхненниками сталінських репресій. Так, це правда — були. Та засвідчує це єдине — слухність української приповідки: у сім'ї не без виродка. Тоталітарний режим сплотив немало виродків не лише у єврейській, але і в українській, російській, узбецькій, грузинській (найпотворніший виродок, "вождь народів" — грузин) і т. д. сім'ях. Та чи може це кидати тінь на будь-який з названих народів? Чи відповідають мільйони знищених їх представників (а виколено було цвіт нації), як і мільйони тих, що обездоленими лишилися животіти, за дії об'єднаної злочинної і кровожерної "інтернаціоналістської" зграї? Не євреї і не українці, а саме людиноненависницький режим з його випробуванним принципом стосовно нації "розділяй і владарюй" майже нанівець зумів знести ті, і без того ще не міцні, мости єднання межі євреями та українцями, що з такими нелегкими зусиллями споруджувалися упродовж багатьох десятиріч.

Великі випробування випали в радянський період і на долю українсько-польських стосунків. Фатальну роль відіграв тут польський похід на Україну у 1920 р., результатом чого став перехід Галичини під владу панської Польщі. Загальновідомі факти утисків — економічних, національних та культурних — населення "Малопольщі", як нездерідка стала називатися Галичина. Так, якщо на момент створення польської держави на території Західної України нараховувалося понад 3 600 українських шкіл, то вже в 1924 р. їх — "задля ліпшого порозуміння" — лишилося близько 700, а до 1939 р. стало всього 139, та й то — з малою кількістю учнів, з викладанням частини предметів по-польськи ("у Польщі стежка до освіти //куди крутіш, як до тюрми", — писав у поемі "Львів" О. Гаврилюк). Саме відвертою антиукраїнською політикою і пояснюється протипольська тенденційність у творчості більшості тогочасних західноукраїнських літераторів (на публіцистичному рівні виражали її О. Гаврилюк, С. Тудор, Я. Кондра, глибоке художнє розкриття даної теми маємо у творчості В. Стефаника, О. Кобилянської, А. Чайковського, Ю. Опільського та ін.).

Свої причини мало зведення українсько-польської теми переважно до рівня проклять "панам-білополям" на Східній Україні. Орієнтири щодо цього визначалися сталінською офіційною ідео-

логією — найменшого співчуття "білополякові" вона не допускала. Ось чому в той час, як — відповідно до приписів класової теорії — співчутливо змальований образ єврея-бідняка (так, неодмінно, щоб був бідняком, неодмінно, щоб зазнав експлуатації!) у літературі все ж був можливим, то образ "позитивного" поляка фактично зникає з неї зовсім. "Запам'ятайте ж: Польща панська — //це не про нас. Коли ж *радянська* — //то буде жити, вічно жити!" — до такого, достоту імперіального потрактування передумов налагодження нормальних стосунків з поляками вдався у одному з віршів П. Тичина. Він же вклав в уста Котовського, героя однойменної поеми (1938), таку брутальну лексику:

Що ти пишеш тут, ну що ти змагаєшся? Гусінь зажерна,
Жевжик нещасний! Це ж ви українців у Польщі гнітили!
Сало пузате! Це ж ви білорусів живими копали!
Прокляте падло! Це ж ви, як Петлюра, євреїв громили!
Будете ж знати тепер — і від нас, і від люду від свого!
Комуністична партія Польщі зростає.

Це — рядки, написані, так би мовити, у понадстовідсотковій вірності вимогам офіційних настанов. Коли ж ця сама тема осмислювалася тим же П. Тичиною, як кажуть, від самого себе, все виходило незмірно людинолюбніше, розважливіше, навіть — з офіційного погляду — до небезпечності зухвало (недарма за життя поета більшість тих "небезпечних" творів просто не друкувалася). Такий драматичний фрагмент "Привал котовців", на персонажа якого Харитона — учасника війни з білополяками — "смерті впливають"; отже, б'є він "пана" не за те, що він ворог, а з остраху, з жаху, який по п'ятах за тобою біжить і волає: "Крові не треба! Та крові ж не треба!"

Що й казати — "некласові" і нездорові це настрої з погляду "класової моралі", тож не випадково інший персонаж твору — "правильний" і "стійкий" політрук просвіщає Харитона: "Філософія, од якої тікати треба...// Щось це не наше в тобі, Харитоне, // Чуже це, во-роже..."

Тенденція однофарбно-негативного зображення поляків (фактично весь цей народ розчинився у "білополяках") досить міцно трималася в українській радянській літературі упродовж не лише 20-х, а й 30-х рр., і тільки з часу підпорядкування Польщі соціалістичному блоку однотипну тональність відтворення було дещо порушено. Якщо в попередні роки шал офіційно підтримуваної ненависті й упередження стримував навіть появу творів, де життя поляків подавалося з класових позицій (один з винятків — *Маклена Грасса* М. Куліша), то в 40-х—50-х рр. стереотипне співчутливе зображення поляка-пролетаря і навпаки — протиставлення йому "пана" набува-

ють в українських письменників значного поширення. Саме з засад "класового" письма заохочувалося славослов'я з приводу прилучення Польщі до комуністичного табору, всіляко віталоя відшукування "паростків нового" у житті звільненого народу. Отже, українському письменникові дозволялося писати дифірамби з приводу появи "нової Польщі", а в творах, звернених до минувшини, — чітко розрізняли поляка-експлуататора від поляка-експлуатованого (цього ж роду припис стосувався і показу єврейства). Усе це було однотипним і стереотипним у численних творах, надто поетичних.

Водночас з'явилися і суворо заборонені теми. Ніхто не смів, для прикладу, згадувати про відшматування од України частини споконвічних її земель, надто Лемківщини, здійсненого сталінським режимом. Трагічна доля української людності, виселеної зі своєї праматеризни (операція "Вісла"), офіційне ополячування Лемківщини, — все те, що наболіло багатьом українцям, письменницька увага змушена була оминати. Зрозуміло, що в творах про західноукраїнську дійсність всілякої підтримки діставало викриття і розвінчання "панської Польщі" — це, крім усього, слугувало звеличенню нового режиму, який прийшов у Галичину. Звісно, він мав виглядати ошасливлюючим, найпрекраснішим.

Все це — суто ідеологізовані способи відтворення у літературі українсько-польських стосунків. Водночас не можна не помітити, як глибоко виявлялися симпатії українських письменників до багатой польської культури на рівні естетичному. Досить сильний "польсько-католицький" пласт бачимо, для прикладу, у творчості того ж П. Тичини (органна музика, звеличення Мадонни, інші прояви католицької символіки — неодмінні атрибути його ранніх збірок). Дуже послідовно — і крізь усе життя — витримана "польська лінія" й у М. Рильського: це засвідчують як оригінальні, так і перекладні його твори (вершина останніх — "Пан Тадеуш"). У подальшому — в 60—80-і рр. — співдіяння української і польської культур не на політизованому, а на естетичному рівні дістало своє зміцнення.

Характерним для останніх десятиріч стало те, що художнє осмислення історичних стосунків українців з поляками і євреями, поступово звільняючись від стереотипів "класового підходу", дедалі впевненіше спрямовується українськими письменниками в площину загальнолюдських гуманістичних критеріїв. Не солідарність на суто класових засадах, а цивілізоване, гідне співжиття цілісних націй з їх самобутніми культурами — це опиняється в центрі уваги.

Саме на рівні "народ — народ" (дві рівновеликі самостійні величини) осмислюються українсько-польські стосунки, наприклад, у романі Л. Костенко *Маруся Чурай* (1982), де один з персонажів з почуттям розвиненої національної гідності каже:

Панове! Ви і ми — це рівні два народи:
У нас тут гетьманат, у вас там королі.

Тут же, у сцені з надгробним пам'ятником старому полякові, до котрого персонаж-козак нараз проймається "недоречним" співчуттям ("Одні кричать: «Од можа і до можа!»// А цей старий? Людина між людьми, // Живе, як ми, і мучиться, як ми") — поетеса виносить такий вердикт давнім українсько-польським кривдам:

Колись нащадки будуть одмивати
Оцю печаль од крові і глупот.
Бо можновладці — тяжко винувати.
А що зробив народові народ?

Саме у наші дні, зазначимо, й настав час "одмивання" згаданої поетесою печалі у стосунках Польщі й України.

Досить вдумливо студіює глибини українсько-єврейсько-польських взаємин і сучасний львівський прозаїк Р. Федорів. Не зневажність і презирство до сусіднього народу, а турбота про власну національну гідність і честь, що мусять виявлятися у стосунках з ним, — такий один з його провідних акцентів. Характерні щодо цього слова народного месника Довбуша, звернені до польського полковника Лясковського (повість "Жбан вина", 1968): "Ти бився по-рицарськи, тобі і жовнірам твоїм честь і слава, але ми мусили перемогти. Мусили. Вибач, вашмосць... Бо це земля наша..." Персонажі твору повсякчас готові протягнути руку своєму супротивникові на мир і порозуміння, але ж не ціною "землі нашої", не національною поступливістю. Добре це обмальовано в епізоді, де один з месників Юра Бойчук перемагає у двобої польського шляхтича Адася Стрембіцького. Спершу Бойчук, пише прозаїк, навіть засміявся від зловтіхи, мовляв, "здихай, здихай, одним ляхом буде менше". Та ось, дивлячись на страждання пораненого юнака, він нараз проймається до нього співчуттям (можливо, це стара польська матір, чи якась інша сила скресила щось людське в серці кам'яного Юри) і прикладає йому до рани цілюще Карпат-Зілля (епізод, як і вся повість, виписаний в поетично-символічному ключі). А далі між двома воїнами відбувається діалог:

- Це ти... це ти дарував мені життя?! — вигукнув юнак.
- Я... Власне оце зілля..
- А пощо? — допитувався.
- Бо ти є людина, — урочисто прорік старий гуцул.— І я людина...

Так би і закінчилося все високим цим просвітленням та взаєм-

ним відкриттям ціни життя, якби зцілений Бойчуком Адаць не почав жадібно набивати собі пазуку шойно розсекреченим Карпат-Зіллям, мовляв, "понесу своїй землі... Полікую рани польські!" Ось тоді і скрикнув Юра: "Стій!", і знову пройнявся найбільшим гнівом, і кинувся до герцю з ним. Люто билися два воїни, аж доки разом не впали трупом: не міг Бойчук допустити, "щоб розкрилася ляхам тайна Карпат-Зілля..."

Кожному народові свої святощі, свої добра; лише на цих умовах і можлива повна злагода та дружба, — таку гранично ясну лекцію доносить до читача легенда. Власне, це та "платформа" української сторони для добросусідства, що нічого не втрачає у своїй незрушності і понині.

Згадаємо тут і ще один твір Р. Федоріва — роман *Ворожба людська* (1987), який цікавий обмалюванням багатющої і складної гами українсько-єврейських (почасти — й українсько-польських) стосунків на прикладі життєвої долі коваля Онуфрія Соловія. Здавалося б, назавжди мусила запасти в Соловія лютість до єврейства, що довгий час асоціювалася для нього з крамарем Менделем Кацом. У далекі роки цей крамар відібрав у нього батьківську хату і спонукав цим українського хлопця до вчинення помсти — підпалу. А під час війни втрапив Соловій і на такий манівець: нерозважливо взяв участь у знищенні єврейського села, хоч добре пам'ятає — жодної людської жертви на душу він тоді не прийняв.

Все ж миті, коли він стріляв (так, щоб не поцілити) по єврейському немовляті, котре лежало на подушці, що для можливого порятунку спливала річкою, спричинили в Соловієві найбільший струс душі: для чого це, навіщо, які чорні інстинкти спровокували подібну негідну людського звання розправу?

Відтоді починаються у Соловія роки каяття з приводу необачної помилки; проблема стосунків з єврейством сповнюється для нього найвищим гуманістичним змістом. Зрештою, це дістало вияв і в практичному вчинку: упродовж довгих трьох років, щодня ризикуючи власним життям, Соловій переховує у власній хаті єврея Лейбу Циглера, за яким полювали фашисти. Тобто маємо у цьому творі ще одну цікаву спробу збагнути душу українського єврейства зсередини, маємо змістовну проповідь найщирішого розкриття сердець двох народів одне назустріч одному.

Ця тенденція набула в сучасному українському письменстві яскравій виразності. Найзначимішим, та й художньо найдовершенішим виявом єврейської теми в сучасній українській літературі, став недавно опублікований цикл поетичних творів Д. Павличка *"Єврейські мелодії"* (*Літературна Україна*, 20 квітня 1989). Можна назвати цей цикл, що блискуче продовжує традицію *Жидівських мелодій* І. Франка, поетичним катехізисом сього-

денного осмислення єврейського питання кожним свідомим українцем, призначення якого — руйнація найменших упереджень до єврейства, таврування вигідного колонізаторам антисемітизму, обстоювання потреби руйнувати імперські стіни об'єднаними зусиллями обох народів. Не може ж бо тривати так, щоб гірко плакала єврейська дівчинка, якій її однолітки сказали: "Ти — жидівка! Ти до нас не йди" і яка не розуміє, чому її батько не може голосно вимовити: "Я — єврей!" (вірш "Жидівка"). Не повинно продовжуватися так, що єврейська родина, "двадцять поколінь" предків якої жили на Україні, не знаходить тут тепер супокою і виїздить, плачучи, до Єрусалиму — там не треба рідну мову "ховати в скрині", там є надія "піснею своєю зацвісти".

О, як немилосердно болить поетові провина перед цією та іншими родинами! Бо ж чому не знаходять євреї на землі, де народились, повноти національного буття, чому відчувають ущемленість? Тому і звертається поет до єврейської жінки: "Щаслива будь, та знай, що я — в скорботі, // На мене впала горя твого тінь", а для відповіді на питання "хто винен?" видобуває такі слова: "порізли нас і поміж нами// Поклали мур зневаги і плачу". Разом з тим поет стверджує, що виїзд — не найліпший вихід: потрібно бо "з моїм народом і з твоїм народом" "лупати скелю кам'яну" (вірш "Прощання").

Важливо, що приклади подібної солідарності Д. Павличко знаходить не лише в сучасності, а й у віддаленій чи недавній минувшині. Персонаж-єврей його вірша "Янкель" цікавий тим, що був за козака у війську Богдана Хмельницького, а в життєвій долі дружини Марка Черемшини Наталі Семанюк він прочитує ту сторінку, яка була пов'язана з порятунком цієї жінкою єврейських дітей ("Діти"). Це, можна стверджувати, провідні акценти, на які вийшло сьогодні свідоме українство в осмисленні фактів спільної українсько-єврейської історії, — ось те, що в першу чергу слід підносити, що слід популяризувати!

І ще одна змістова особливість Павличкового циклу — однакова відраза до ренегатів, перевертнів як українського, так і єврейського походження. Риторичне то питання: чи має відношення до свідомого єврейства кат Каганович (вірш "Лазар")? А знаменитий пророк Мойсей з однойменного вірша виголошує гнівну анафему "рабам й пристосуванцям", "покручам Ваала" зі свого племені, котрі "соромляться імен і мови матерів" й задовольняються жалюгідним сущим. Повною мірою придається подібна анафема і стосовно зденационалізованих українців. Як мовить Мойсей, "вступим аж тоді на землі Ханаану, // Як виросте новий, неспідлений народ!". "Сила молода" — ось що потрібне для гідного розвою двох народів.

Розглянутий цикл Д. Павличка — один з наочних доказів того,

що сьогодні українсько-єврейські стосунки характеризуються якісно новою фазою свого зміцнення. Лише злісним ворогам наших народів вигідний міф, поширений і в деяких країнах Заходу, буцімто антисемітизм має серед українців тривке коріння. Насправді, ні історія, ні сучасність цього не засвідчують. Нинішні свідомі українці послідовно підтримують прагнення єврейства до свого національного відродження. Їм болить крайній занепад єврейської культури на Україні; болить те, що численні держапаратні чиновники й досі мають "в умі" сумнозвісну "статтю 5", яка допускає дискримінацію євреїв на службі і в навчальних закладах; болить те, що слова В. Леніна: "Антисемітів і погромників оголошувати поза законом" — до війни цитувалися у підручниках з історії, а нині фактично і не згадуються; надто ж болить те, що у країні, яка взяла курс на демократизацію, безкарно відбуваються організовані "Пам'яттю" дикі шабаші (втішаємося: у нас на Україні їх не зафіксовано!), що проходять під гаслами: "Перебудові заважають сіоністи, євреї"...

І навпаки — дорогий нам кожен прояв потягу єврейства до своєї мови і культури, до відстоювання національної гідності. Курси ідишу та івриту, прагнення відкрити єврейські школи та бібліотеки, зорганізувати новий єврейський театр, запровадити вивчення історії єврейської культури на відповідних факультетах університетів, налагодити свою пресу, — все це настільки ж близьке українській інтелігенції, як і задоволення власних національних потреб. Невипадково Спілка письменників України відіграла вирішальну роль у створенні в республіці Товариства єврейської культури, як не випадкове й те, що одна з програмових резолюцій, прийнятих у вересні 1989 р. Установчим з'їздом Народного руху України, має назву — "Про антисемітизм". Йдеться у ній про рішучий осуд антиєврейських тенденцій, про потребу сприяти відродженню єврейської спільноти, її культурно-національної самобутності.

Важливо, що цього роду дружні зустрічні кроки українців дістають все ширший відгук з-поміж євреїв, які об'єднані сьогодні у містах України в близько 50 своїх організацій і виражають інтереси близько 800 тисяч єврейського населення.

... Хіба не українська інтелігенція виступила у найгірші для єврейського народу часи на підтримку паплюженої людської гідності? — говорив на з'їзді Руху голова Товариства єврейської культури письменник О. Бураковський. — Згадаймо Короленка, Хвильового, Рильського, Тичину, Бажана... А сьогодні зусиллями Драча, Павличка, Тельнюка, Олійника, Дзюби, багатьох інших представників нової української інтелігенції відбувається відродження нашої культури. Нарешті, чи не український письменник місяць тому на сесії, присвяченій 1000-літтю кирилиці, дав відсіч представникові

"Пам'яті", який звинуватив у всіх гріхах "жидо-масонів"? ...Ми палко підтримуємо Рух, підтримуємо боротьбу за розквіт української мови, мов усіх народів України... Ця земля для нас — така ж мати, як для всіх, хто живе на ній і любить її.¹⁶

Годі й сумніватися, що в цій позиції відкрystalізовано най-посутніше, що може сприяти подальшому зближенню двох одноземельних народів.

Обнадійливі тенденції з'являються в останні роки і в стосунках українців та поляків, хоча якщо виходити з реального стану речей, з суми призбираних упередженостей або тих чи інших "рахунків", більше належить тут зробити саме польській стороні.

Ось чому виникає потреба наголосити на останньому. Для українців корінне питання дружнього добросусідства наших народів гранично ясне: Україна й Польща розвиваються як дві суверенні держави, не висуваючи претензій одна до одної. Відповідно до цієї аксиоми на Україні не спостерігається надакцентувань, скажімо, на включених сталінським режимом до Польщі землях Холмщини, хоч повнокровне національне буття наших одноплемінців у цій країні для нас, звичайно, не байдуже. Тим прикрішою виглядає активізація "великопольських домагань" у частині польської суспільності, що виявляється в колоніальних претензіях на "Східну Малопольщу аж по Збруч". Помітно це, зокрема, й на сторінках преси. Так, у газеті *Жице літерацке* ч. 45 (1988) можна вчитати, скажімо, що 1 листопада 1918 р. Львів прокинувся під... "українською окупацією", отже, "польський Львув спонтанно повстав в обороні своїх прав"; ця ж та інші газети широко рекламують появу у Польщі Товариства друзів Львова з його відділеннями у Варшаві, Кракові, Каліші, Щеціні, Гдині та ін. містах. "Справді, нічого поганого не було б, — якби в усіх цих клубах, відділеннях, банках «мілоснікув» не зітхали за «польськістю Львова», якби так ревниво не вигукувалося б «преч із Ялтою».¹⁷ Вельми насторожуюча деталь: перша писемна згадка про Львів датується 1256-м роком; науковий же заклад Оссолінеум, розташований у Вроцлаві, оголосив про проведення у вересні 1990 р. наукової конференції до... 600-річчя Львова — тобто мається на увазі відсвяткувати дату остаточного підкорення міста і галицького краю польській короні, здійсненого 1390 р. королем Казимиром III... З приводу цих та інших "ініціатив", зокрема, й пов'язаних з вимогами передати Польщі фонди Наукової бібліотеки АН УРСР ім. В. Стефаника (попри те, що по війні звідти було вивезено до Варшави сотні тисяч томів книжок і рукописів, які стосуються польської історії та культури), той же Р. Федорів пише:

Уявляю, яка б покотилася лавина справедливого гніву, якби хтось з

нас замахнувся на священну реліквію польського народу — образ Матері Божої Ченстоховської. Адже не секрет, що вона українського походження [...] Та не будемо [...] ятрити давні взаємні образи і рани [...] Давно нема на світі "Східної Малопольщі", нема "польського Львова", немає у Львові "українських окупантів з осені 1918 року, а є люди (їх десять мільйонів!), які від правіків і понині сіють на ній хліб, будували міста і села, споруджували палаци й бібліотеки, писали книжки. І все, що є на цій землі, — їм належить.¹⁸

Втім, справедливість вимагає відзначити, що в колах демократичної польської інтелігенції, як і української, доволі зміцнюються сьогодні і розважливі реалістичні погляди. Добру фактологічну базу для цього дають філадельфійські збірники *Віднова*, вже згадувані випуски часопису "Знак". Зокрема, у цікавій дискусії, проведеній цим часописом ч. 4, 1988, знаходимо акцентування на багатстві взаємних позитивних впливів культур двох народів (напр., творчість цілого ряду поляків, що черпали з українського матеріалу — "школа українська" — або й писали по-українськи: Т. Падура, Я. Комарницький, Д. Бонковський, П. Свенціцький та ін.,¹⁹ на потребі осмислювати історію без роз'ятрювання ран, адже, як зазначив один з учасників дискусії, як тільки справа доходить до Львова, "температура розмови враз піднімається, а емоції заступають факти".²⁰

Р. Лужний: ми є "часто свідками величезної ігноранції, невідання, упереджень, фобії, нехтування чи навіть ненависті. Зустрічаємося з тим у хвилях, де в розмові, часом навіть у науковій дискусії, з'являються справи українські... все то речі знані".²¹

Ю. Жихович: "побуває постійно тут і там, особливо серед людей старшого покоління, переконання, що українці як народ попросту не існують... тяжко з тим увочевидь хибним поглядом навпрямки полемізувати".²²

М. Юрковський: "Треба пізнати те, що в нашій спільній історії було позитивним і цінним, що нас єднало..."²³

А. Вінценз: "припинімо собі випоминати минуле, перестаньмо повторювати, що українці мордували поляків, а поляки українців, бо завжди мордували індивідуальні бандити".²⁴

В. Мокрий: в історичній минувшині стосунки тим були погані, що козаки "не хотіли дати впрягти себе в ярмо панщини [...] Треба найперше визволитися з того сенкевичівського стереотипу України".²⁵

Усе це — обнадійливі вияви корисної, конструктивної розмови на тему польсько-українських стосунків, яка активізується сьогодні у Польщі на засадах "нового мислення". Годі й казати, наскільки вона назріла та важлива. Симптоматичними були виступи на з'їзді Народного руху України двох польських парла-

ментаріїв — одного з лідерів "Солідарності" А. Міхніка та українця за походженням В. Мокрого, котрі проголосили гасло "Хай живе Україна!" Відповіддю зали була довготривала овація зі скандуванням: "Хай живе Польща!" та "Єдність!" Гадаємо, що цю атмосферу цілковитої доброзичливості та сердечності українцям і полякам належить спільними зусиллями всіляко оберігати, дорожити нею, як найбільшим скарбом, дарованого нам часом великого національного піднесення двох народів.

Отже, виділимо ключові моменти цієї розвідки.

1. Сучасне осмислення проблеми українсько-єврейсько-польських стосунків потребує рішучого звільнення від за давнених схем, стереотипів й упереджень.

2. За всієї потреби вивчати цю проблему в повноті історичного матеріалу сучасний дослідник — український, єврейський, польський — мусить ставити у центр уваги те, що зближувало наші народи, а не їх роз'єднувало.

3. Необхідно виходити з того, що питання сучасних українсько-польських стосунків є питанням цивілізованого, поважливого співжиття двох близьких слов'янських народів, кожен з яких має свою державність; питання ж українсько-єврейське передбачає гармонійне, гуманістичне розв'язання його у внутрішньодержавних рамках.

4. Запорукою повного задоволення національно-культурних потреб євреїв та поляків, що живуть в УРСР, є нинішнє національне відродження на Україні та подальше його поглиблення.

5. Єврейське питання на Україні, як і питання будь-якого іншого народу, не піддається вирішенню у спосіб асиміляції: народ мусить повертатися до своєї мови, історії, культури. "Вирішення" ж єврейського питання у спосіб цілковитої еміграції євреїв з України ми, свідомі українці, розцінюємо як образливе не тільки для євреїв, але й для самого українського народу.

6. Історичні прагнення українців, поляків та євреїв на сучасному витку історії щільно перехрещуються і вимагають не лише цілковитої приязні, а й взаємопідтримки.

... Голіаф, що його має здолати Давид, котрому необхідно увібрати в себе об'єднані сили народів, що живуть поряд, — це наша спільна загроза. Протистояння Голіафові потребує солідарності. У цьому — гарант вільного, повнокровного розвитку кожного з трьох народів, гарант порятунку від експансіоністських, імперіальних посягань.

м. Київ

-
1. Б. Кравченко, "Поле для співпраці" (*Вечірній Київ*, 5. I. 1990).
 2. "Ukrainian-Jewish Relations in Historical Perspective". Edited by Peter J. Potichnyj and Howard Aster (Edmonton, 1988), стор. IX.
 3. А. Ефименко, *Южная Русь. Очерки, исследования и заметки* — Т. П. — СПб, 1905, стор. 4.
 4. В. Антонович, "Исследование о городах в Юго-Зап. России по актам 1432-1798. К., 1870, стор. 87.
 5. Там же, стор. 88.
 6. С. Подолинський, "Про те, як наша земля стала не наша", стор. 56, 58-59.
 7. *Основа* (червень 1861), стор. 139-140.
 8. Н. И. Костомаров, "Иудеям" *Основа*, січень 1862, стор. 57.
 9. Б. Грінченко, "Листи з України наддніпрянської" (Київ, 1917), стор. 57.
 10. Там же, стор. 86.
 11. Відділ рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР, ф. III, спр. 41194, стор. 1-2.
 12. Відділ рукописів ЦНБ АН УРСР, ф. III, спр. 42100, стор. 2-4.
 13. Відділ рукописів ЦНБ АН УРСР, ф. III, спр. 44295, стор. 2-4.
 14. *История еврейской печати в России* (Москва, 1921), стор. 191.
 15. Там же, стор. 178.
 16. *Рух, 1989*, ч. 2-3.
 17. Р. Федорів, "Чи є у Львові Україна?", *Жовтень*, ч. 9, 1989, стор. 80.
 18. Там же, стор. 81.
 19. Згадаємо тут також поезію українською мовою польського поета Г. Яблонського (1828-1869) "Мученикам вольності з р. 1847", де з приводу майбутнього України сказано:

О, вже недовго! З нужди і сорому
Знов Україна встане величава.
На штири вітри у розголос грому
Загуде світу: слава, слава, слава!

20. "Znak", ч.4, 1988, стор. 6.
21. Там же, стор. 4.
22. Там же, стор. 5.
23. Там же, стор. 11.
24. Там же, стор. 19.
25. Там же.

ХТО ЗАХИСТИТЬ КРИМСЬКИХ УКРАЇНЦІВ?

Микола Холодний

Начетверо розкопана,
Розрита могила.

Т. Шевченко

Наприкінці 60-их років кандидат філологічних наук, співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського АН УРСР Василь Скрипка приймав вступні екзамени на українському відділенні філологічного факультету Симферопільського університету. Він вжахнувся, побачивши, як погано кримські випускники знають українську мову і написав про це до республіканського міністерства освіти, після чого був звільнений з праці.

Окупацію Польщі Гітлер мотивував захистом німецькомовного населення. Щораз заповзятіше лунають розпачливі заклики до захисту "русскоязычного населення" в республіках Прибалтики, Молдови, а останнім часом — віруючих Російської Православної Церкви в Західній Україні.

А хто захистить національні права українців у Москві, де їх 2 мільйони, на Зеленому клині і, нарешті, у себе в Кримській області — історичній території Київської держави, загарбаній у XIII ст. татаро-монголами, а 1783 р. — російськими колонізаторами? За завданням одеського професора Бруна Степан Руданський досліджував перейменовану татарами та росіянами топоніміку Судацько (давньоруський Сурож)-генуезької округи. Про це довідуємося з його листа до В. Ковальова за травень—червень 1870 р.¹ Під час археологічних розкопок на півострові Руданського цікавили слов'янські елементи знахідок. Так, виноградарство і землеробську культуру в цілому колишні татарські кочівники, осівши, запозичили в Криму у наших предків-українців. 1954 року відомий радянський історик Мавродін у книжці *Русское мореплавание на южных морях* писав про слов'янські археологічні пам'ятки Криму. У тритомному виданні АН УРСР і АН СРСР того ж року *Воссоединение Украины с Россией* містяться документи про масове використання у Кримському ханстві українських полонених як робочої сили. При наближенні козаків татари накривали українських рабів дошками у великих ямах, аби не розбіглися.

Потьомкін намагався заселити кримські степи російськими кріпаками (Зуя, Петровка), але ті почали тікати. Тоді дозволили переселення із Полтавської, Чернігівської, Харківської та інших губерній. Західня частина Криму Тарханкут — це кримська Сагара.

Тут по півроку не буває дощу. Мешканці сучасної Оленівки (колись Караджі) — нащадки вихідців із села Василівки нинішньої Запорізької області. Аналогічне походження у мешканців селища Чорноморського та ін.

Біля сучасного Севастополя знаходилося давньоруське місто Корсунь, а в билинах так званого "київського циклу" широко оспівується виноград. У дослідженні "Святий Кирило у Корсуні" Іван Франко говорить про те, що одному з болгарських творців слов'янської абетки, Кирилові, в Корсуні до рук потрапило Євангеліє, писане тодішньою українською мовою. За період русифікаторської царської і так званої "ленінської національної політики" корінне населення тут подекуди повністю або майже повністю зрусифікувалося, українські риси воно зберегло лише у землеробстві. А ще порівняно недавно тут було стільки українських шкіл, українських аматорських гуртків!

Після повалення російської монархії Крим увійшов до УРСР. Згодом Сталін припинив гру в українську державність і включив півострів до Росії. 1954 р., з нагоди 300-річчя так званого "возз'єднання України з Росією", Крим був "повернутий" Україні. Щоб розпоряджалася ним Москва, а утримувала Україна. Тому то так і вболівали московські академіки за закриття Кримської, а не Чорнобильської або Хмельницької атомної електростанції. Нема коштів на переселення людей із Народичів, натомість є на будівництво швидкісної залізниці Москва—Симферопіль. Проляже вона по українських чорноземах. А тим часом на Чернігівщині над шляхами викорчувували сади і зрубували дерева для розширення посівних площ.

За офіційними даними, українців у Кримській області — 700 тисяч. З перевертнями та соціально незахищеними, що записалися в росіяни, — близько мільйона. Серед них — багато наших земляків-чернігівців. І які ж права у цього "українського меньшинства"?

Написи, куди не глянь, російські. Преса в області — російська. Для маскування від 1953 р. дублюється українською мовою мізерна частина тиражу створеної 1920 р. газети *Красный Крым*, перейменованої 1952 р. на *Крымскую правду*. Чиї інтереси захищає вона, легко переконатися з числа за 7 січня 1990 р.: "Не ближче ли Крым по своей истории и стратегическому положению к такой территории как Краснодарский край?"² Закономірно було б запитати: чи не ближче Кубань до Кисва, ніж до Арбату? Оросила Україна півострів Дніпровою водою — тепер можна й відривати...

Політичне обличчя *Крымского комсомольца* характеризує опублікована 31 березня 1990 р. стаття "Я еще не потерял надежды на возрождение России", де з пістетом цитуються листи "преданного Родине и ее народу" академіка Обручова про "присоединение Крыма к России", вірнопіддані академікові петиції до

"главнокомандуючого вооруженими силами юга России барона Врангеля", "министру Народного Просвещения при русском Правительстве генерала Деникина" і далі в тому ж дусі.

Тріо двом попереднім складає так звана "курортна газета" *Советский Крым*. У числі з 17 липня 1990 р. статтю "В Ялте — время московское" вона хизується саботажем кримськими сепаратистами постанови Верховної Ради УРСР про перехід на місцевий час.

Відводячи громадську думку від нерозв'язаних соціальних проблем, деструктивні великодержавницькі сили прискорюють справу так званої "Кримської автономії", щоб поділити торт до повного повернення татар. Підготовляють ще один Карабах провокуванням татарського населення до захоплення земель у степовій частині півострова. Щоб узяти потім татар під "захист" разом з... Кримом.

Гаряче вболіваючи за національну рівноправність, Симферопіль скоротив українські телевізійні передавання до 2 годин на добу і весь етер заповнив російськими передаваннями. Не пасе задніх у цьому відношенні Кримське радіомовлення. 15 хвилин українською мовою сочетверга після шостої години вечора, на сон грядущий. У випадку приєднання області до Росії не стане й цього. Твердження обкомівця В. Бурмистрова ("Каким быть статусу Крыма", *Крымская правда*, 24 липня 1990), буцімто після "смены статуса появится возможность лучше защищать права наций", сприймається як звичайнісінька демагогія.

На 700 тисяч українців — жодної української церкви, школи, кляси, садка, групи. "Повна свобода вибору", — іронізує мати кількох дітей Петрунеля Стегній.

Товариство української мови в Ялті — цій донедавна "перлині Криму", а нині "бочці з-під нафтопродуктів" — упродовж двох років не може (або не хоче) зареєструватися. Отже, юридично воно не існує. Тому міські органи народної освіти відмовили представникам цього символічного товариства в даних про кількість вакантних місць вчителів української мови після прийняття Верховною Радою УРСР "Закону про мови в Українській РСР".

— Поки ми, мов ведмідь лапою, втішатимемося паперовим законом, — каже масандрівський бульдозерист Валентин Соболев, — мовна "рівність" у Криму залишатиметься тією, що й за Степана Руданського, і наші зросійщені діти навіть неспроможні будуть прочитати його твори мовою оригіналу.

Для топоніміки області типові назви Пушкіно, Чехово, Мічурінське...

Те ж і з назвами вулиць: Московское кольцо (Симферопіль), Московская (Ялта) тощо.

— Аналогічна тенденція, — додає лікар Віктор Костелецький

із Місхору, — з назвами санаторіїв: "Заря России" (виселок Оползневой біля Сімеїзу), "Москва" (Сімеїз), "Россия" (Ялта) і таке інше.

Або таке. На набережній Ялти — вівіска "Русский чай". Заходиш, а той чай — грузинський або азербайджанський.

1965 року до журналу АН УРСР *Народна творчість та етнографія*, де я працював, завітав переслідуваний тоді татарський вчений Рафік Музафаров і подав матеріал про фальсифікацію та усучаснення на імперський лад кримськотатарського фолкльору і топоніміки в книжці *Легенды Крыма*. Стаття Музафарова так і не побачила світу.

На Чорноморському побережжі нині продається книга *Крым. Поэтический атлас. Справочник туриста-краеведа* (Симферополь: издательство "Таврия", 1989). У цьому "красзнавчому" довіднику домінують імена Бродського, Друніної, Мандельштама... Про українських поетів, а тим більше татарських, годі й думати!

У Севастополі чудово розрекламовано "доблесті флоту Російської імперії". І ні слова про місце Запорізької Січі в історії чорноморської фльоти. При штурмі Стамбулу запорожці перші у світі застосували підводні човни і ракети. В експозиції не висвітлено потоплення Чорноморської фльоти за радіограмою Леніна, щоб фльота не дісталася суверенній Українській Народній Республіці. Замовчується діяльність у Севастополі в роки революції українського військового комітету та Української Ради, підняття на фльоті українського прапора. В умовах дефіцитів Севастопіль уперто наполягає на збереженні за собою статусу закритого міста. Для української мови, тільки не для харчопродуктів, які, мов у бездонну бочку, ешельонами плывуть із Центральної України.

В ідеальному стані в області зберігається архітектура, пов'язана з іменами душителів-"инородцев": палац царя Миколи II в Лівадії, палац графа Воронцова в Алушті (Суворов торочив "про тимчасове перебування росіян у Криму") тощо. Будиночки в Балаклаві та Ялті, в яких мешкала співачка "досвітніх вогнів", знаходяться в занедбаному стані. У Балаклаві провалився дах, по кімнатах гуляють вітри.

На людних місцях у Ялті височать помпезні пам'ятники Горькому (скульптор Іван Гончар), Чехову та іншим московським діячам. Пам'ятничок Лесі Українці притулився в глухенькій вуличці Боткінська. Каменюкою розбито на стовпі прожектор, що освітлював пам'ятник. Майже поруч з меморіяльною таблицею на будиночку Руданського прибита велетенська вівіска: "Пивной бар "Крабы". Може б, хто й підійшов до тієї меморіяльної таблиці, але десятою дорогою мусить обминати п'яниць. У свою чергу, місцева відеоіндустрія, витрушуючи кишені приїжджого люду, розперезано пропагує порнографію і культ насильства. Питанню відеоцинізму в Ялті, Феодосії, Севастополі та Керчі була присвячена окрема поста-

нова Кримського обкому КПРС (*Крымская правда*, 20 березня 1990). Однак постанова ця спрямована проти наслідків, а не проти причин.

З квітня 1990 р. *Крымская правда* патетично повідомляла: "Вчера в Ялте открылся традиционный чеховский праздник". Лише не Лесі Українки, Степана Руданського, Михайла Коцюбинського!

В Ялті на фешенебельному готелі для іноземців "Россия" праворуч від дверей — чавунна охоронна вивіска з літерами "УССР" і гербом республіки. Ліворуч від входу — мармурова таблиця з прізвищами дореволюційних і радянських діячів російської культури, що зупинялися в цьому будинку. На жаль, не зустрінете ви з боку господарів міста подібного ентузіазму у вшануванні перебування в Ялті діячів української культури: братів Тобілевичів, Заньковецької, Грінченка, Костомарова, Олени Пчілки, Агатангела Кримського, Щоголіва, Васильківського, Труша, Тичини, Остапа Вишні, Довженка... Будинок ялтинського риболовецького колгоспу "Пролетарський луч". Із його вікон б'ють "лучи" розмішеного тут відеосалюну. На будинку — меморіальна таблиця: "В доме, стоявшем на месте этого здания, жил в 1872 г. выдающийся русский художник-пейзажист Федор Александрович Васильев". І ні пари з вуст про те, що на цьому ж обійсті стояла лікарня, в якій від 1861 до 1868 року працював український поет Степан Руданський.

За якихось кілька кроків, на вулиці Свердлова, височіє будинок міської станції переливання крові. Колись тут містилася земська лікарня. Від 1866 до 1869 року в ній теж працював Руданський. Меморіальної таблиці нема.

Поруч з будинком земської лікарні поет віддав частину власної садиби під міський фонтан. Он у сквері і досі збереглися резервуари з джерельною водою. Тут би вдячним ялтинцям, про що вони клопотали місцеву владу, спорудити бюст поетові-лікареві, нагородженому орденом святого Станіслава. Але міські мужі побудували в цьому мальовничому куточку — поряд зі станцією переливання крові! — громадський туалет.

За кілька сот метрів від нього відкрито платну кооперативну вибиральню на місці знесеного будиночка Суворова перед морським портом!

На місці знаменитої вілли "Іфігенія" виросла будівля середньої школи ч. 6. На віллі від 1 січня до травня 1898 року мешкала і творила геніяльна українська письменниця Леся Українка. Зокрема, тут вона написала безсмертну "Іфігенію в Тавриді". Меморіальної таблиці теж нема. Чим взагалі займаються і платні функціонери з ялтинської організації Українського товариства охорони пам'ятників історії та культури?

Відсутність диспетчерських оголошень українською мовою на залізничних і автобусних станціях області показує демонстративну

зневагу і до української мови, і до її народу та суверенної української держави. Тому солодкі слова кримських політичних благодійників про блискавичне створення правової "держави Таврида" є нічим іншим як дешевим пропагандистським трюком. Все зводиться до того, щоб "автономно" здирати з людини три шкури. На набережній Ялти сьогодні відкрито ведеться спекуляція книжками. За книжку ціною 3 карбованці деруть 15 і більше. Автономія перш за все забагла тіньової економіки.

У застійну епоху російський великодержавний шовінізм (а саме про його рецидиви пише у першому числі *Народної газети* за 1990 рік Іван Дзюба) поширив у Криму монополію навіть на кладовища. На Старо-Масандрівському цвинтарі, неподалік від дачі Сталіна, поховано кілька поколінь мешканців цього ялтинського мікрорайону. Брежнєвсько-сусловські маніпулятори передали мертві душі у розпорядження Міністерства культури УРСР. При вході ліворуч — мармурова таблиця. На ній золотими літерами викарбувано: "УССР. Министерство культуры. Поликуровский мемориал". У вступі на стіні від брами праворуч міністерство покликається на "зруйнування колишнього масандрівського кладовища у період тимчасової фашистської окупації". Складається враження, що ворожі бомби якимсь дивом влучали лише в могили мерців українського походження. Тому що далі на стіні встановлено таблиці виключно з прізвиськами похованих на цвинтарі діячів "єдиної і неділюймої": "певец, артист Большого театра, учитель Ф. И. Шаляпина...", "Русский химик, профессор Харьковского и Киевского университетов". І навіть таке: "Автор песни "Смело, товарищи, в ногу"..."

Найменшої згадки на стіні цього сумнівного "мемориала" Міністерства культури України про похованого тут українського культурного діяча, поета-пісняра, перекладача, фолкльориста, першого земського і повітового лікаря Ялти, фундатора кліматології Південного берега Криму, випускника, якщо вже на те пішло, Петербурзької медико-хірургічної академії Степана Руданського.

Ані слова про похованого неподалік від могили Руданського професора Харківського і Київського університетів, українського поета-романтика, фолкльориста, видавця Амвросія Метлинського (1814—1870).

Будучи одночасно портовим карантинним лікарем, мировим суддею Симферопільсько-Ялтинської округи, членом земельної комісії і прогресивної громадсько-політичної організації "Клуб Південного берега", Руданський захищав права трудівників, вступив у нерівний бій з російськими земельними магнатами і власниками постійних дворів та рибних складів під час епідемії холери (рятуючи людей, захворів на неї сам). Внаслідок цього можновладці повели проти письменника брудну наклепницьку кампанію, вижили його з праці в лікарні, загнали в могилу, а всі його заслуги у

розвитку медицини в Криму приписали призначеному на його місце вірнопідданому росіянинові Дмитрієву.

За логікою, Міністерство культури УРСР мало б передати згаданий меморіал в дар братньому народові, як мінімум — Міністерству культури РРФСР.

Поруч з готелем "Россия" — міська поліклініка. Перед нею погруддя: "В. Дмитриев, врач-климатолог, общественный деятель, сыгравший большую роль в развитии курорта". Попрацювавши п'ять років земським лікарем, Дмитрієв зайнявся приватною практикою, побудував собі двоповерхові будинки та дачі в Ялті (на нинішній вулиці Дмитрієва), біля гори Ай-Петрі, в Гурзуфі, Ісарах, і мав на тому неабиякий зиск. "Новоприбулий лікар зазіхав на посаду Руданського", вдавався до інсинуацій.³

Зразком фарисейського ставлення до української культури можуть служити листи на "общепонятном языке" від керівництва шкіл на ім'я директора Ялтинського педагогічного училища з проханням прислати народну капелю бандуристів імени Степана Руданського (керівник Олексій Нирко) "для участия в празднике «В семье вольной, новой», посвященном дню рождения Т. Г. Шевченко". Подібне "замилування" Кобзарем нагадує нам "розквіт" української культури в "семье вольной, новой" на Соловках, де Лесь Курбас українськими виставами розчулював тюремне начальство.

У бібліотеці цього педагогічного училища Міністерства освіти України висять портрети Горького, Радішева, Твардовського... і жодного — українського!

Не зворушила кам'яного бюрократичного серця опублікована ще 1986 року в місцевій пресі пропозиція палкого борця за повернення татар до Криму, моряка Остапа Кіндрачука про надання імени Руданського одному з кораблів. Зате морський корабель "Михаил Сулов", що швартується в Ялті, перейменований на "Петр Первый". На флягштоці майорить червоний прапор...

Багато цінного матеріалу про діяльність Руданського в Криму зібрав гірничий інженер Олександр Януш.

— Та, мабуть, — махає рукою, — не доживу до відкриття у Ялті поетового музею.

Факти явного українофобства в області непоодинокі. У нотній бібліотеці уже згаданого зрусифікованого Ялтинського педагогічного училища зусиллями ентузіястів створено музей кобзарства Криму і Кубані. Тут експонуються рідкісні видання пісень на слова Руданського, публікації місцевих краєзнавців про патріотичну діяльність поета в Ялті. Увагу відвідувачів привертає унікальне видання поетових творів: Стефан Руданський, видавництво "Просвіта", Ужгород, 1921. У музеї зібрані матеріали про закордонні поїздки капелі бандуристів, що носить поетове ім'я. Експонуються тут неповторні кобзи прославлених кобзарів Криму та Кубані: Воло-

димира Шаленого-Шусра, якого морально підтримувала Леся Українка, Сапсая, Німченка і навіть Корнієвського з партизанської Корюківки, що на Чернігівщині, та Євгена Адамцевича з Ромнів (похований у с. Колмівка під Бахчисараєм). А ось оригінальна бандура, виготовлена 1914 року якимсь Боровиком із м. Остра. Інструменти-шедеври органічно доповнюються зразками автентичного українського національного одягу півдня республіки, знімками українських співочих гуртків у Криму кінця XIX — початку XX ст., збірниками обрядової поезії, що давно стали бібліографічною рідкістю. Скажімо, *23 малорусских трехголосных песен*. Составил Г. М. Концевич. Репертуар Кубанского войскового певческого хора. 1911, 1912, вип. 5, 6. У 5-му випуску зустрічаємо переслідувану в часи сталінщини пісню "А вже літ більш двісті". У 6-му випуску — колядки "Нова рада стала", "Ой радуйся, земле" та інші. З хвилюванням розгортаєш "Збірничок українських пісень з нотами. Упорядкував Олександр Хведорович. Одеса, 1903".

Мов кістку в горлі прийняла скарби української національної культури колишня завідувача бібліотекою Бірюкова. Накинувшись проти громадського завідувача музею, працівниці бібліотеки Лідії Бучинської, розлючена дама здерла з дверей табличку на "хохлацкой мове", а експонати оголосила "хламьем". Старання пенсіонерки Бірюкової були "помічені", і її призначили на посаду викладача!

У лікарняному звіті за 1863 рік С. Руданський зазначав: "Публичных домов и тайных женщин, промышляющих распутством, в продолжение этого года в Ялте не было замечено".⁴ Сьогодні написати таке у автора "Співомовок" не піднялася б рука. Антигромадська поведінка деяких скороспечених кримчанок стала за норму.

6 квітня 1990 р. *Литературная Россия* накинулася на мене за те, що 29 березня 1990 р. у статті "Республіки чи штати?" я назвав Естонію і Туркменію державами... Реакція *Литературной России* і спорудження швидкісної залізниці Москва—Симферопіль у час, коли народ не має що їсти, вказує на те, що метрополія продовжує дивитися на Кримську область як на московський пляж. Якщо Крим остаточно стане відірваним від України, слід сподіватися, що національні проблеми отих 700 тисяч українців розв'яжуться наступного ж дня. У цьому нас переконала вимога кримських депутатів на сесії Верховної Ради УРСР синхронного російського перекладу виступів українською мовою. Ці захистять права української меншости...

Ще до проведення кримськими екстремістами за спиною Української РСР антиконституційного регіонального "референдуму" про перекроювання кордонів "началась подготовительная работа по изменению государственного статуса Крыма".⁵ І керує цією

"роботою" оргкомитет под председательством главы облсовета Николая Багрова. По мнению оргкомитета, это необходимо из-за продолжающегося расхищения центральными ведомствами природных ресурсов Крыма⁶ — пускают "рягівники" слезу і тут же пропонують наступну "комерцію": "Крым как автономная республика или область в составе... России", тобто у віданні тих же грабіжників. Заметушилися шукачі легкого хліба, що ордами ринули до Криму з Тульської, Белгородської та інших областей Росії в 40-их—50-их роках і довели Крим до краху. Адміністрація в 1954 році теж залишилася та, що й була.

— Московські ділки і їхні кримські маріонетки, — констатує ялтинець Л. Волошин, — спровокували татар покидати в Узбекистані квартири та власні будинки, щоб їхніми руками загребти в Криму жар. Вони відчули, що суверенітет України автоматично поставить під загрозу існування на Чорноморському побережжі вотчин союзних відомств. Через усю Ялту за високою металевою огорожею простяглися фешенебельні санаторні корпуси Ленінградської військової округи, які давно належало б передати хворим чорнобильським дітям. Приєднання Криму до РРФСР не дасть татарам раю. Росія не в спроможі прогудувати Москву. Отже, на татар й інших рядових кримчан чекатиме роля батраків у кримських степах. А політичні маклери залишаться на колишніх постах та дачах.

★

Цей матеріал вручено народному депутатові УРСР Козелецької виборчої округи Л. Яковишинові, який у листі-відповіді пообіцяв передати його до відповідної комісії українського парламенту. Л. Яковишин підкреслив, що його "глибоко хвилює подальша доля нашої республіки" і висловив надію, що реальне забезпечення права Україні на суверенітет покладе початок розв'язанню "проблеми дерусифікації дошкільних закладів та системи освіти". Народний депутат правильно вжив термін "дерусифікації". На превеликий жаль, дехто цей процес на території України отожднює з "українізацією". Термін "українізація" був би логічний для Рязанської області. Але їй, сподіваємося, це покищо не загрожує.

1. С. Руданський, *Твори в трьох томах*, т. 3 (Київ: "Наукова думка", 1973), стор. 368—370.

2. "Чи не ближче Крим своєю історією і стратегічним розташуванням до такої території Росії як Краснодарський край?"

3. В. Гарасименко, *Степан Руданський. Життя і творчість* (Київ: "Наукова думка", 1985), стор. 29.

4. "Публічних домів і тайних жінок, які промишляють розпустою, протягом цього року в Ялті не було замічено".

С. Руданський, *Сочинения* (Симферополь: Крымиздат, 1963), стор. 297.

5. "почалася підготовча робота щодо зміни державного статусу Криму. Газета *Коммерсант*, ч. 26, 1990.

6. "організаційний комітет під головуванням голови обласної Ради Миколи Багрова. На думку організаційного комітету, це необхідно у зв'язку з дальшим розкраданням центральними відомствами природних ресурсів Криму". Там же.



Ніл Хасевич, *Повстанці в ярах Волині*.
Серія "Волинь в боротьбі" (дереворит, 1949)

«ВОЛЯ НАРОДУ ВИПИСАНА ЯСНО»

У Деклярації про державний суверенітет України, зокрема, записано: "Українська РСР як суб'єкт міжнародного права здійснює безпосередні зносини з іншими державами, укладає з ними договори, обмінюється дипломатичними, консульськими, торговельними представництвами, бере участь у діяльності міжнародних організацій в обсязі, необхідному для ефективного забезпечення національних інтересів республіки у політичній, економічній, екологічній, інформаційній, науковій, технічній, культурній і спортивній сферах"... Як відомо, республіка на цьому шляху робить покищо лише перші кроки. Під час недавньої візити делегації Верховної Ради УРСР до Сполучених Штатів Америки було взято інтерв'ю в голови парламентської комісії з міжнародних зв'язків, секретаря Співки письменників України Дмитра Павличка.

— *Наша розмова відбувається на американській землі, де є досить помітною присутність української культури, мистецтва, навіть мови, звичаїв, але... замало прикмет державности української. Чи вірите ви, що тут, у Вашингтоні, де стоїть на одному з майданів окрилено-молодий Тарас Шевченко, такою ж яскравою деталлю столичного пейзажу буде і посольство України?*

— Я вірю. Посольство буде.

Я не можу сказати, коли. Проте незабаром (це може відбутися за рік, може навіть і скоріше) тут заходами української еміграції має бути куплено будинок, спеціальну віллу, яка чекатиме, коли до неї увійдуть український посол і його співробітники.

Щождо присутности в Америці української мови й культури — звичайно ж, у тутешньому українському середовищі це є, однак... Ми повинні чесно визнати: саме тому, що досі ми не мали в повному розумінні української держави, — нашою культурою американці майже не цікавилися. То рідкісні випадки, що є українознавці або наші симпатки з-поміж "чистих американців". Ми в Україні відрізняємося від американців, наприклад, тим, що глибоко, досконало знаємо американську літературу. Десятки письменників перекладаємо українською мовою.

— *Маю, до речі, таке враження, що знаємо цю літературу набагато краще, ніж більшість американців.*

— І в мене таке саме враження. Бо ми дуже цікавилися західною і, зокрема, американською літературою — це була єдина шілина, крізь яку можна було зазирнути по той бік "залізної

завіси". Ми не могли при дотеперішній владі ні їздити сюди, ні, приміром, створювати спільні підприємства. Ми багато чого не могли. Проте ми могли перекладати і читати американську літературу. І те, що мали змогу зробити в перекладацтві, журнальній та видавничій справі — зробили блискуче!

Інша ситуація у Сполучених Штатах. Якщо у столиці країни і стоїть пам'ятник Т. Шевченкові, то самого Т. Шевченка, як поета, як мислителя, філософа, творця української нації, американці не знають. Покищо! Але не знають. Бо й ті переклади, що тут друкувалися, ті книжки Тарасові англійською мовою, — вони ні кількісно, ні якісно задовольнити нас не можуть. Але і в тому разі, якби то були навіть геніяльні переклади, — американці є людьми прагматичними, й вони не гнатимуться за поетом, за яким немає держави з могутньою армією, індустрією, впливом у світі і т. ін.

Одне слово, українську літературу не знають. Але нині настав час усе це змінювати.

— *Тож я й хочу запитати, чи міняється ставлення в політичних колах Заходу до процесів суверенізації республік Союзу? Що в цьому відношенні показали ваші зустрічі в Америці?*

— Міняється ставлення. Хоч ми не здійснювали аж такої офіційної візиту, — з нами тут охоче ділилися досвідом конгресмени, сенатори, ми мали розмову з помічником президента, були на цікавих зустрічах в багатьох державних установах. Я навіть мав приватну розмову із заступником Дж. Бейкера по господарчих справах. А Вячеслав Чорновіл зустрівся з Бжезінським. Усе це свідчить про те, що американські політичні кола зацікавились Україною, ставляться до неї зовсім інакше, не так, як це було ще кілька років тому...

— *Ставляться без артикля "the"?**

— На жаль, цей артикль ще залишається. То, до речі, ганебна історія...

— *А, знаєте, консул США в Києві Дж. Гандерсон його вже не вживає...*

— І він, і ще багато хто. Але інші є такі, що вживають. Певно, ми повинні будемо зробити з цього приводу відповідну заяву. Принаймні від нашого Інституту мовознавства. І взагалі вести роз'яснювальну роботу.

— *Чи готує очолювана вами Комісія Верховної Ради УРСР якийсь законопроект, що розпочав би еру відкриття Україною своїх представництв у різних країнах?*

— Чи можливо це вирішити законопроектом?.. Ми маємо

*Цей артикль, як відомо, вживається в англійській мові, зокрема, перед назвами територій, позбавлених власного державного суверенітету.

програму діяльності, що передбачає насамперед встановити двосторонні контакти з нашими сусідами, а також з тими державами, в яких маємо особливі свої національні інтереси. Тобто зі Сполученими Штатами, Канадою, Австралією, іншими країнами, де проживає багато громадян українського походження.

Цю програму можна буде виконати тоді, коли ми укладемо відповідні договори з цими державами. Вже дещо зроблено. Президент Угорщини і Голова Верховної Ради України підписалися під домовленістю про обмін найближчим часом консульськими службами. Між міністрами закордонних справ Польщі та України також існує подібна домовленість.

Отже, робота триває. І тепер маємо з'ясувати деякі питання з союзним центром. Тому що центр, скажімо, йде нині на те, щоб Україна мала свого представника в системі посольства Радянського Союзу. Це нас цілковито влаштувати не може. Але в певних випадках це є крок наперед, тому в деяких країнах ми, певно, матимемо таких представників. Але наполягатимемо і на тому, щоб у деяких інших країнах відкривати свої власні представництва. Для початку вони можуть навіть не мати статусу амбасад. Наприклад, ми обговорювали тепер ідею створення українського інформаційно-культурного центру у Вашингтоні. Оскільки Америка нас покищо не визнає, як держави, то такий центр відіграв би, допоки не з'ясується всі питання, ролю і консульства, і торговельного представництва і т. д.

Отже, по-різному буде в різних країнах відбуватися цей процес виходу України в світ міждержавних стосунків. Та головне — наголошу ще раз, — існує програма, яка передбачає, що ми повинні мати свої посольства в сусідніх державах, а також у деяких інших країнах.

— *Згадавши союзний центр, ви повернули нашу розмову і до внутрішніх справ. Цікаво, як ви оцінюєте результати референдуму 17 березня?*

— Більшість українського народу і нашого багатонаціонального громадянства України висловилися за те, щоб майбутній союз змінився, щоб він не був союзом-державою, а щоб був союзом держав. І щоб наша участь у цьому союзі була на основі Деклярації про державний суверенітет України. Зрозуміло, ми не можемо покищо ввійти у загальноєвропейську економічну систему, бо наша власна структура не готова підключитися до європейського ринку. Ми ще маємо один одному допомагати, перебиваючи в цьому, сказав би, жебрацькому стані.

З іншого боку, є також відсоток (він дещо менший — це дуже важливо і показово) людей, які проголосували за питання Верховної Ради СРСР. Але коли більшість (а до неї додамо три західноукраїнські області, які висловилися за повну незалежність)

проголосувала на користь українського бюлетеня, то воля українського народу тепер виписана цілком ясно.

— Ви є одним з керівників молоді Демократичної партії України. Як стоять справи цієї організації? Десь у пресі вже звучало, що всім партіям демократичного спрямування варто злитися. Чи це є можливим?

— Покищо, може, й ні... Я свого часу пропонував перетворити Рух у партію. Але це, мабуть, було б помилкою. Тому що в Рух входять тисячі людей безпартійних. І вони зразу б вийшли з Руху, й тоді він перетворився б у партію, напевно, що — в сильну, прс е позбавив би себе отієї широкої, загальнонародної характеристики. Він би, можливо, втратив ту велику підтримку, яку має в усіх верствах населення України.

Тож цілком природно, що біля Руху нині утворюються партії. Вважаю, що утворення політичних партій в Україні, це є найбільше наше завоювання. Це є початок творення демократичного суспільства, справді гуманного. Буде плюралізм — буде і воля (тому я взявся за організацію Демократичної партії разом зі своїми товаришами).

Вважаю, це повинні зрозуміти всі. Бо є багато і депутатів, і просто громадських діячів, які вважають, що вони повинні стояти поза партіями. Вони мають себе за великих вождів і отаманів і пропонують свої нібито якісь окремішні програми. Одначе життя не раз уже довело: в суспільстві повинні керувати не люди, не індивідуальності, а закони, ідеї, що вкладені в певних документах. І тому потрібен компроміс, потрібно відступити від своїх особистих амбіцій, підпорядкуватися дисципліні політичної думки, політичного мислення, які висуваються партіями.

З'єднатися було б добре, але не знаю, коли вдасться це зробити. Я за те, щоб звести нашу багатопартійну структуру в Україні до трьох партій. Звичайно, залишиться Комуністична партія — вона кількісно буде танути, але — довго, якщо буде нормально розвиватися демократичний процес в Україні.

Далі — Республіканська. І нарешті — Демократична. Це, на мій погляд, найперспективніша партія. До неї ідуть і йдуть інтелектуали. Це є мозок нашого народу. І в перспективі, я гадаю, ми, мабуть, з'єднаємося з Селянсько-демократичною партією, з Партією Демократичного Відродження, з Ліберально-демократичною...

І на даному етапі нам треба виступати єдиним фронтом. Коли прийдуть стабілізація життя і незалежність, тоді можна буде дозволяти собі забавлятися різними, так би сказати, відмінностями.

Нині треба гуртуватися. Проте це часом нелегко. Бо існують досить ліві, радикальні групи, існує в Республіканській партії радикальне крило, з яким важко нам знайти спільну мову. Зате

знаходимо спільну мову з поміркованими силами в Україні і разом виступаємо проти будь-якого тоталітаризму, з якими прапорами він би не йшов — червоними, червоно-чорними... Нас це не влаштовує. Ми будемо стояти на тому, що Україна — спільний дім для всіх громадян, що проживають у ній, а не тільки для українців, стоятимемо за рівність усіх націй і народностей, які проживають в Україні, надаватимемо ще більше уваги тим, хто є в меншості на нашій землі, тому що їм потрібно більше захисту. Ми ніколи не дозволимо собі виганяти когось із України і ніколи не дозволимо собі сказати щось таке, що, мовляв, українська нація є краща або вища від будь-якої іншої нації.

— І нарешті, таке запитання. Нещодавно читачі Літературної України познайомилися з великою добіркою ваших нових поезій. Отже, попри шаленство політичної боротьби — музи не мовчать? Навіть вони "з рогачами пішли в гайдамаки"?

— Звичайно ж, намагаюся працювати і як поет, як письменник. Але це досить рідко тепер мені вдається. Тому що я є в постійних клопотах, турботах, але... Якщо щось вдалося, я дуже радий. Ось і сатирична, якась досі невластива мені, поезія з'явилася з-під мого пера. Ця добірка називається *Перебудовні стриптизи*. Про різні наші явища, які я дозволив собі саркастично висміяти...

Така вже людська натура: дуже хочеться змінити щось на краще в цьому житті.

м. Вашингтон.

Вів розмову *Юрій Пригорницький*

СТВЕРДЖЕННЯ І ПОСТАНОВИ VIII ДЕЛЕГАТСЬКОЇ КОНФЦЕРЕНЦІЇ ОУНз

1. Конференція стверджує, що процес "мирної революції" на Україні, який довів до теперішніх змін в суспільно-політичному та культурному житті нашого народу, вимагає свого дальшого поширення і поглиблення. Необхідним, зокрема, є дальше розпрацювання і визначення самої концепції української "мирної революції", як перехідного етапу до остаточного національного і соціального визволення і осягнення незалежної, дійсно суверенної, самостійної, української демократичної держави. Випрацювання і стосування правильної стратегії і тактики, спрямованих на оптимальне скріплення нашого національного потенціалу і здобуття дальших осягів на шлях визвольної боротьби нашого народу є першочерговою вимогою сьогодення. Під сучасну пору ми стоїмо напередодні чергового вирішального удару демократичних сил із шовіністичним імперіалістичним центром в Кремлі і його відпоручниками на Україні. Тут потрібно є не тільки виразність і ясність та однозначність нашої остаточної мети — здобуття національної самостійної державності, але й необхідна для цього продуманість, твердість, софістикованість і послідовність відповідної політичної стратегії і тактики, а передовсім максимальна мобілізація підтримки народних мас. Коротко: кінечним є кожночасне актуальне концептування і застосування українського варіанту "мирної революції" і якнайширше заангажування народних мас для її реалізації.

2. Центральною справою на сьогодні є необхідність широкого відродження національної самосвідомості українських народних мас, зокрема на східних і південних землях України. Знову ж в Галичині помічається подекуди гостру потребу належної політичної культури й історично-політичної освіти.

3. Визначаючи історичну вагомість і значення таких законодавчих актів як Декларація про суверенітет України, Закон про економічну самостійність і т. п., Конференція вказує водночас на їхню дотеперішню декларативність, а не дієвість, потребу створення і застосування необхідних правно-політичних і організаційно-адміністративних механізмів та заходів для їхнього повного введення в життя. Це стосується також таких законодавчих актів як Закон про мови в Українській РСР, який у багатьох містах і районах Півдня і Сходу України зовсім не виконується, або здійсню-

ється дуже погано, чи просто саботується. Так, у вищих навчальних закладах його не тільки не впроваджують, а фактично нехтують-навіть в педагогічних інститутах, де більшість предметів викладається російською мовою.

4. Конференція протестує проти продовження режимними чинниками в поодиноких регіонах русифікаційної політики, припинення випуску українських газет, зокрема в Одеській, Харківській, Донецькій, Михаїлівській, Луганській та інших областях, посилення кампанії у російськомовній пресі матеріалів антиукраїнського змісту, сповненого політичних нападів і інсинуацій на українську мову і культуру, вивищування шовіністичної російщини і російського імперіалізму тощо.

5. Пекучою і невідкладною справою є законодавче впровадження і практичне здійснення економічних і суспільно-політичних реформ та перемін для остаточного переходу до ринкової системи, введення приватної власності, власної фінансової і монетарної політики, включно з введенням власної окремої грошової одиниці; здійснення модерної політики соціального забезпечення; забезпечення безробітних, пенсіонерів, інвалідів. Першочерговим в тому відношенні є здійснення Закону про економічну самостійність України, Закону про пріоритет розвитку села, сповнення вимог шахтарів, застосування необхідних заходів для якнайшвидшого покращення постачання товарів та піднесення життєвого стандарту на Україні.

6. Сучасне становище на Україні визначається триподілом політичних сил: Демократичний блок — Українська міжпартійна асамблея (УМА) і співзвучні з нею екстремні групи — КП України. Від дальшого укладу, зрушень, перемін і розвитку цих поодиноких компонентів у цьому трикутнику й буде залежати дальший шлях нашої визвольної боротьби і стан нашого національного політикуму. В інтересі української національної справи є дальше зміцнення, зріст і перемога Демократичного блоку над двома іншими. Завдання еміграційного політикуму, як допоміжного чинника, мусять відповідно орієнтуватись, ідентифікуватись і спрямовуватись на цілі, завдання і вимоги української національної політики на Землях, тобто робити все, що скріплює і сприяє зростові нашого національного потенціалу і його успіхам в боротьбі, і не робити нічого, що його послаблює чи дає тільки нульовий порожній ефект.

В такому плані нашим першочерговим завданням є докласти всіх зусиль для скріплення демократичних сил на Україні, об'єднаних в Русі, Демократичній партії України, Українській республіканській партії, Партії демократичного відродження України та інших співзвучних їм патріотичних організаціях, об'єднаннях, товариствах. Тільки політика і стратегія "мирної

революції", тобто еволюційні заходи і засоби боротьби, якщо потрібно включно з загальною громадською непокорюю і генеральними страйками, що їх визнає і проводить у боротьбі за національне і соціальне визволення демократичний центр, є єдино правильні і найбільш ефективні в сучасній дійсності на Україні. Тому зміцнення і поширення демократичного центру — це головна передумова нашої перемоги у боротьбі за нашу державність.

В цьому ж контексті ми повинні впливати та нейтралізувати шкідливі заходи збоку деяких еміграційних середовищ, які з метою створення своїх власних партійних причіпків на Україні, розбивають єдність українського національного фронту, створюють нові "Збручі", послаблюють національний політикум та навіть стають розсадниками віджилих тоталітарних ідеологічних програм і структур з минулого на Землях. І тим самим дають також аргументи для провокацій КГБ.

7. В тому відношенні наші намагання повинні йти по лінії еміграційних формацій і по лінії їхніх "відповідників" і "утворень" на Україні. У першому випадку йдеться про те, щоб переконати стосовні угруповання на еміграції, щоб вони заперестали свою дотеперішню "діяльність" і "допомогу" Краєві, скеровану на послаблення демократичних сил і цілого національного потенціалу на Україні і відповідно змінили курс своєї політики відносно політичних сил на Землях. У другому випадку, йдеться про те, щоб впливати на існуючі вже за ініціативою і підтримкою еміграційних чинників, різновидні скрайні формації на Україні, щоб вони замість поборювати демократичні сили, включилися у спільний антирежимний фронт, пішли разом з демократами і тим зміцнили потенціал нашої "мирної революції".

Це не означає, що ми виключаємо в майбутньому можливість заіснування такої ситуації, в якій прийдеться нам для досягнення нашої остаточної мети стосувати теж оборонні засоби і збройні заходи, але якраз тому, ми мусимо сьогодні йти шляхом мирної революції, щоб не допустити до передчасного зужиття наших сил, до їх передчасного скривавлення, а навпаки — тепер, в період еволюційної боротьби доложити всіх зусиль для скріплення наших сил теж і для такої евентуальності, а не для спровокованого передчасного послаблення і розпорошення. Не забуваймо, що ворог ще доволі сильний, щоб провокувати нас на всякого роду авантюри. Коротко: сьогодні не час на налоскотування емоцій гучними, але пустими фразами про "криваву революцію", про необхідність "залити кров'ю Україну" і т. п. безвідповідальщину, яка тільки утруднює хід визвольної боротьби, дає зайву зброю ворогові в руки проти нас, і відкриває йому двері до загрозливих для нас провокацій та ударів.

8. Якщо йдеться про саме концептування стратегій і методів

боротьби на Землях, то замість імпортування старої і віджилої фразеології і бомбастики з-за кордону, еміграція повинна дати свій інтелектуальний і політичний вклад у розпрацювання українського варіанту "мирної революції", маючи можливість користати з таких джерел, що їх немає на Україні і черговим вагомим завданням є наш дальший вклад у розвиток української політичної думки взагалі і тим самим й політичної практики сьогодення. Мобілізація не тільки наших власних сил, але цілого інтелектуального світу діяспори, для розпрацювання політичної думки в оперті на сучасну дійсність в Україні є надзвичайно важливим у нинішньому процесі шукань, аналіз, виповнення "білих плям" нашої історії і політології, який проходить зараз на Землях. Потрібна передусім об'єктивна, правдива інформація, високоякісна публіцистика і політологічні праці з найновішої історії і сучасності, тим більше, що збоку деяких середовищ в діяспорі є виразна тенденція насичувати Край тенденційними, пропагандистськими, підстриженими під партійний гребінь, часто й низькопробними матеріалами, які тільки дезінформують громадськість, а головно молодих людей, паразитуючи на їхньому ідеалізмі, посвяти і запалі.

У зв'язку з тим на окрему увагу заслуговує дальше опрацювання ідейно-політичних позицій українського визвольного руху під час і після Другої світової війни, що їх він прийняв у висліді його програмової еволюції від "інтегрального націоналізму" до демократичного націоналізму і демократизму взагалі.

В цьому контексті важливо теж висвітлити ролю Д. Донцова, як речника українського правого тоталітаризму, який у свій час назвав підпільних націоналістичних публіцистів і керівників визвольної боротьби П. Полтаву і О. Горнового "комуністами".

Дуже важливою є тут також мемуаристика з тих часів, брак якої відчувається повсюдно — серед своїх і чужих, а головно на Україні. Опрацювання цих програмних матеріалів є особливо потрібним не тільки з огляду на вагоме місце, яке вони займають в скарбниці української політичної думки взагалі, але й на їхню актуальність сьогодні для необхідного протиставлення їх до непродуманих і шкідливих спроб збоку деяких еміграційних угруповань при допомозі певних елементів на місці насаджувати віджилі догми націоналістичного тоталітаризму у сьогоднішню дійсність, зокрема серед частини патріотичної молоді, представляючи цей багаж як позиції визвольного руху з часів Другої світової війни і після неї. Була б величезна шкода, якщо б весь політичний програмовий капітал, що його під час боротьби з німецьким нацизмом і російським сталінізмом, через численні внутрішні зусилля, випробування, досвіди, помилки і переоцінки здобув наш революційний політикум тієї доби, "затінився" і зруйну-

вався старими догмами тоталітарного "інтегрального націоналізму", що його вже тоді перекреслило було саме життя.

9. Слід наголосити значення наших церков — головню УАПЦ і УКЦ, роль яких величезна не тільки в духовому, але й національному відродженні нашого народу. На тлі деяких непорозумінь і конфронтацій, які мали місце і для поладнання, яким не бракує доброї волі з обох сторін, ми повинні з еміграції також докласти всіх зусиль, щоб між обома церквами була не тільки взаємна толерація, але й приязна і добротворна співпраця і взаємодопомога.

10. Кажучи тверде "ні" Союзному договору, Конференція звертає увагу також на диверсійні спроби російських імперіалістичних шовіністичних кіл на Україні послабити український національний політикум при допомозі штучного форсування надуманих всякого роду "федеративних концепційок" в роді "новоросійської" і "донецької республік" на території України, що їх часто підтримують рівнож певні російські чинники закордоном, точніше НТС.

11. Конференція закликає доложити всіх зусиль для нейтралізації шкідливої політики тих західних кіл, які ставлять на збереження російської радянської імперії і протиставляються, або пасивно ставляться до визвольної боротьби українського та інших поневолеваних народів.

12. У зв'язку з посиленими спробами деяких тоталітарних партійних елементів інфільтрувати еміграційне суспільство особливе значення має центральна установа — Світовий Конгрес Вільних Українців (СКВУ), зокрема із зовнішньо-політичного погляду. Отож завданням патріотів у діаспорі є зберігати надпартійну всеукраїнську систему і програму СКВУ.

13. Організація Українських Націоналістів за кордоном заявляє готовість кожночасно співпрацювати з усіма середовищами і угрупованнями, які підтримують незалежний демократичний державновизвольний рух України і які визнають авторитетний пріоритет самобутнього керівництва на українській території. На цій базі змагаємо до єдності всіх самостійницьких сил в діаспорі.

14. Осуджуємо прояви нетолеранції супроти чужинців на Україні з боку деяких нечисленних кіл і очікуємо, що громадяни інших національностей будуть лояльно співдіяти у процесі національного демократичного відродження на Україні. Будь-яким спробам порізнити національності України ми протиставляємо спільний фронт демократичних сил усіх національностей України у їхньому змаганні за самостійну і незалежну соборну українську демократичну державу.

Президія конференції ОУНз в Ноттінгемі (Англія)

7-8 червня 1991 року

МОЛОДА МУЗА, АНТОЛОГІЯ ЗАХІДНЬОУКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ та УКРАЇНСЬКА ХАТА, ПОЕЗІЇ 1909—1914. Упорядкування, вступне слово та примітки В. І. Лучука; Упорядкування, вступна стаття, біографічні довідки, примітки Валерія Шевчука.

У старі добрі часи ім'я упорядника антології, збірника чи хрестоматії ставилося звичайно на титульній сторінці під назвою книжки: "Уложив Іван Франко", "Упорядкував Б. Грінченко", "Для вжитку школи і хати влаштував Богдан Лепкий", "Уложив Микола Зеров"... Потім пішла мода, започаткована чи не Іллею Еренбургом у збірнику *Портреты русских поэтов* і позначена неусвідомленим комплексом меншовартости (чейже Франко чи Зеров не потребували вивисувати себе над іншими письменниками), мода, коли упорядник ставив своє ім'я угорі, над назвою книжки — нібито це його власний твір, а не добірка чужого матеріалу.

Перший випадок я сприймаю як норму, другий залишає на душі прикий осад, та, однак, ще прикрішим здається третій випадок, коли ім'я редактора-упорядника заховано десь аж на звороті титульної сторінки та ще й надруковано дрібним шрифтом: "Упорядкування, вступне слово та примітки В. І. Лучука", "Упорядкування, вступна стаття, біографічні довідки, примітки Валерія Шевчука".

На це незрозуміле для мене упослідження упорядників натрапляємо у двох нещодавно виданих книжках, які творять певного роду диптих. Це *Молода Муза, антологія західньоукраїнської поезії початку ХХ століття* та *Українська Хата, поезії 1909—1914*.

І це приниження (можливо — самоприниження?) двох поетів-редакторів здається мені тим більш недопустимим, що завдяки обом антологіям ми можемо тепер нарешті зформувати докладне і невикривлене уявлення про українську поезію перших двох десятиріч нашого століття, про місце і значення цієї поезії в культурному процесі і, нарешті, про долю, часто трагічну, учасників цього процесу.

Я сказав би, що і *Молода Муза* Володимира Лучука і *Українська Хата* Валерія Шевчука мають потрійну перевагу над більшістю виданих у повоснні роки публікацій подібного типу:

1) Упорядники мали доступ до неприступних для нас джерел і, на відміну від своїх попередників з часів "хрущовської відлиги", використали ці джерела зі справжньою науковою сумлінністю.

2) Обидва упорядники про кожного автора дають короткі, енциклопедичного типу, біо-бібліографічні відомості, не впадаючи при тому ані в притаманну деяким нашим літераторам старшого покоління бомбастичну патетику, ані не виявляючи нахилу до характерних для критиків молодшого покоління суб'єктивно-тенденційних оцінок творчості представлених в антологіях авторів.

3) Ніби на противагу тим діяспоральним джерелам, де долю загиблих недвозначно пом'якшено (замість "ув'язнений у соловецькому — чи ще якомусь — концтаборі" стоїть звичайно евфемістичне "засланий"), В. Лучук і В. Шевчук зазначають виразно і недвозначно: "репресований, помер у концтаборі, правдоподібно, в 1939 році" (це про Міленія Кічуру). Або: "репресований у 30-х роках, загинув 31 січня 1940 року" (про Якова Мамонтова).

Абож, коли точних даних немає, висловлено сумнів стосовно правдивості офіційної дати, наприклад, щодо смерти Юрія Будяка чи Миколи Вороного. (До речі, у випадку Вороного ми вже знаємо, що хтось підсунув фальшиву дату: поета розстріляли на весні 1938 р.).

Якщо в поезії трубадурів утилітарною була тільки бойова пісня-сирвента (написання "сирвента" мені не імпонує), що означає *служниця*, то на межі минулого і нашого сторіч література як "України російської", так і Галичини під впливом "ідеалів" російського народництва виконувала ролю служниці.

Молода Муза, підтримана *Українською Хатою*, це, властиво, бунт проти народницького утилітаризму, з одного боку, а з другого — куди тісніше, ніж перед тим, пов'язання із Заходом та його творчою думкою.

У Лучуковій передмові варто було б підкреслити рядки, які стосуються молодомузців: "Серед літераторів багато хто з перших рук знав європейські літератури, оскільки володіння мовами було в цих колах річчю звичайною". В цьому істотна різниця між молодомузцями та хатянами, в чисму середовищі зустрічаємо чимало вихідців з народу, котрі самотужки здобували освіту і світову культуру сприймали головно через призму російського письменства. На що варто було б звернути окрему увагу — це зв'язок чи, радше, споріднення українського "модернізму" з німецьким "югендштїлем" (досі, наскільки мені відомо, цього питання ніхто не досліджував).

А взагалі до обох вступних статтів (чи передмов) мало що можна додати — настільки вони вичерпні й сумлінні. Все таки дозволю собі зробити деякі зауваги й дати невеличкі доповнення.

Скульптор Григорій Крук оповідає (спогади друкувалися в одному з видань УВУ), як, приїхавши на початку війни з Берліну до Кракова, він довідався, що його патрона й мецената Богдана Лепкого німці заарештували разом із польськими професорами

Ягайлонського університету. Слід би перевірити, якою мірою це відповідає дійсності: може, Лепкого просто не було тоді в Кракові?

Вірші композитора Станіслава Людкевича були для мене новою, зате мені відомо, що після зайняття Львова німецькою армією гестапо заарештувало багатьох відомих українців (кого більшовики не встигли вивезти або розстріляти), і серед заарештованих були композитори Ст. Людкевич та Василь Барвінський. Наскільки я знаю, Григорія Чупринку розстріляли 1921 року (а не 1919, як зазначено в антології), а Павла Савченка в 1920-му — не знати лише, від чиїх куль він загинув: від "червоних" чи "білих".

У біографії Неприцького-Грановського пропущено істотний деталь: поет брав участь у Першій світовій війні як доброволець у лавах американської армії. Змінено прізвиська двох авторів: зі Свідзінського зроблено Свідзінського, а Яків Мамонтов став чомусь "Мамонтів".

На прикрий недогляд натрапив я на стор. 50-ій антології *Українська Хата*: там не зазначено, що "Silentium" — це не оригінальний твір Миколи Вороного, а переклад однойменної, до того ж загальновідомої, поезії Федора Тютчева.

І ще один момент, на якому варто зупинитися. Це — русифікація української просодії. Я ще пригадую ті часи, коли українські селяни (казали в нас про таких: "по-полтавському *твердо* балакає"), вимовляючи слова, розподіляли силу динамічного наголосу майже порівну між усіма складами, а це, як відомо, база для силабічного ритмовідчуття в поезії.

На жаль, поети так званої "російської України" вже тоді, під старшобратнім впливом, писали — за окремими винятками — лише силаботонічні вірші. Натомість галицькі молодомузці, до яких не сягали впливи російської просодії і які натомість мали впрост перед очима польську силабіку, були фактично останніми продовжувачами Шевченка в царині версифікації. Тому не слід було ставити несотворених наголосів у віршах Пачовського та Чернецького, ані переробляти на чотиристоповий ямб писану Шевченковим октасилабіком поезію Марії Петрушевич "Тасмну думку ліс співає"...

І ще одна цікава подробиця: Антона Постоловського Валерій Шевчук поховав був трохи передчасно, коли писав: "рік смерті невідомий". Коли вийшла збірка, поет був іще живий: він помер наприкінці 1990 р. на сто другому році життя...

Ігор Качуровський

Стефан Маллярме, Поезії. Переклад, передмова і примітки Олега Зуєвського. Видавництво Канадського інституту українських студій, Альбертський університет, 1990, 190 стор.

Переклад *Поезій* Стефана Маллярме на українську мову є цінним вкладом в українську літературу. Треба вітати це гарне видання, яке вийшло друком у Канадському інституті українських студій і завдяки підтримці Фондів українських студій та досліджень при Оттавському університеті.

У передмові "Стефан Маллярме" Олег Зуєвський дає оцінку поезій Маллярме у міжнародній критиці, зокрема в українській. Ми читаємо про негативне ставлення Івана Франка до французького поета і про перші переклади з Маллярме на українську мову, які зробив Василь Щурат (Львів, 1903). Зуєвський цитує ранню поезію Маллярме "Квіти" в перекладі Щурата і застерігає читача про неточність у перекладі строфи, де звернення до "Notre Dame" Щурат замінив на невідповідний вираз "Отче наш". Але коли ми читаємо переклад "Квітів" Зуєвського (*Поезії*, стор. 37), то виникає питання, чи переклад звернення "Notre Dame" на українську мову "о Пані" не є дискусійним?

Поезія Маллярме базована на теоретичних формулах; він був блискучим теоретиком символізму з його теорією відповідностей і аналогій. Та, незважаючи на захмареність символізму Маллярме, його метода праці "mot a mot" і бажання точного вислову чи не зближують його з "парнасцями"? І чи не був він тому особливо близьким для українських "неокласиків"?

Професор Зуєвський знайомить читача з теорією естетики Маллярме, але не говорить про філологічний підхід його до поезії. Так, наприклад, смак містицизму знаходимо у філологічних теоріях Маллярме, які є базою його поезій. У пізніших творах поета бачимо нову пунктуацію — він дає літерам абетки символічну вартість: кожна літера для нього має свою властивість.

У примітках до збірки Зуєвський подас переклад знаменитого сонета Маллярме "Лебідь" спочатку у перекладі Михайла Драй-Хмари, а потім Миколи Терешенка. На стор. 139 в *Поезіях* знаходимо "Лебедя" у перекладі Зуєвського.

Сонет "Лебідь" — це не повстання супроти вульгарности світу; це власне безсилля Маллярме, хоч він мусить знайти енергію для праці. "Le Cygne" — це переклад на поетичну мову листа з 1864 року, в якому Маллярме писав, що він нудиться, бо не працює, але, з другого боку, він не працює, бо нудьгує. Як вийти із цього становища? Власне, "вийти звідси" — є темою сонета "Лебідь". У перекладі Зуєвського кінцевого рядка цього сонета не знаходимо граматичного слова "vêt". Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne ("Що Лебедя всякчас поймає чужиною"). Це слово прибирає у

Маллярме активного сенсу: "vêtir" (vêtir une rob) — надягати на себе одержу. "Іродіяда" стоїть у центрі збірки *Поезії*. Вона перекликається з багатьма поезіями цієї збірки. Мова перекладу "Іродіяди" з вживанням старовинних слів, як, наприклад, "свічадо" замість звичайного "дзеркало", є запашна: "Облиш та потримай свічадо це мені!"

Книжка *Поезії* має чудове художнє оформлення. Репродукції ілюстрацій Матісса з книги "Poésies de Stéphane Mallarmé" (1932) нагадують інше мистецьке видання з ілюстрацією Мане до прекрасного перекладу Маллярме з Е. А. По "The Raven" (1875).

Оксана Ашер

Vasyl Sokil. AND THEN THERE WAS GLASNOST'. Two novellas from the Ukrainian translated by Kevin Windle. Canberra: Leros Press, 1990. XVIII+208 стор.

Василь Сокіл прибув з України на Захід відносно недавно — 1979 року, але він встиг уже ввійти у перші ряди письменників української еміграції. Повість *Така довга ніч: спогади старого собаки*, що появилася вперше в журналі *Сучасність* у чотирьох числах 1984 року, зразу привернула увагу до її автора. Пізніше ця повість вийшла окремою книжкою, була нагороджена Літературним фондом ім. І. Франка, а 1985 року вийшла ще й окремим виданням у перекладі на російську мову. Василь Сокіл є також автором повісти *Вікна виходять на захід* (надрукованої в *Сучасності* 1986 року), книжки спогадів *Здалека до близького*, що появилася в Едмонтоні у видавництві КІУС (1987), а також — під псевдонімом Макар Дуда — збірки сатиричних нарисів і памфлетів *Сміюсь аж плачу*, що вийшла у Сіднеї, в Австралії (1990). Читачам еміграційної української преси Василь Сокіл відомий також як активний політичний коментатор і публіцист.

"And Then There was Glasnost" (А тоді настала гласність) — це вихід Василя Сокола в англійський літературний світ. Книжка включає переклади двох його повістей: *Така довга ніч* та *Вікна виходять на захід*. Перекладач Невін Віндел — австралійський професор російської мови і літератури — народився і вчився в Англії, а докторат із славістики здобув у Мекгільському університеті в Монтреалі. Він має вже за собою переклади російських письменників Залігіна і Распутіна та польських — Літовського та Ірединського.

До своїх перекладів повістей Василя Сокола Віндел додав десятисторінкову вступну статтю, яка подає не тільки біографічні дані про автора, але й критичну аналізу перекладених творів.

Переклад, в загальному, драматичний і ефектовний, часом навіть дотепно-вигадливиий (наприклад, "deliver the liver," щоб передати "печінка стала в печінках", або "And think of the positions he held! He called the shots", що є перекладом: "На яких постах! Як гримів!", або "Такі заможні люди — і ні крапельки сучасности!", що перекладено "Comfortably off, and yet so backward in their tastes!"). Перекладач, однак, дозволяє собі на вольності, що з них деякі викликають застереження. Наприклад, ідіоматична англійська фраза "before you could say Jack Robinson" не тільки не має відношення до "драним деркачем вимітав би", але взагалі звучить фальшиво в перекладі з тексту, сповненого українськими реаліями. Є кілька фраз, що виглядають як коректорські недогляди ("dared to expression", "a quite false idea" і т. п.). Наскільки перекладач відходить від тексту оригіналу, одначе, встановити може тільки сам автор, бо переклад зроблений на основі нової редакції текстів, що різняться від первісних друкованих українських оригіналів не тільки стилістичними, але й композиційними та суттєвими змінами. Наприклад, вступ до повісти "Вікна виходять на захід" у перекладі має скорочену (і значно ефектовнішу!) редакцію, а закордонний гість прибуває не з Америки, як у первісному українському варіанті, а з Австралії!

Австралійське видання творів Василя Сокола — дуже цінне надбання англомовної літературної україніки. Шкода тільки, що книжка має такий неоригінальний, надто втертий вже надмірним уживанням заголовков. Та й із сучасною гласністю сатиричні повісті Сокола не мають нічого спільного — вони ж написані ще задовго до гласности ("Така довга ніч" — перший варіант — 1967 року, "Вікна виходять на захід" — під первісною назвою "Дядя Федя" — вийшла друком у Харкові ще 1966 року).

Марта Тарнавська

Ростислав Кедр. ДРАМАТИЧНА ПОЕМА. Торонто: "Слово", 1990, 276 стор.

У літературі Заходу було багато різних спроб звертання до фавстівської метафори й персони. Ростислав Кедр у *Драматичній поемі* в основному наслідує побудову Гетового *Фавста*, але головно його першу частину; форма віршована.

Героєм поеми є ізольований від світу книголюб, майже неповна людина, гомункулюс Іван. Він повний претенсій, спостерігач життя. Та несподівано він зустрічає давнього приятеля, патріота і активіста, який розповідає про безмежне зло, включно з голодомором, заподіяне його народові. Слухаючи про жахливі картини, що вчинив тоталітаризм в нинішньому столітті, Іван переживає певну зміну в поведінці і стає суспільно заангажованим, бажаючи відімстити за зло убивством диктатора. Іван навіть готовий ризикувати — знищити ціле місто, щоб тільки зупинити даліше зло супроти власного народу. Лише приклад терпеливості, який подає його давня любов Ірина (Іван недавно віднайшов її), переконує його відмовитися від цього кроку, залишаючи Богові чинити справедливість. Автор дуже виразно підкреслює, як сильна віра Ірини перемагає розумовий підхід Івана. Це Кедровий варіант "вічного жіночого" елемету у творі Гете.

Драматична поема Р. Кедра має вступне слово Віри Вовк, яка звертає увагу на філософічний аспект ідеї твору; Ірина Гузар у післяслов'ї вичислює історію гомункулюсів у світовій літературі.

Л.О.

Вельмишановні читачі *Сучасности*!

Минулого року журнал *Сучасність* завершив 30 років своєї діяльності. Коли додати ще його попередників, себто, двотижневик *Сучасна Україна* і публікацію *Українська літературна газета*, які ми пускали в світ у 1950-их рр., то це — 40 років видавничої праці.

Від першого числа *Сучасности* ми визначили характер журналу як місячник літератури, мистецтва й суспільного життя. При тому, ми поклали наголос на проблемах культури, бо ми були і є переконані, що саме на національно-культурному терені точилася і точиться найзапекліша боротьба за збереження національної субстанції українського народу. Так було впродовж сорока років за умов сталінського і брєжнєвського терору, так є і сьогодні, коли на сцену подій в Україні вийшли нові сили, перед якими відкриваються можливості посилити, а може й завершити боротьбу нашого народу за національно-культурне і державне відродження.

Ми раді і гордимся тим, що впродовж довгого часу користуємося приязню і підтримкою ширших кіл нашої суспільности в діаспорі, а також в Україні. *Сучасність* здобула собі ім'я активного співучасника в процесі росту нашого народу. Це нас дуже заохочує посилити працю, але рівночасно із цим виринають перед нами нові вимоги у видавничому і тематичному плянах — потреба поширити автуру, розбудувати зміст, внести зміни, пристосувати журнал до нових умов і потреб читачів в Україні та діаспорі. А це, в свою чергу, збільшує кошти видавництва, зокрема, коли мати на увазі постійне зменшування вартости гроша, що створює для нас великі фінансові труднощі.

Тому, коли ми ділимося з Вами думками про проблеми, які стоять перед нами, ми дуже просимо Вас як наших приятелів: надсилайте нам Ваші пропозиції і завваги для покращання журналу, приєднуйте нам нових передплатників з кола Ваших знайомих, а також, у міру Ваших можливостей, — жертвуйте датки на видавничий фонд *Сучасности*, яка за довгі роки праці належить не тільки групі її редакторів і видавців але, на ділі стала загальнонаціональним надбанням ширших кіл української громадськості. Тому тільки спільним зусиллям громади можна зберегти і розбудувати цю установу.

Для Вашої вигоди залучуємо на звороті листок з питаннями, на які просимо відповісти. (Залучена також конверта з нашою адресою).

Надіючися на Вашу допомогу, залишаємося з правдивою пошаною і бажаємо доброго здоров'я та успіхів Вам і Вашим рідним в Україні та діаспорі.

вересень 1991

Редакція *Сучасности* і Видавництво "Пролог"

Про авторів

Раїса Лиша — самобутня поетка і мисткиня; живе в Дніпропетровську.

Юрій Вітшаш — журналіст та літератор, член редколегії незалежного журналу *Пороги* (Дніпропетровськ). Одружений із Раїсою Лишою.

Богдан Небесьо — докторант славістики в Альбертському університеті в Едмонтоні, Канада.

Михайлина Коцюбинська — дослідниця літератури, живе в Києві.

Атена Пашко — поетка, живе у Львові.

Петро Овчар — поет, живе в Києві.

Євген Сверстюк — дослідник української літератури й культури, публіцист. Живе у Києві.

Василь Стус — (1938–1985), один із найбільших українських поетів цього століття, загинув в ув'язненні в СРСР.

Оксана Соловей — перекладач і мовознавець. Живе в Сент Поль, Міннесота.

Анатолій Погрібний — доктор філології, голова Відділу літератури Київського державного університету; секретар Київського відділення Спілки письменників України. Член Київської міськради.

Микола Холодний — поет, вперше друкувався у журналі *Сучасність* в 1968 р.

Щоб дані про авторів були якнайкомплектніші, ласкаво просимо кожного шановного автора подавати редакції разом із статтями також стислі точні дані про себе. — *Редакція*

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА
«СУЧАСНІСТЬ» НА 1991 РІК:

| | <i>одно число:</i> | <i>річно:</i> |
|-------------------------|--------------------|-----------------|
| <i>Німеччина:</i> | 9 DM | 90 DM |
| <i>Великобританія:</i> | 4 фунти | 40 фунтів |
| <i>Канада:</i> | 6 кан. доларів | 60 кан. доларів |
| <u>всі інші країни:</u> | 6 ам. доларів | 60 ам. доларів |

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

Австра- Sučasnist / Mr. D. H. Pyrohiv
лія: 75 New Road
Oak Park, Vic. 3046
Melbourne

Ізраїль: Sučasnist / Mr. G. Shakh-
novich
Harav Maymon St. 2, Apt. 31
Bat — Yam

Арген- Sučasnist / Dr. M. Wasyluk
тіна: Nahuel Huapi 5381
1431 Buenos Aires

Швай- Sučasnist / Dr. R. Prokop
царія: Muristrasse 82
3006 Bern

Велико- Sučasnist / Mr. T. Kuzio
британія: 78 B Kensington Park Rd.
London W11 2PL

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на Sučasnist і висилати представникові даної країни.

Передплати з *Канади* та з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в США і в ам. доларах виготовляти поштові перекази чи чеки (з ам. банковими числами знизу) на: Sučasnist.

Адреса адміністрації:

SUČASNIST / Mr. Y. Smyk
744 Broad St., Suite 1116
Newark, NJ 07102-3892
Tel.: (201) 622-0545
Fax: (201) 622-1933

ПРОЛОГ-ВІДЕО

Пропонуємо найкращу збірку відео-записів з України найновішого документаційного матеріалу та фільмів для розваги.

* ХРОНІКА УКРАЇНСЬКОЇ КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ

120 хвилин Ціна: 25 ам. доларів

Відродження і легалізація катакомбної Церкви на Україні.

БЛАЖЕННИШИЙ ВЛАДИКА МИРОСЛАВ-ІВАН У ЛЬВОВІ

60 хвилин Ціна: 25 ам. доларів

Приїзд, вітання, промови до вірних Глави УКЦ.

Ціна двох касет (ХРОНІКА... + БЛАЖЕННИШИЙ...) разом: 45 ам. доларів

* КОЗАЦЬКІ ПРИГОДИ (I) 30 хвилин Ціна: 12,95 ам. доларів

КОЗАЦЬКІ ПРИГОДИ (II) 45 хвилин Ціна: 15,00 ам. доларів

Анімаційні відео-фільми для дітей віком 3-10 років.

Ціна двох фільмів для дітей (I + II) разом: 25 ам. доларів

* ЧОРНА ДОЛИНА 95 хвилин Ціна: 35 ам. доларів

фільм кіностудії "Джерело" (Київ, 1990) про козацький побут у 17 ст.: боротьба українців з турками; про підступність, зраду, любов; за Ю. Мушкетиком.

* ЧЕРВОНА РУТА 60 хвилин (нове) Ціна: 20 ам. доларів.

Нові кадри з відомого музичного фестивалю.

* ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ 100 хвилин Ціна: 35 ам. доларів

Світової слави фільм Саркіса Параджанова; за М. Коцюбинським.

* ЗАПОРІЗЬКА СІЧ 60 хвилин Ціна: 20 ам. доларів

У Запоріжжі в серпні 1990 з нагоди 500-річчя Січі (звук — по-англ.).

* КНЯЗЬ ДАНИЛО ГАЛИЦЬКИЙ 100 хвилин Ціна: 35 ам. дол.

Епічний фільм Одеської кіностудії (1988) про князя Данила.

Чеки чи поштові перекази просимо виставляти в американських доларах на: Prolog Video. Мешканців штату Нью-Джерсі, Нью-Йорк і Коннектікут зобов'язує податок.

Приймаємо замовлення зі США і Канади на conto карток Visa, Master Card, та доставляємо фірмами Federal Express чи UPS.

ЗАМОВЛЕННЯ БЕЗКОШТОВНИМ ТЕЛЕФОНОМ ІЗ США І КАНАДИ:

1-800-458-0288

Prolog Video
744 Broad St., Suite 1115
Newark, NJ 07102-3892